

TOROS Y POLÍTICA
PRESENCIA Y FUNCIÓN ARTÍSTICA DE LA JERGA TAURINA EN
***MENDIZÁBAL*, DE PÉREZ GALDÓS**

BULLS AND POLITICS
PRESENCE AND ARTISTIC FUNCTION OF TAURINE JARGON IN
***MENDIZÁBAL*, PÉREZ GALDÓS**

María del Carmen García Estradé

Sociedad Española de Estudios del Siglo XVIII

RESUMEN

El objetivo del trabajo es destacar la importancia de la jerga taurina en el ámbito de la política, en una novela *Mendizábal* —de la tercera serie de los *Episodios Nacionales*—, de don Benito Pérez Galdós, ambientada en el Madrid de 1835, y conocer, por una parte, el significado de la jerga taurina en la Tauromaquia y en el habla cotidiana; y por otra parte, investigar qué función artística cumple este material lingüístico en la construcción de la obra literaria. El método es analítico y, a la vez, deductivo.

Se concluye que la herramienta de la jerga taurina es una pieza clave para elaborar la etopeya política de los liberales y del ministro Mendizábal, así como sirve para estructurar y sintetizar en ella la dimensión política del discurso literario, transmitiendo el conocimiento y comprensión de la historia de esta época, de un modo eficaz, didáctico y ameno.

PALABRAS CLAVE: jerga taurina, liberales, Mendizábal, toros de sentido, rematar la suerte.

ABSTRACT

The objective of the work is to highlight the importance of bullfighting in politics, and to know its meaning in bullfighting and in everyday speech, in a novel set in the Madrid of 1835, titled *Mendizábal*, National Episode of the third series, by Benito Pérez Galdós and investigate what artistic function meets This linguistic material in the construction of the literary work. It was concluded that the tool of the taurine jargon is a key piece to elaborate the political etopeya of the liberals and the minister Mendizábal, as well as serves to structure and to synthesize in her the political dimension of the literary discourse transmitting the knowledge of the history of the time, in an effective, didactic and enjoyable way.

KEYWORDS: taurine jargon, liberals, Mendizábal, bulls of meaning, top.

Brindis

A mi madre, Carmen Estradé Botey,
maestra en el arte de lidiar el toro de la vida.

In memoriam

LA TAUROMAQUIA EN LA LITERATURA ESPAÑOLA: CITANDO AL TORO

1. Ésta [danza] desbarató un furioso toro que soltaron de postre. Los de a caballo, con garrochones que tomaron, comenzaron a cercarlo a la redonda, mas el toro estábese quedo sin saber a cuál acometer: miraba con los ojos a todos, escarbando la tierra con las manos (Alemán: 197, 213-214, cap. VIII).
2. Frascuelo tornó a la plaza. Era muy extremada su devoción isabelina y agradecía la petaca en el propósito de lucirla y dar achares a más de uno con aquella muestra del real aprecio. En la barrera tomó el botijo, echó un trago y, sentándose en el estribo, mostró la petaca. Un caballero garboso, brillantes en la pechera, patillas y calañés apareció por el callejón repartiendo saludos protectores: Llegó al espada y le asentó familiarmente en el hombro la mano pulida, brilladora de anillos y tumbagas: (...).

Me he comprometido a que le brindes la faena a cierta ilustre dama.

¿Quién es ella?

La Duquesa de Montpensier.

¡Benjamín, no me traigas enredos!

¡Salvador, me he comprometido!

¡Hasta los toros queréis llegar con la política! (Valle-Inclán: 1928, 387-388, libro VIII, cap. IX).

Estos dos ejemplos muestran la presencia de lo taurino en la literatura. El primer texto pertenece al *Guzmán de Alfarache* de Mateo Alemán y cuenta la historia amorosa de Daraja y Ozmán, dos jóvenes moros de Granada, en tierras cristianas durante la época de la Reconquista; el segundo, corresponde a *Viva mi dueño*, de Valle Inclán, y presenta una conversación entre el torero Frascuelo y otro personaje en la plaza de toros de Madrid, a la que acude la Real Señora, Isabel II, para presidir el festejo. Entre estas dos referencias median más de tres siglos, desde el año 1599, de la primera edición del *Guzmán*, hasta el año 1928, en que se publica la edición primera de la novela del autor gallego, y en el transcurso de estos años, y en los posteriores, son muchos los escritores que, en variados géneros literarios —escenas costumbristas, elegía, novela histórica, artículo periodístico, esperpento, ensayos o teatro—, incorporan a su obra este mundo, cuyo núcleo, la corrida de toros, constituye *la fiesta nacional*. De ahí que el léxico de la Tauromaquia se convierta en una de las corrientes importantes del caudal literario.

Ahora nuestro objetivo es centrar la atención en un escritor del siglo XIX, don Benito Pérez Galdós, para averiguar la envergadura de la jerga taurina en una obra suya, *Mendizábal*¹, y, a la vez, nuestro propósito responde a una doble finalidad de carácter lingüístico y artístico. De acuerdo con la primera, nuestro proyecto es constituir el *corpus* del léxico taurino aplicado a la política, seleccionado por el novelista, y conocer el significado, en la Tauromaquia y en el habla coloquial, de las expresiones taurinas que aparecen en esta obra. Por la segunda

¹ Se basa este estudio en la 1ª edición 1898, de *Mendizábal*.

finalidad, nos interesa revelar el sentido artístico de estos materiales, es decir, para qué son útiles al escritor estos vocablos en su construcción literaria. Pero, antes, digamos unas palabras sobre la obra objeto de nuestro estudio.

INTRODUCCION A *MENDIZABAL*

Mendizábal, integrada en los *Episodios Nacionales*, tercera serie, corresponde al género de novela histórica. Pérez Galdós señala con exactitud, en el primer capítulo, la fecha y lugar de la época descrita: septiembre de 1835, en Madrid. Con esto queda ubicada en pleno auge del romanticismo. La redacción de la obra, según se constata al término de la misma, se realiza en los meses de agosto y septiembre de 1898, en Santander; a continuación de esta palabra, aparece, entre paréntesis, un nombre, *San Quintín*. Dejemos que sea Gregorio Marañón, evocando sus recuerdos de infancia, quien nos desvele la incógnita de este nombre propio:

Las tardes de muchos días se reunían todos [Pérez Galdós, Pereda y Menéndez Pelayo] en el parque de *San Quintín*, que así se llamaba la casa de Galdós², que se alzaba, y se alza aún, convertida en museo, en el borde del mar, cerca de la península de la Magdalena, donde después se construyó el Palacio Real y la Universidad Internacional de verano. En ese parque y al lado de estos hombres insignes transcurrieron muchas horas de mi niñez (Marañón: 2003, 22).

Y allí, en *San Quintín* (fig. 1), junto a ese bronco mar Cantábrico, levantaba don Benito el paisaje urbano de la capital, con su trazado de calles y callejas, con sus cafés y conspiraciones políticas, con el esplendor romántico de sus tipos, fervientes de proyectos liberales. La presencia de *Mendizábal* surge como un telón de fondo —el fondo histórico—, en las conversaciones de los personajes, en las cuales va tomando forma humana su biografía y retrato, adelantándose unas veces a cobrar protagonismo, y manifestándose, otras, en intervenciones capitales sobre la vida del protagonista.

La novela se anuda alrededor de un joven huérfano, y de padres desconocidos, Fernando Calpena. A partir de su llegada a Madrid, procedente de Francia con un misterioso paquete, se ve envuelto en una anónima e invisible protección femenina que le suministra dinero, alojamiento, empleo e, incluso, consejos para moverse en sociedad, relacionándose con él por medio de cartas afectuosas y con la que, según parece, le unen lazos de sangre. Otro de los

² Marañón escribió estas palabras en 1940. La casa existe actualmente —la visité en junio de 2016— y su nombre en letras blancas, *San Quintín*, se lee en unos azulejos azules (fig. 2) colocados encima de una puerta abierta en el muro que circunda la finca.

personajes principales, es un compañero de pensión, Pedro Hillo, convertido en su protector, bien visible ahora, y amigo. Pero el personaje requiere punto y aparte.

EL PERSONAJE PEDRO HILLO, SOPORTE DEL ASPECTO TAUROMACO DE LA NOVELA

Es el clérigo don Pedro Hillo uno de los tres personajes principales de la obra: Mendizábal, representa el personaje histórico (fig. 3), Fernando Calpena, el de ficción y Pedro Hillo, está a caballo entre la ficción y la historia. Su nombre recuerda, muy de cerca, al de un famoso torero andaluz del siglo XVIII, Pepe-Hillo³, sobrenombre de José Delgado Guerra —de ahí sus relaciones con la historia—. Desde una humilde clase social, supo elevarse por su arte y coraje hasta la aristocracia a quien seducía en la plaza. Arrastraba igualmente a las multitudes. Condensó en un libro, *Tauromaquia o Arte de torear* (fig. 7), redactado por D. José de la Tijera, la suma de todos sus saberes taurinos. Libro de cánones y de reglas, contrasta con su toreo antiacadémico, valeroso, lleno de arrojo, y fue escrito, curiosamente, con fines didácticos para prevenir, frente al animal, los riesgos que, paradójicamente, él no pudo evitar. Su muerte, en Madrid, causada por un toro, *Barbudo*, que lo mantuvo enganchado durante más de un minuto, ocurrió en 1801⁴. Fue inmortalizada por Goya en un grabado al aguatinta, el nº 33, con el que cierra la serie de la Tauromaquia⁵, en el que la belleza y movimiento del toro, su elegancia, captan la atención del espectador por encima de la tragedia del torero (fig. 9), y se conserva, también, otro grabado de época, en la Biblioteca Nacional de Madrid, donde figuran toro y torero en el momento crucial: el bicho muestra toda su fuerza y solidez, la cabeza ligeramente levantada, sin denotar esfuerzo, en tanto que el hombre, en el aire, sujeto por la cuerna, se curva mirando a tierra, laso, encajonado el pecho en la cuna del toro. Nunca mayor contraste se puso de manifiesto con más acierto: la enormidad del toro junto a la levedad física del torero y la grandeza de su valor moral. Abajo una leyenda reza:

³ Su apodo se encuentra escrito con diferente grafía como *Pepe-Hillo*, o *Pepe (Ilo)* en obras lexicográficas actuales; Hillo/Ilo en láminas, e Yllo en carteles taurinos; a veces entre nombre y apellido se intercala un guión.

⁴ José Mº de COSSÍO da la fecha de 11 de mayo de 1805 para su cogida mortal; DE TORRES indica en su *Diccionario* el año 1801 del mismo día y mes. En el resto de obras consultadas se consigna la fecha de 1801.

⁵ Lleva como pie de lámina la siguiente leyenda: “La desgraciada muerte de Pepe Ilo en la plaza de Madrid”. Ver Sigrun PAAS-ZEIDLER. Otra lámina, la 34, “Modos de volar” cierra simbólicamente la serie, resaltando la importancia del valor de la inteligencia y la razón para construir los artilugios de vuelo al igual que son valores imprescindibles para dominar al toro.

Hillo, que en toda lid vivió triunfando
Como buen Campeon, murio matando⁶.

El pintor Eugenio Lucas también plasmó con rasgos veristas la bestial cogida, en un cuadro, de especial interés, conservado en el Museo de la Real Maestranza de Caballería de Sevilla. El pueblo, con sobrecogida emoción, trasmuto el hecho en coplillas. Y su historia se funde con la leyenda. En la zarzuela *Pan y Toros*, de Barbieri, con libreto de Picón, estrenada en Madrid, aparece su nombre junto al de los toreros Pedro Romero y Costillares. Posteriormente, en el teatro de los Bufos de Arderius se estrena en 1870, en Madrid, la zarzuela *Pepe Hillo*, musicada por Guillermo Cereceda y con libreto de R. Puente y Brañas.

El nombre, pues, de Pedro Hillo, que mantiene con el del torero la identidad del alias Hillo en su apellido y la primera sílaba *Pe* del hipocorístico Pepe —aplicado a José—, tiene un marcado carácter simbólico: dentro de la novela es el exponente del aspecto taurómico y Pérez Galdós, que ata bien todos los cabos, le obliga a nacer en Toro, cambiando los datos de la historia, —Pepe-Hillo vio la luz en Espartinas, Sevilla—, para hacer más evidente su relación con lo taurino. Una sugerencia más se puede apuntar: su nombre podría considerarse también formado por la fusión del nombre de pila Pedro, por una parte, y del alias Hillo, por otra, de los dos toreros más famosos de la época, Pedro Romero (fig. 5) y Pepe-Hillo (fig. 4)⁷, conspicuas figuras, respectivamente, del clasicismo académico y del romanticismo en el arte del toreo. El simbolismo del nombre se acrecienta si nos fijamos en su etimología: Pedro procede del *Petrus* latino, *pedra* y *pedra* es, *pedra* angular de la tauromaquia, el clérigo don Pedro Hillo. Casi todas las expresiones de esta jerga, presentes en la novela, se ponen en su boca e, incluso, cuando algunas son pronunciadas por otros personajes —la dama protectora, el joven Calpena o el mismo narrador—, se alude a don Pedro, casi queriendo señalar que se toman de prestado y a él corresponde la autoría. Más aún, aparecen estos vocablos explicados en el libro citado del torero, por lo que se reafirma la afinidad del personaje de ficción con el personaje histórico, como si don Benito deseara indicar al lector la procedencia del léxico, descubriendo sus fuentes. Parece que fuese el propio Pepe-Hillo quien nos estuviera dictando la lección taurina, delegando poderes en un miembro de su cuadrilla.

La etopeya del taurófilo se traza en tres pinceladas, en el capítulo II: es un hombre bueno de verdad, profundamente religioso sin beaterías, y con un único pero, si así se puede considerar su desmedida afición a los toros. «Su principal ciencia, entre las poquitas que

⁶ José M^a de COSSÍO incluye esta ilustración cuando narra la historia del toro *Barbudo*, en *Los Toros*.

⁷ Los dos toreros lidiaron juntos en algunas corridas (fig. 6). José Romero, hermano de Pedro, se encargó de matar a *Barbudo*, el toro que acabó con la vida de Pepe-Hillo.

atesoraba, era el entender del arte del toreo y mostrar profundo conocimiento de sus reglas, de su historia, y poder dar sobre tales materias opiniones que los devotos del cuerno oían como la palabra divina» (Pérez Galdós: 1898, 20). Si su propósito, en lo profesional, era conseguir una cátedra de Retórica en la Universidad Complutense, su ideología política no le hacía arrimarse ni a los liberales ni a los carlistas, teniendo amigos en ambas banderas y siendo contemplado con recelo por las dos hasta tal punto que solía definir su situación con estas palabras: «*Epimicion*: quien navega entre dos aguas, no llega nunca a una cátedra» (Pérez Galdós: 1898, 21). Cátedra a la que luego renunciará, para dedicarse, generosamente, a la protección de su amigo, en un pasaje evocado por Mendizábal, quien, en el capítulo XXIV, con castizas palabras, nos sintetiza su personalidad: «cura, torero y retórico... No he visto jamás una ensalada semejante» (Pérez Galdós: 1898, 254). Este personaje, curioso, pintoresco, afincado en lo taurino por el simbolismo de su nombre, por su nacimiento, por su afición y por su habla, cuya resonancia extiende más allá del ámbito propio, se relaciona también con la historia por ser, en ocasiones, el presentador, en ocasiones, el crítico, de la política de Mendizábal, el personaje histórico que con su nombre propio⁸ da título a la obra, —título concentrado en una sola palabra, lo que es importante—, y vertebrada su argumento. Así, pues, don Pedro Hillo ejerce una función capital por su posición de intermediario de la historia y de la ficción novelesca y se convierte en el canalizador de las intenciones didácticas del autor, gracias al vocabulario taurino. Es lo que vamos a estudiar a continuación.

EL CORPUS DEL LEXICO TAURINO

Está compuesto este corpus por más de 70 términos, aplicados a diferentes ámbitos. Con respecto al campo político, núcleo de este estudio, la presencia de estos términos comienza en el capítulo IV y termina en el último capítulo, el XXXIII. Su distribución es regular a lo largo de toda la obra —aunque hay pasajes en que no aparecen durante algunos capítulos seguidos, porque surgen otros motivos temáticos que precisan de diferente vocabulario—, y se trata de un lenguaje metafórico en el que, por la plasticidad de las expresiones, o por el conocimiento popular, se emplean las voces figuradamente con el fin de caracterizar personajes, situaciones y conversaciones cotidianas, que no tienen que ver directamente con las taurinas, pero con las

⁸ Es interesante darse cuenta de que son muchas las obras de Pérez Galdós que tienen como título un nombre propio únicamente, o éste es un componente principal del título: *Marianela*, *Gloria*, *Nazarín*, *Torquemada*, *Casandra*, *Fortunata y Jacinta*, *La familia de León Roch*, *El amigo Manso*; en los *Episodios nacionales* encontramos, *Zumalacárregui*, *Narváez*, *Cánovas*, *Trafalgar*, *O'Donell*, etc. Esto tiene importantes consecuencias estilísticas y de otros órdenes.

que, en el fondo, se hallan similitudes, ofreciendo este léxico un trazo limpio y rápido, acertado y vistoso, para pintar circunstancias que, de otro modo, necesitarían un fraseo largo. Y en el lenguaje, rige la ley de economía.

EL LEXICO TAURINO APLICADO A LA POLITICA: CARGANDO LA SUERTE EN EL RETRATO DE LOS POLITICOS LIBERALES

El paralelismo entre política y toros se pone de manifiesto con frecuencia en la vida cotidiana. Escribe Pérez de Ayala: «Toros y política se corresponden tan estrechamente... Los revisteros de toros llaman a veces hemiciclo al ruedo, y a veces los periodistas de las Cámaras llaman ruedo al hemiciclo»⁹ (Pérez de Ayala: 1963). No hace falta convocar a los revisteros y periodistas para obtener ejemplos. Don Benito nos los proporciona desde un ángulo literario, en el capítulo XVI: «Fueron también como se ha dicho a la apertura de las Cortes, en el Estamento de Procuradores, que tenía por alojamiento provisional la iglesia de *Clérigos menores* (Carrera de San Jerónimo) convertida en *redondel parlamentario*» (Pérez Galdós: 1898, 162). Recuérdese también cómo Valle-Inclán titula una trilogía sobre la política en el reinado de Isabel II, *El ruedo ibérico*.

La correspondencia entre los dos ámbitos, toros y política, se establece desde el comienzo de la novela escrita por Pérez Galdós, capítulo IV, hasta el final, capítulo XXXIII, y la jerga taurina con intención política se aplica al clan de políticos liberales compuesto por tres personajes históricos, al ministro Mendizábal, y a la nación española¹⁰. Vamos a estudiar los dos primeros apartados, ordenadamente, según su aparición en el libro.

El léxico taurino se aplica, en primer lugar, a los conspiradores liberales, todos ellos personajes históricos. Este grupo está compuesto por Nicomedes Iglesias, hombre que cultivaba el trato con todos los notables de su generación; pero, de ideas radicales, intimaba con los exaltados. Era compañero de pensión de Hillo y de Calpena, y celebraba conciliábulos en su cuarto con otros dos, Joaquín María López y Fermín Caballero. Una de estas reuniones con «patriotas furibundos», en opinión de Hillo, despierta su curiosidad hasta el punto de llegar al espionaje, acechando sus conversaciones secretas desde su cuarto y cuando

⁹ En *Política y toros*. Curiosamente, como nos informa RODRÍGUEZ BATLLORI, éste es el único libro que le regaló a Pérez Galdós su ferviente admirador Pérez de Ayala, hecho que causa la sorpresa del biógrafo galdosiano BERKOWITZ, al estudiar la biblioteca del escritor canario.

¹⁰ La caracterización de la nación española, aun siendo muy interesante y corresponder su lugar en este estudio, no se puede desarrollar por limitación de espacio. En cuanto al primer uso de la jerga taurina se aplica al joven Calpena con carácter de descripción psicológica, sin intención política, por lo que no se estudia en esta investigación.

caracteriza tanto la actuación política del grupo como la propia, Hillo emplea el léxico taurino: dar el trapo, ser toro noble, llevar al corral, ser toro de sentido, celebrar una corrida, descabellar al contrario, arrastrarlo por el redondel. Y lo emplea brillantemente. La valoración de Unamuno sobre la lengua de Galdós, «que es su arte suprema» (Unamuno: 1972, 80) queda plenamente confirmada. Hay que insistir en el hecho de que esta jerga aparece siempre en este episodio en boca de don Pedro, unas veces en el diálogo con Calpena y otra vez en la conversación con él y el grupo de liberales, y tiene por escenario su propia habitación.

En este episodio, no logra Hillo entender lo que dicen los conspiradores en la habitación de al lado, a pesar de tener pegada la oreja a la pared, y creyendo que se trata de importantísimos sucesos políticos, decide colarse de rondón en el cuarto con el pretexto de que le devuelvan un libro prestado y torna desilusionado pues, como explica a Calpena, en el capítulo V, no se hablaba allí más que del afán por ser procuradores en las próximas elecciones. Pero su joven amigo, captando, perspicazmente, la situación, le abre los ojos:

- Al verse sorprendidos por la brusca entrada de usted en el escondrijo, han variado de conversación.
- Por San Félix de Cantalicio, pienso que está usted en lo cierto... Me han dado el trapo. Soy toro noble (Pérez Galdós: 1898, 57).

Dar el trapo, en el habla coloquial, es engañar. Se llama trapo al engaño de capa o de muleta, con el que el torero trata de burlar al toro, engañándolo al hacer que pase por el trapo y no remate en el bulto. Otras frases taurinas con el trapo como centro, son: 'meter el trapo', 'entrar al trapo', 'echar un trapo' y se emplean muy a menudo en la lengua cotidiana. Curiosamente, 'dar el trapo' no aparece catalogada en el *DRALE*, ni en el *DUE* de María Moliner. Tampoco la hemos encontrado en las obras lexicográficas de la Tauromaquia, ni buscando por 'dar' ni por 'trapo'. Nieto define 'dar el pecho', pero no 'dar el trapo'; a De Torres le pasa igual, pero amplía la relación con 'dar' y ofrece 'dar al toro lo que pida', 'dar caballazo', 'dar el pecho', 'dar fácilmente el costado y paso atrás', 'dar frenazos', 'dar las tablas al toro', 'dar pases', 'dar toros' y 'dar suelta'. Pero no aparece 'dar el trapo'. Este autor define 'trapo' por «El engaño de tela del lidiador» (De Torres: 1996, 390). O lo que es igual, muleta, capote. Capote que se traslada de la plaza a la poesía: «Salta el toro/ en la arena./ Bufa, ruge.../ Roto cruje/ un capote de percal/» (Machado, M.: 1990, 255). Éste es el engaño de tela, el trapo, en registro más familiar, pero igual de específico. Curiosos son los datos que presenta Gargantilla en el mismo vocablo: «**Trapó**. Así se acostumbra a llamar a la muleta, particularmente cuando el diestro, por necesidades del viento, se ve obligado a mojarla con el fin de que pese más y no la mueva tanto el viento» (Gargantilla: 1995, 131). Adviértase que sólo aplica la

denominación de trapo a la muleta, no así al capote. Por consiguiente, si 'dan a alguien el trapo', es que lo han burlado, lo han toreado, lo han engañado, haciéndole caer en la trampa. Como al ingenuo del clérigo galdosiano, Pedro Hillo, que se declara, inmediatamente, toro noble.

Toro noble. Es el que persigue con claridad el engaño, dejándose llevar por donde le señalan. Hace lo que de él se espera, con nobleza: irse al trapo, obedecer al que manda, el torero. Es el toro de lidia por excelencia. Tres grandes tauromácos, uno del siglo XVIII, otro del siglo XIX, y el tercero del XX, nos han dejado escrito su conocimiento del toreo con claridad y orden: son José Delgado, (Pepe Illo)¹¹, en *Tauromaquia o Arte de torear*, 1796; Francisco Montes, Paquiro, en *Tauromaquia completa*, 1836 y Amós Salvador y Rodrigáñez en *Teoría del toreo*, 1908¹². Son los tres tratados clásicos y, en ellos, nos hablan antes de iniciar las reglas, del conocimiento preciso que hay que tener del toro, pues, según sea, es necesario aplicar la suerte de una manera diferente, adaptándose a él.

Los tres coinciden en clasificar al toro en varios grupos, entre los cuales el toro noble es el denominado boyante. Pepe-Hillo le añade los epítetos de claro, franco y sencillo (Delgado: 1994, 19); los mismos que le asigna Montes, quien explica que, siendo muy bravos, conservan la sencillez propia suya: «Estos toros son los más a propósito para todas las suertes: van siempre por su terreno, siguen perfectamente el engaño, y las rematan con tanta sencillez y perfección y tan sin peligro del diestro, que parecen, más bien que una fiera, un animal doméstico enseñado por él» (Montes: 1994, 29). Como el bendito de don Pedro que sigue perfectamente el engaño de los resabiados 'conspiradores'.

Amós Salvador se ciñe aún más y nos especifica a qué se llama 'nobleza para la brega', condición que va a dar a estos toros el adjetivo de nobles, no mencionado por los otros dos autores. Merece la pena conservar la cita entera:

El toro *boyante* es el verdadero tipo de lidia: tiene la mayor bravura que pueda imaginarse y se manifiesta no volviendo jamás la cara, acudiendo siempre a cuanto se le presenta por delante, buscando la pelea por la pelea, no distinguiendo más bulto que el que persigue, a lo que se le llama nobleza para la brega, y no haciendo estranos (sic) ni cosas inesperadas, que es por lo que, además de llamarles bravos y nobles, se les llama claros (Salvador: 2000, 33).

Por el contrario, el *toro de sentido* es el malicioso que distingue entre el engaño y el torero, por esto son los más difíciles de torear y encierran un gran peligro para el diestro. Pepe-Hillo

¹¹ Se recoge, en este caso, el alias del torero con la ortografía que aparece en la portada de la obra, editada en Madrid, en 1994 por Egartorre.

¹² Hay edición moderna de los tres tratados. El de Delgado, en 1994; el de Montes en 1994; y el de Salvador Rodrigáñez, en 2000.

indica bien claro cómo se ha de defender el hombre, en dos actos: tapar con el trapo ojos y cabeza del toro y salir por pies (fig. 8), corriendo, «que es la única defensa que hay en semejante peligro» (Delgado: 1994, 21). Son los toros que «no obedecen el engaño: y aunque acaso lo tomen, rematan siempre en el bulto» (Delgado: 1994, 21). Aún distingue dentro de los toros de sentido, otra clase, la de aquellos que, acudiendo a todo objeto, son claros en las suertes, clasificación que le vale las críticas de Montes ya que, según éste, la condición de claros es propia de los boyantes y de otros grupos, pero nunca de los de sentido «cuyo distintivo es la malicia en las suertes» (Montes: 1994, 31). Los toros de sentido, especifica, «son aquellos que distinguen al torero del engaño, y, por consiguiente, desprecian a éste, no lo siguen y rematan siempre en el bulto» (Montes: 1994, 29). También insiste Amós Salvador en la falta de claridad de estos toros,

podrán tener bravura [los toros de sentido], pero no son nobles ni claros: Se caracterizan por la condición de enterarse de que los engaña el engaño, distinguiéndolo del bulto, reconociendo que de éste les viene el daño y queriendo cogerlo: para ello hacen cuanto pueden e inesperadamente, por lo cual en todo momento se debe esperar una cogida (Salvador: 1994, 34).

Como queda demostrado, los tres tratadistas coinciden en que siempre rematan en el bulto. Son peligrosos. Como los ‘conspiradores’ de la novela, a los que Pérez Galdós identifica con toros de sentido, consiguiendo por la técnica de la animalización —consistente en la definición del hombre a través del animal— llegar a la caricatura de los personajes¹³.

En el capítulo VI, en el cuarto de don Pedro, aparecen los tres conspiradores, a fin de obtener alguna luz sobre el misterioso paquete traído de Francia por el joven Calpena, que creen dirigido a Mendizábal, y, de inmediato, se enzarzan en una conversación de conspiraciones de una y otra banda, de absolutistas y de liberales, con la sana intención de poner al día al candoroso joven Calpena y, en ese barullo, sale a relucir la Familia Real con sus conjuras e intrigas y los tejemanejes de los pretendientes para hacerse con el Trono. Hillo enseguida acude al quite parándoles los pies y convirtiéndose en su defensor:

— Señores conferenciantes —dijo Hillo con festiva severidad—, que no permito, que no puedo consentir afirmaciones tan contrarias al decoro de la Real Familia... Si siguen Sus Señorías por ese camino, mandaré que les lleven al corral.

— ¿Somos gallinas?

— Toros de sentido... de excesivo sentido, maliciosos, imposibles para la brega, por lo cual creo que no puede acabar bien la elocuente corrida que estamos celebrando. (Pérez Galdós: 1898, 64).

¹³ La identificación de personajes con animales es un recurso literario muy utilizado para construir su retrato. Ver GARCÍA ESTRADÉ, M^a del Carmen, “De la estética a la ética en el proceso creador de Palacio Valdés: la animalización de los personajes en *Tristán o el pesimismo*”, pp. 807-828.

Las «afirmaciones tan contrarias al decoro de la Familia Real» se refieren a las pretensiones a la Regencia del denominado *Dracón*, e Hillo no consiente tanto descaro en el habla —es el 'segundo aviso' que da—, porque, como él mismo nos aclara, «el designado con notoria irreverencia con ese nombre, que huele a chamusquina masónica, es S. A. el Infante Don Francisco» (Pérez Galdós: 1898, 63). Toros y política. ¿Mejor remate que el dado en el bulto de la Familia Real? El acierto de las expresiones taurinas evidencia la lidia de oponentes humanos en el redondel ibérico. Y, en este metisaca de ánimos encendidos, Hillo presagia y teme que la controversia del coloquio —la 'elocuente corrida'— acabe mal y haya que mandar llevarlos, a esos toros-hombres de sentido, Nicomedes Pastor, Joaquín M^a López y Fermín Caballero, al *corral*, palabra definida tauromáquicamente por «recinto que existe en las plazas de toros, y encerradero con departamentos comunicados entre sí por puertas para facilitar el apartado de las reses» (De Torres: 1996, 118), lo que equivale a suspender la corrida y, en el registro coloquial, quiere decir cortar la conversación, antes de que acabe como el rosario de la aurora. Es muy curioso que, uno de los conspiradores, no entendido en el arte taurino, al oír la palabra corral, la asocia con el habitáculo de las gallinas, y considera que a sus compañeros y a él los igualan con estas aves, de ahí la pregunta: «¿Somos gallinas?» Pero no es ese el significado que da Hillo a la palabra, sino que la está aplicando en su sentido tauromáco, llevado de su gran afición a los toros y de su afinado conocimiento. Se deja volar una palabra y cada cual la interpreta desde su experiencia. Don Benito marca las distancias entre unos y otros personajes a través del empleo de la lengua, y es este un rasgo más de la soberanía de Pérez Galdós en el arte del lenguaje. Con el que, además, se roza el humor al producirse el equívoco.

También existe una expresión en la jerga taurina, '¡al corral!' empleada como orden para que el toro sea devuelto a los corrales por tener que sustituirlo por otro o por haber recibido el diestro los tres avisos. Los tres avisos se refieren al tiempo reglamentario para matar al toro. Los da la presidencia, por medio de un toque de clarín, al torero o rejoneador en la suerte de matar, cuando pasan diez, trece y quince minutos y no se ha ejecutado. Si después de este último tiempo el diestro no ha matado a la res, esta se lleva al corral con los cabestros o, de no poder hacerlo, se le da la puntilla. No aparece explícitamente esta expresión *¡al corral!* en el diálogo, pero sí está presente su significado. Hillo, ejerciendo de presidente de esta singular corrida política, celebrada en el ruedo de su habitación, ya ha intervenido frenando en tres ocasiones —dando tres avisos—, las palabras malintencionadas de los liberales conspiradores que se permiten hablar irreverentemente de la Familia Real, representada en las personas de la infanta doña Carlota y del infante don Francisco. De ahí que, después de las advertencias

hechas a Pastor, a López y a Caballero, venga la amenaza de llevarlos al corral, dando por terminada la conversación.

Hay en todo este pasaje algo más que palabras procedentes de la jerga taurina; hay una escenificación de la lidia. Pérez Galdós ha repartido los papeles para la representación dramática: el ruedo, el cuarto de Hillo; los toros de sentido, los tres caballeros liberales; el torero, la Real Familia, que recibe las embestidas de la fiera; el presidente, don Pedro Hillo. El paralelismo entre la lidia y la política es innegable. Ya no se trata únicamente de la presencia de éste u otro vocablo taurino, sino de una metáfora continuada, que desemboca con sus símbolos interrelacionados en una alegoría: la alegoría de la corrida. La función artística de la jerga taurina se eleva en un complejo proceso estilístico a categoría dramática y la naturaleza de ésta desemboca en la caricatura, fundidos hombre y toro, por el proceso de animalización, en una sola identidad. El hombre y el toro transmutan sus valores, igualándose el toro al hombre : «Caballo, yerba, perro, toro... tenéis llama de hombre» poetiza Alberti¹⁴, o perdiendo el hombre toda la fuerza de la razón de su condición, por ganar la fuerza de la embestida y la malicia de la fiera, en la novela de Pérez Galdós. Por eso, el escritor deja a Hillo, entendido en retórica, y en toros, que sea a lo largo de toda la obra el hilo conductor que hace posible la revelación de Mendizábal ante los ojos del lector, por medio de sus preguntas a Calpena y con sus afirmaciones, como iremos comprobando.

Vuelven a sus cuartos Pastor y López, en el capítulo VII, sin conocer el contenido del misterioso paquete y el joven Calpena, yéndose al suyo, lo guarda bajo llave. Hillo aprovecha los acontecimientos para terminar de caracterizar, ahora ya en privado, a los conspiradores liberales, y con dos expresiones taurinas los deja rematados:

—Hace usted bien —le decía Hillo gozoso—, porque estos *libres*, como ellos se llaman, no se paran en pelillos. Fuera del patriotismo, son honrados, y por nada del mundo le quitarían a usted un botón ni un cigarro de papel. Pero en mediando lo que ellos llaman el *interés de la Confederación* o de la libertad, aunque ésta sea tan desacreditada como la de la imprenta; como se trate de arma política con que puedan descabellar al contrario y arrastrarle por el redondel, se ciegan, y de noblotes y decentes se convierten en los primeros badulaques del mundo (Pérez Galdós: 1898, 71).

El *DRALE*, que no recoge todas las expresiones taurinas citadas en este estudio, sí incorpora *descabellar* señalando su campo: «2. *Taurom*. Matar instantáneamente al toro, hiriéndole en la cerviz con la punta de la espada o con la puntilla» (RAE: 1992, 493; *DRAE* digital : 2017). De Torres registra la misma definición, separándose sólo en la denominación

¹⁴ Este verso se incluye en la prosa poética del segundo prólogo que abre *Entre el clavel y la espada (1039-1040)*, poemario del exilio, desde el amor, la nostalgia, y el dolor por España (Losada: 1965, 13).

del instrumento: «con la punta del estoque» (De Torres: 1996, 133). Asimismo, 'estoque' es la palabra empleada por Sánchez de Neira «el matador coloca la punta del estoque entre las dos astas, en medio del nacimiento del cerviguillo, poniendo delante la muleta bastante baja y próxima a la cara del toro» (Sánchez de Neira: 1879, 174). Más datos nos cumple Gargantilla: se realiza con la punta de la espada o con la puntilla. Y amplía: «En este término hay que hacer un ligero matiz: el descabello lo da el matador estando el toro de pie, mientras que la puntilla, salvo excepciones, se da cuando ya está el toro echado o bien lo da el tercer peón de la cuadrilla de ese matador o el puntillero de la plaza» (Gargantilla: 1995, 55). Aún encontramos más vocablos para nombrar el instrumento: con la punta del verduguillo o de la espada, dice Nieto, quien también recoge la postura del toro, de pie, tal como distingue Montes «*descabellar*, se dice cuando el toro está de pie» (Montes: 1994, 115) y consigna que se debe realizar después de haber entrado a matar. De la misma manera, Moliner centra la atención en el punto, la cerviz, donde se ha de meter el estoque. Pero, en sentido figurado, lógicamente, no se recogen estos matices sobre el instrumento, dónde se pincha y cómo ha de estar el toro, de pie y herido de muerte, sino que lo importante es la acción: derribar por completo al contrario, aniquilarlo. Y esto es lo que Hillo quiere transmitir a su joven amigo. El extremo al que son capaces de llegar los liberales, cegados por el fervor político, dejando a sus rivales para arrastrar por el redondel.

Arrastrar es término que, tauromáquicamente, no tiene más misterio: «Sacar a rastras del ruedo las mulas o caballos destinados al efecto a los toros o caballos muertos» (Beltrán: 1996, 36); «Sacar del ruedo las mulillas los animales muertos» (De Torres: 1996, 49) y el clérigo lo usa para dar cuenta de que con los adversarios llegan estos señores hasta el ensañamiento con el trofeo, exhibido por la plaza política.

Con esta brillante caricatura basada en la imagen taurina quedan retratados los caballeros-lidiadores del ala liberal. Pero no se olvide que se hace desde el ángulo de su oponente político.

Y VAMOS A REMATAR LA SUERTE...

Esta expresión, rematar la suerte, o bien, abreviadamente, tan solo, rematar, se repite a lo largo de la obra como un motivo insistente, a través de varios personajes. Por primera vez se presenta en los labios de don Pedro Hillo, y después en los del joven Calpena y hasta llega a aparecer en una de las cartas escritas por la dama misteriosa que tan pródigamente se ocupa de Fernando Calpena. Incluso, el narrador la hace suya.

Se utiliza este modismo verbal, rematar la suerte, como rasgo etopéyico para caracterizar la actuación política de Méndizabal, a quien no se cree capaz de llevar a término su programa político¹⁵. El modismo —o la palabra, rematar—, que no es más que un tecnicismo taurino aplicado al tema político, crea un ritmo encadenado, a modo de presagio fatídico unido a la figura de Mendizábal y hay que resaltar, a nivel estilístico, su posición clave de final de capítulo en la primera y en la última aparición¹⁶. Su presencia última coincide con el final de la novela y se constituye de este modo en pieza clave de la estructura de la obra a la que cierra con broche de oro. Veamos los ejemplos: Hillo y Calpena hablan del ministro Mendizábal — en el inicio de la novela, capítulo IV—, a propósito de que el joven lo ha conocido y tratado en Francia. Dice el clérigo:

- No dudo de que le sobren [a Mendizábal] buena intención, voluntad firme, actividad, talento, pero...
- ¿Pero qué?
- Que con sus buenas cualidades incurrirá en el defecto de todos los ilustres señores que nos vienen gobernando de mucho tiempo acá. (...). Se anulan, se estrellan no por lo que hacen, sino por lo que dejan de hacer. En fin, amiguito, nuestros ministriles se parecen a los toreros medianos. ¿Sabe usted en qué? Pues en que no *rematan*...
- ¿Qué significa eso?
- No se ría usted del toreo, arte que me precio de conocer, aunque no prácticamente. Y sepa usted, niño ilustrado, que hay reglas comunes a todas las artes... De mi conocimiento saco la afirmación de que nuestros ministriles no *rematan la suerte*.
- ¿Y cree usted que Méndizábal...?
- Hará lo que todos. Empezará con mucho coraje, y un trasteo de primer orden... pero se quedará a media suerte. Usted lo ha de ver... Que no remata, hombre, que no remata...Y créame usted a mí: mientras no venga uno que remate, no hemos adelantado nada. (Pérez Galdós: 1898, 43 y 44).

La palabra *rematar* ofrece concreciones distintas —aunque persista en todas la misma idea de fondo, la de «finalizar una tarea»—, según sea definida por un diccionario de carácter general de la Lengua española o por otro específico de Tauromaquia.

La Real Academia Española define esta palabra en su primera acepción así: «Dar fin o remate a una cosa» (*DRAE*: 1992, 1251) y aunque su artículo abarca once acepciones en total comprendiendo entre ellas el sentido que el término adquiere en el contexto de la caza, de la confección, del comercio y del deporte, no está presente el campo de la Tauromaquia; tampoco está en la edición electrónica actual del *DRAE*, veinticinco años después, como tampoco lo está en el *Diccionario de Uso*, de María Moliner, ni en el de *Larousse*, ni en el

¹⁵ D. Pedro sintetiza este programa: saneamiento de Hacienda, liquidación de las guerras carlistas, establecimiento del orden en el país, además de acabar con la anarquía de las Juntas y esperar a los ciudadanos con la promesa de pan y trabajo para todos los españoles (cap. II).

¹⁶ La posición estratégica de los finales de capítulo para grabar en la memoria ideas clave —en este caso, el modismo taurómico, *rematar la suerte*—, ha sido estudiada por GARCÍA ESTRADÉ, M^a del Carmen en «Contribuciones al estudio formal de Valle-Inclán. El análisis de los finales de capítulo en la trilogía carlista: paralelismos y correspondencias con las novelas esperpénticas», Valencia, 1982, pp. 223-249.

Diccionario ideológico, de Casares, ni en el de Manuel Seco, por citar, con este último, el ejemplo más reciente de una obra lexicográfica de actual relevancia.

En *Tauromaquia* significa que el toro da con los cuernos en las tablas, con coraje, buscando el cuerpo del torero, que ha escurrido el bulto. La acción es signo de bravura en el toro, que persiste en su empeño sin dejarse burlar cuando el diestro se le ha escapado. También se dice cuando logra alcanzar el toro el bulto: «Es cuando el toro, siguiendo el bulto, no para hasta llegar á él, y si éste salva las tablas, da en ellas la cornada. Es propio de los toros nobles, codiciosos y pegajosos» (Sánchez de Neira: 1879, 509). Es vocablo recogido por todos los preceptistas¹⁷.

No obstante, expresa también «Último tiempo de las suertes al verificarse éstas de una manera satisfactoria» (Nieto Manjón: 1996, 381), y, en este sentido, la emplea don Pedro Hillo al referirse a los políticos.

Sigamos en el ámbito taurómico, para recoger las dos acepciones ofrecidas por De Torres; en la primera, mantiene la misma significación aquí presentada: «*rematar* Cornear en las tablas el bicho que persigue el bulto», y en la segunda dice: «Último tiempo de las suertes cuando se concluyen preceptivamente» (De Torres: 1996, 327). Sánchez de Neira define *suerte* como cada uno de los lances previstos de la lidia taurina, según lo recoge Nieto Manjón, quien ofrece esta explicación: «Acción del torero que, valiéndose del engaño, como la capa, la muleta o el mismo cuerpo, hace que el toro pase próximo a él. En el mismo sentido, se aplica al rejoneador que, montado en su cabalgadura, burla la res» (Nieto Manjón: 1996, 409). Ya tenemos estudiadas las dos palabras independientemente, *rematar* y *suerte*. Ahora, unámoslas.

Dentro de la jerga taurina, como nos explica Amós Salvador, la *suerte* se estructura en tres tiempos: citar, cargar la suerte y, por último, *rematar la suerte*. Esta operación consiste en retirar el engaño y cubrir el bulto y prepararse para un nuevo lance, una vez que, en el primer tiempo, se ha obligado al toro a fijar la vista, y, en el segundo, se le ha marcado un terreno de salida. Supone, pues, el tercer tiempo llegar a terminar el lance, que debe estructurarse en estos tres tiempos, si quiere atenerse a los principios clásicos del arte del toreo. Cuando no se observan, como indica Amós Salvador, «la suerte está mal hecha y no resulta ni eficaz, ni elegante, ni clásica» (Salvador: 2000, 31). Por extensión, al emplear esta frase fuera del

¹⁷ Pepe-Hillo señala en la expresión, ‘rematar el toro’: «Es cuando en las suertes de capa y muleta se van [los toros] con estos engaños hasta que el diestro los escupe de ellos; en los recortes, cuando salen del centro de los quiebros; y cuando siguen los toros cualquier objeto hasta las tablas donde dan las cabezadas con coraje, se dice que rematan también, y esta acción es por lo regular de toro de espíritu y dureza» (p. 40).

ámbito taurino y aplicada, en sentido negativo, *no rematar la suerte*, a otros contextos, se quiere significar que el proyecto no ha llegado a su fin, aunque se hayan cumplido algunas de sus fases. Equivale a quedarse a medias. Y esto es lo que lo que los personajes de la novela, al enjuiciar la tarea política de Mendizábal, vaticinan: que no llegará a cumplir sus propósitos políticos. Pero sigamos nuestro camino en la novela.

En el capítulo XXV, escribe en una carta la invisible dama: «Buenas ideas trae [Mendizábal], grandiosos planes ha concebido; pero difícilmente logrará realizarlos, porque, como dice tu amigo, no sabrá *rematar la suerte*» (Pérez Galdós: 1898, 261). El novelista enfoca la figura de Mendizábal desde la técnica del perspectivismo, a través de las opiniones de diferentes personajes principales que lo enjuician y todos ellos se sirven de la mencionada frase para sintetizar su pensamiento. Y esta expresión, manifestada en el tiempo verbal de futuro, 'no sabrá rematar la suerte', alcanza aquí su clímax, debido a varias razones: 1) el tono serio y grave, aún dentro del habla coloquial, con el que se valora la labor de Mendizábal; 2) la autoridad de la persona que emite el mensaje, puesto que, aunque de identidad desconocida, el lector llega a sospechar que incluso pertenece o está relacionada muy de cerca con la realeza, además de que la dama tiene trato personal con el ministro; 3) la soldadura entre el personaje y su atributo; y 4) la sospecha de que el presagio se va a convertir en certeza y el gobernante no llevará a término sus proyectos políticos, como consecuencia de una actuación indebida, la de hacer las cosas a medias, y de pretender ganarse al pueblo. A partir de este pasaje aparecerán más connotaciones de carácter peyorativo y la figura de Mendizábal irá perdiendo su grandeza.

Se concentra este modismo en el último capítulo, el treinta y tres, hasta cinco veces. En una de ellas, se lo aplica Hillo a sí mismo, fuera del ámbito de la política¹⁸. Las otras cuatro referencias, las que a nosotros nos interesan, sí atañen al campo de la política y a Mendizábal, y, en cada una de las variantes, evolucionan su tono y contenido. El narrador omnisciente, al describir el mundo interior del joven Calpena y mostrar sus opiniones políticas, repetirá la expresión en una nueva variante, avanzando desde el futuro de probabilidad anterior a la contundencia del tiempo presente:

El propio Mendizábal a quien siempre vio Calpena descollando sobre la turbamulta política, se había empequeñecido á sus ojos: ya no era el grande hombre que debía salvar y refundir la nación.

¹⁸ La protectora de Fernando Calpena encarga a Pedro Hillo que dé la voz de alarma cuando reconozca en aquél una crisis de exaltación amorosa para poner un drástico remedio. El clérigo se dispone a realizarlo: «Me han mandado que avise cuando llegue la crisis de locura, y aviso... Pedro Hillo cumple siempre con su deber; es un hombre que sabe rematar la suerte» (Pérez Galdós: 1898, 353).

Malogrados sus propósitos por falta de malicia o constancia para llevarlos a la realidad, resultaba perfectamente sentencioso y oportuno, aplicado a él como á todos los del oficio, el dicho de Hillo: *No remata la suerte* (Pérez Galdós: 1898, 347).

Es impresionante la fuerza y la reiteración de este modismo. Las dos citas, la del capítulo XXV y la del XXXIII, en este estudio aparecen seguidas, una a continuación de la otra, pero en la novela están a una distancia de ocho capítulos en los que hay personajes, avatares y mucho lenguaje por medio y, sin embargo, cuando se lee la frase «*No remata la suerte*», emitida por el narrador, se recibe como un vigoroso latigazo mnemotécnico que nos asocia esta nueva presencia con la anterior, «no sabrá *rematar la suerte*», y, a su vez, encadena ésta con la primera aparecida veintiún capítulos atrás, en boca de Hillo, «*que no remata, que no remata*», constituyendo cada una de las expresiones un nuevo trazo de un ritmo circular en cuyo centro queda aprisionado Mendizábal.

En la próxima aparición, es el joven Calpena, quien lo formula en un monólogo interior en que se representa a sí mismo increpando a Mendizábal, por defender su amor:

Pues yo le aseguro á usted, señor don Juan Álvarez —decía Calpena *in mente*, paseándose solo por las calles—, que cuando venga el tan cacareado tío carnal para hacerse cargo de mi Aura, no la encontrará. Aura me pertenece, y todos los Negretti del mundo auxiliados por todos los Álvarez gaditanos, que no saben *rematar la suerte*, no me la quitarán (Pérez Galdós: 1898, 348).

Aunque inmerso en una situación del más exaltado romanticismo amoroso —se empiezan a establecer las primeras conexiones entre la trama histórica y la ficcional—, el modismo sigue aplicándose a un contexto político, la falta de capacidad de Méndizábal para conseguir sus proyectos. Sin embargo, alcanza en este pasaje la categoría genérica y se queda el modismo desprovisto de su referente específico, el gobernante; se pasa de la singularidad del nombre propio de su apellido, Álvarez, a su multiplicación clónica, «todos los Álvarez gaditanos», y el joven enamorado, en un giro hiperbólico, siente crecidas sus fuerzas para enfrentarse a esos rivales «que no saben rematar la suerte», a los que desprecia absolutamente. En una palabra, hemos llegado al vaciamiento del personaje Mendizábal, que aparece mermado de credibilidad, hasta el punto de que un jovencito inflamado de amor se considera capaz de vencerlo.

La trayectoria del modismo verbal, rematar la suerte, y su relación con el personaje o personajes a que acompaña —Mendizábal y el grupo político de los ministros—, se cumple en una serie de gradaciones que adquiere la forma de una estructura circular con coletilla¹⁹.

En un primer nivel, a modo de introducción, el modismo se utiliza en sentido genérico y sirve para caracterizar a los ministros todos, tachados de «mandarines», que se parecen a los toreros medianos en «que no rematan» (cap. IV). Se insiste de nuevo, machaconamente, nombrándoles con desprecio «ministriles» y se añade el modismo completo «*no rematan la suerte*». El motivo queda no sólo iniciado, sino perfectamente delimitado. De ahí se pasa a caracterizar a Mendizábal, igualándolo con sus compañeros; se sigue casi la técnica del silogismo —si todos los ministros no rematan y Mendizábal es ministro, a él le cabrá la misma suerte—, al decir de él que «se quedará a media suerte», «que no remata, que no remata».

En un segundo nivel, el modismo se referirá sólo a Mendizábal, es la dama invisible quien lo emite. Se alcanza una gradación intensiva: hombre —Mendizábal— y atributo —que «no sabrá *remata la suerte*»— están perfectamente soldados (cap. XXV).

En un tercer nivel, el modismo se aplica a Mendizábal, pero se extiende inmediatamente a sus compañeros de gobierno «resultaba perfectamente sentencioso y oportuno aplicado a él, como a todos los del oficio» (cap. XXXIII). La frase se va desplazando hacia un sentido genérico, de donde provenía en principio; y, en una segunda vuelta, adquiere completamente esta dimensión genérica y vuelve al lugar del que procedía, a su dimensión genérica para calificar a todos los políticos en el enunciado «todos los Álvarez gaditanos que no saben rematar la suerte» (cap. XXXIII). Pero con un rasgo nuevo: ahora es Mendizábal quien se ha convertido en paradigma, en el prototipo de no rematar la suerte y quien irradia, por haberse concentrado en su persona, esta connotación peyorativa que se hace extensiva a sus compañeros.

El círculo mágico taurino se ha cerrado y el trasteo de Mendizábal en la plaza política toca a su término, su caída está próxima y Calpena, en otro de sus monólogos interiores, representa su situación con una nueva imagen taurina: «Hillo diría que ya se oye el cencerro del cabestro que viene para conducirlo al corral» (Pérez Galdós: 1898, 355). La corrida ha terminado. Sólo queda, a modo de coletilla, una escena final, la que vamos a trasladar a continuación.

¹⁹ La estructura circular es una técnica literaria con la función de resaltar un contenido —en este caso, la política de Mendizábal—, que inicia su discurso con unas palabras repetidas al final, con lo que vuelve al principio cerrando el círculo. La coletilla es un añadido posterior, que suma un nuevo valor, aquí, irónico: «—¡Vaya si *remata...*!» (cap. XXXIII). Para ampliar, ver GARCÍA ESTRADÉ, M^a del C., “La estructura circular en las novelas esperpénticas de Valle-Inclán”, *Isla de Arriarán*, 1999, pp. 271- 292.

Este modismo se manifestará de nuevo por última vez, con la función de cierre final, al término de la novela, en el capítulo treinta y tres, en el que Hillo y Calpena se encuentran en la cárcel, convencido éste de que es 'la mano oculta' la que le ha llevado allí, y quien le da compañía en la persona de su buen amigo, como así se lo comunica a don Pedro:

Enorme distensión de músculos en ojos y boca declaraba el estupor del buen presbítero.
«—No está mal esto. ¿Verdad que no está mal?... Para que diga usted ahora que no *remata*...
—¡Vaya si *remata*...!» (Pérez Galdós: 1898, 358).

Si durante el desarrollo de la obra se ha indicado que Mendizábal no remataba la suerte, ahora se cambian las tornas y se emplea el modismo verbal en sentido afirmativo, sintetizado en un verbo, rematar a modo de coletilla: Mendizábal sí remata, pero esta acción ya no se aplica a sus grandes proyectos políticos, sino a una pequeña intervención suya que repercute en la vida de Calpena, al que mete en la cárcel, parece ser, por influencia de la dama invisible, ante el aviso de Hillo, para evitar que rapte a su novia en un extremo de romántico amor y se fuguen los dos. Cuando el político es capaz de rematar la suerte es en una acción de índole particular, de nula trascendencia pública, con lo que su figura queda más intensamente reducida. La personalidad política de Mendizábal contrasta con la personalidad humana de Hillo que, al cumplir el encargo encomendado, muestra que sabe rematar la suerte, y la figura del ministro, en la trivialidad de sus acciones, se refleja aún más empequeñecida.

Se ha perdido aquella dramaticidad trágica que envolvía el futuro del héroe de la patria en un presagio funesto, al transformarse el modismo verbal en una pirueta humorística. La imagen de Mendizábal, casi dibujada con trazos sarcásticos, adquiere ahora un aire extravagante. Existe, por tanto, un salto cualitativo desde la gravedad en el tono al enjuiciar su quehacer político a este giro humorístico e irónico, ligero, con que se remata la obra. Hay, por consiguiente, un quiebro del modismo que se manifiesta en tres planos: en el contexto a que se aplica la expresión, la vida privada de un personaje; en el cambio de sentido del juicio, desde lo negativo a lo afirmativo; y en el tono, festivo e irónico.

Estéticamente, la frase da mucho juego, entrelazados los dos hilos argumentales, el histórico y el de ficción, por su concurso, y promueve un espléndido espectáculo: la alegoría de la lidia política.

LA FUNCION ARTISTICA DE LA JERGA TAURINA

José M^a de Cossío, autoridad primera en asuntos taurómacos, a quien tanto debemos por su obra llena de tesón, conocimiento, laboriosidad, y elegancia en el fluir de su prosa, al estudiar «Los toros en la novela» no se refiere, si no recordamos mal, a *Méndizabal* ni una sola vez con respecto al motivo taurino. Dice a propósito de éste en Galdós: «Lo mismo que en los Episodios Nacionales y en la ingente producción novelesca de Galdós hace su aparición el tema taurino muy raramente, y nunca formando parte de la acción, sino como accesorio de ella y con un desinterés por su eficacia estética que parece en casos hostilidad» (Cossío: 1943, 439). No podemos menos de mostrarnos en desacuerdo, especialmente con algunas de estas valoraciones, pues, sin entrar en el asunto de la extensión que el autor dedicó al motivo taurómico en su obra completa, sí podemos afirmar que, si no imprimió horizontalidad, sí consiguió verticalidad, al profundizar en él, meditó a fondo su inclusión como parte medular de esta novela —uno de los tres personajes fundamentales, Pedro Hillo, se construye a través de este rasgo taurómico, como hemos visto—, y, sobre todo, lo configura como clave estética para articular sobre ella la estructura de la obra con un didactismo ejemplar: en un único modismoverbal «*no rematar la suerte*» sintetiza toda la actuación política del personaje Mendizábal, de acuerdo con la realidad histórica.

La clave de la tauromaquia se convierte en la llave que nos abre la puerta de la política y, por ende, la puerta del conocimiento histórico de la época. Es una clave histórica, ya que los grandes hitos de la historia de esa época se concentran en sus modismos, metáforas y tecnicismos taurómacos (rematar la suerte, toros de sentido, descabellar). Es una clave didáctica, con su vistoso ropaje nos llama la atención, es decir, nos motiva; nos facilita el conocimiento histórico por medio de la analogía, y nos graba en la memoria, por condensación, el resumen de la historia. En definitiva, Pérez Galdós nos está enseñando historia a través de la clave taurina, ejerciendo magistralmente la triple función del profesor: motivar, facilitar el aprendizaje y grabar en la memoria. Y es una clave estética, porque la estructura de la obra descansa sobre ella, abarcando además un amplio abanico de posibilidades artísticas y desde ella se ejerce la sátira al presentar la caricatura de personajes y de situaciones políticas.

La función artística de la jerga taurina, por consiguiente, se manifiesta en distintos planos: desde la caracterización moral del personaje histórico, la jerga taurina sirve para construir su etopeya política —la etopeya de Mendizábal y las de los conspiradores liberales—, siendo el rasgo que se destaca mediante estas expresiones, el que queda más realzado por la vistosidad

y fuerza de este lenguaje taurino; estilísticamente, embellece la lengua por el empleo de las metáforas taurómacas; agudiza, a la vez que facilita, la comprensión del contenido, al emplear la alegoría para mostrar las complicadas maniobras y situaciones políticas del agitado siglo XIX; da a la novela un tono popular y cotidiano, de realismo y, sobre todo, de pulso vital; rompe las fronteras entre ficción y realidad al incrustar un trozo de lengua viva, usada por el pueblo, en la realidad de la ficción; ejerce el *humor* a través de la ironía en la caricatura taurina.

Y, por último, Pérez Galdós nos invita a través de este léxico a conocer nuestro pasado histórico de una forma amena, y en consecuencia, a reflexionar sobre él y a amarlo.

PEREZ GALDOS Y LOS TOROS EN SU VIDA PRIVADA

Pérez Galdós se relacionaba estrechamente con el mundo de los toros en su vida personal. Sólo se exponen tres datos para configurar un ambiente. Su sobrino, José Hurtado, al que tan ligado estuvo el escritor, era un verdadero taurófilo. El segundo dato es más trascendente aún: Pérez Galdós acogió en su hogar a la hija natural del célebre torero cordobés Machaquito. La muchacha se llamaba Rafaela González y vivía en la casa de don Benito, junto a las hermanas de éste y su sobrino, como un miembro más de su familia, ejerciendo en ella una gran influencia. Así lo recogen sus biógrafos, Federico Sáinz de Robles y Pedro Ortiz Armengol, de quien procede la siguiente cita: «esta niña —*Faela, Faelita*— sorbió el seso a don Benito, abuelo esta vez por amor aunque no por la sangre» (Ortiz Armengol: 2000, 58). Tema, el de si el amor nace de los vínculos de sangre o de las afinidades del alma, que constituye el núcleo de su novela dialogada *El abuelo*, llevada con gran éxito al cine por el director José Luis Garci. El tercer dato se refiere al tipo de vivienda, un chalé de carácter morisco-taurino, ubicado en Madrid, en la calle de Hilarión Eslava nº 5, en el que residió a partir de 1909, con su sobrino, quien lo mandó construir.

CONCLUSIONES

La importancia de la jerga taurina aplicada a la política en *Mendizábal*, como hemos comprobado, es máxima, por la cantidad de vocablos empleados y por estar íntimamente entrelazada con el núcleo de la obra. Se observa también un conocimiento taurómico en Pérez Galdós más profundo de lo que hasta ahora la crítica ha venido señalando, incluso con raíces en la vida privada del autor.

Desde el punto de vista literario, la eficacia estética del léxico taurino y sus consecuencias en la elaboración artística de la novela llegan a límites insospechados antes de la indagación, al construir la etopeya política de los personajes históricos, que, por medio de la técnica literaria de la animalización, desemboca en la caricatura y en el carácter satírico de las situaciones retratadas, y en la alegoría de la lidia política.

Desde el punto de vista lingüístico, el autor nos proporciona un vocabulario específico para enriquecer nuestra lengua y afinar nuestra competencia lingüística.

Desde el punto de vista lexicográfico, se tiene que señalar la omisión de la acepción taurómaca en algún lema o expresión —caso de rematar, dar el trapo— por el *DRALE*, y varios diccionarios más, el *DUE*, el *DEA*, y pedir a la Real Academia Española y a los autores o responsables correspondientes de los otros diccionarios que las incluyesen en sus próximas ediciones.

Desde el punto de vista histórico, se constata el didactismo y la facilidad de transmisión de los acontecimientos históricos por medio de la jerga taurina. Y en todo momento, como rasgo definitivo, hay que resalta la habilidad lingüística del escritor para reflejar la lengua hablada y para caracterizar a los personajes por su habla específica.

OVACION Y VUELTA AL RUEDO LITERARIO DEL ARTISTA

Don Benito Pérez Galdós estuvo a punto de obtener el Premio Nobel. La Real Academia Sueca estaba dispuesta a concedérselo. ¿Por qué no lo obtuvo, entonces? Porque hubo españoles, contrarios al escritor, oponentes políticos que, en su animadversión, intrigaron de tal modo, con tal ruido y alboroto que la polémica llegó hasta los académicos suecos, quienes perplejos ante tal nueva y única situación, optaron por no concedérselo para evitar una escandalosa cuestión diplomática²⁰. La reflexión de Rodríguez Acosta no deja lugar a dudas: «No se le dio el Premio Nobel, eso era otorgar demasiado para aquellas mentes mezquinas que no supieron reconocer la anomalía magnífica de la imaginación del novelista» (Rodríguez: 1997). Otra nación recibiría con orgullo y gozo lo que en España era motivo de disgusto y perturbación.

Aprendamos de esta lección histórica a superar las banderías de uno y otro signo para valorar lo auténtico. Pérez Galdós, el hombre que fue un ejemplo de tolerancia, que donó a las

²⁰ SÁINZ DE ROBLES explica esta trascendente anécdota en su estudio, *Pérez Galdós, vida obra y época*, p. 148.

generaciones futuras un legado artístico pleno de inteligencia y laboriosidad y amor a España, supo remontarse por encima de las circunstancias, y, generosamente, elegir la senda estrecha del trabajo constante, y granjear para España con su esfuerzo individual el orgullo de ser uno de los mejores escritores del mundo contemporáneo.

BIBLIOGRAFÍA

Diccionarios de jerga taurina y tratados de tauromaquia

SALVADOR RODRIGÁÑEZ, A., *Teoría del toreo*, Biblioteca Nueva, 2000.

BELTRÁN, P., *Diccionario de términos taurinos*, Madrid, Alderabán, 1996.

COSSÍO, J. M^a., *Los toros. Tratado técnico e histórico*, Tomo I, Madrid, Espasa Calpe, 1943.

DELGADO GUERRA, J., Pepe-Hillo, *Tauromaquia o Arte de torear*, Madrid, Egartorre, 1994.

DE TORRES J. C., *Diccionario del arte de los toros*, Madrid, Alianza Editorial, 1996.

LAVERON, J., *La lidia*, Madrid, Acento Editorial, 1997.

MONTES, F. (Paquiro), *Tauromaquia completa*, Madrid, Egartorre, nº 6, 1994.

NIETO MANJÓN, L., *Diccionario Espasa. Términos taurino*, prólogo de C. J. Cela, Madrid, Espasa, 1996.

MULAS PÉREZ, I., *Diccionario taurino*, Barcelona, Impr. J.M. Torres, 1969.

ORTIZ BLASCO, M., *Introducción al arte del toreo*, Barcelona, Diagrafic, 1984.

RÍOS RUIZ, M., *Aproximación a la Tauromaquia*, Madrid, Istmo, 1990.

SÁNCHEZ DE NEIRA, J., *Gran diccionario tauromáquico*, Madrid, Imprenta y Librería de Miguel Guijarro Editor, 1879.

VÁZQUEZ RODRÍGUEZ, L., *Vocabulario taurómico o sea colección de las voces y frases empleadas en el arte del toreo, con su explicación correspondiente*, Madrid, Sucesores de Escribano, calle del Príncipe, nº 25, 1880.

Diccionarios de Lengua Española

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA, *Diccionario de la lengua española*, Madrid, 1992; versión electrónica, 2017.

MOLINER, M^a., *Diccionario de uso del español*, Madrid, Gredos, 1996.

SECO, M.; ANDRÉS, O.; RAMOS, G., *Diccionario del español actual*, Madrid, Aguilar, 1999.

Referencias bibliográficas sobre Pérez Galdós y su obra

CERNUDA, L., “Galdós (1954)”, *Poesía y literatura I y II*, Madrid, Seix Barral, Biblioteca Breve de Bolsillo, nº 94, 1971.

GARCÍA ESTRADÉ, M^a del C., “Contribuciones al estudio formal de Valle-Inclá. El análisis de los finales de capítulo en la trilogía carlista: paralelismos y correspondencias con las novelas esperpénticas”, *II Simposio de Lengua y Literatura para Profesores de Bachillerato*, Valencia, mayo 1981, Gráficas Soler, 1982, pp. 223-249.

— “La estructura circular en las novelas esperpénticas de Valle-Inclán”, en *Isla de Arriarán*, Málaga, 1999, pp. 271-292.

— “De la estética a la ética en el proceso creador de Palacio Valdés: la animalización de los personajes en *Tristán o el pesimismo*”, *Horizontes científicos y Planificación Académica en la Didáctica de Lengua y Literatura*, Braga (Portugal), Edições Huus, 2015, pp. 807-828.

MADARIAGA B., *Galdós en la hoguera*, Santander, Ediciones Tantin, 1994.

MARAÑÓN POSADILLO, G. (1940 1^a): “Menéndez Pelayo y España. Recuerdos de la niñez”, *Tiempo nuevo y tiempo viejo*, Madrid, Espasa Calpe, 1947.

— *Menéndez Pelayo y España. Recuerdos de mi niñez en Santander*. Santander, Academia de Ciencias Médicas de Cantabria. Medicina-Farmacología-Veterinaria y Ciencias Afines, número 186, 2003.

ORTIZ ARMENGOL, P., *Vida de Galdós*, Barcelona, Crítica, 2000.

PÉREZ DE AYALA, R., *Política y toros*, en *Obras Completas*, ed. de J. García Mercadal, Madrid, Aguilar, 1963.

PÉREZ GÁLDÓS, B., *Mendizábal*, 1^a ed., Madrid, 1898.

RODRÍGUEZ ACOSTA, M. C., “En torno a Galdós”, *ABC*, 17.10.97.

RODRÍGUEZ BATLLORI, F., *Galdós en su tiempo*, [Estampas de una vida], Madrid, Librería Editorial Avgvstinvs, 1969.

SÁINZ DE ROBLES F., *Obras completas de Galdós*, Madrid, Aguilar, 1973.

— *Vida, obra y época*, Guadalajara, Vassallo de Mumber, 1970.

UNAMUNO, M. de, “Galdós en 1901”, *Libros y autores españoles contemporáneos*, Madrid, Espasa Calpe, 1972.

Referencias varias

ALBERTI, R., *Entre el clavel y la espada (1939-1940)*, Buenos Aires, Losada, 1965, p. 13.

ALEMÁN, M., *Guzmán de Alfarache*, editor Samuel Gili y Gaya, Madrid, Clásicos Castellanos, 1972.

MACHADO, M., “La fiesta nacional”, *Poesía universal del Toro (250 a.C-1990)*, Antología de M. Roldán, Madrid, Espasa Calpe, 1990.

PAAS-ZEIDLER, S., *Goya. Caprichos, Desastres, Tauromaquia, Disparates*, Barcelona, Gustavo Gili, 1980.

VALLE-INCLÁN, R. del, *Viva mi dueño*, Opera Omnia, Madrid, Imprenta Rivadeneyra, 1928.

APÉNDICE DE FOTOGRAFÍAS



Fig. 1. San Quintín (Santander). Casa de don Benito Pérez Galdós, donde escribió Mendizábal.



Fig. 2. San Quintín. Detalle. Fotos realizadas por María del Carmen García Estradé, junio 2016.



Fig. 3. El ministro Juan Álvarez Mendizábal, que da título a la novela de don Benito Pérez Galdós, por José Gómez.



Fig. 4. Retrato de José Delgado Guerra, Pepe-Hillo, pintado por Acevedo. Museo Taurino de Madrid.



Fig. 5. Pedro Romero, por Francisco de Goya. Kimbell Art Museum, Fort Worth, Texas (EE. UU.).

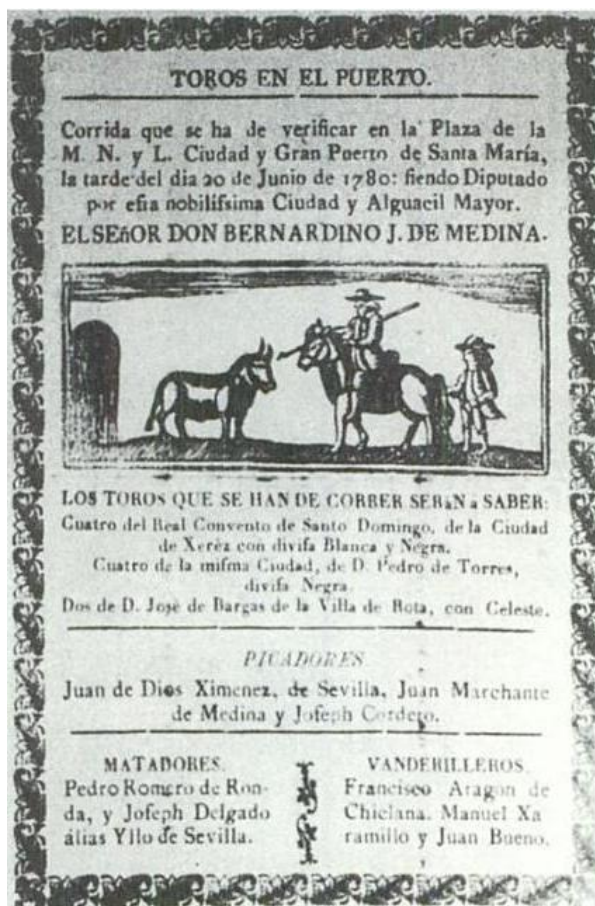


Fig. 6. Cartel de toros, donde se anuncia que la lidia estará a cargo de Pedro Romero y Pepe-Hillo, en la Plaza de Toros del Puerto de Santa María (Cádiz), el 20 de junio de 1780.

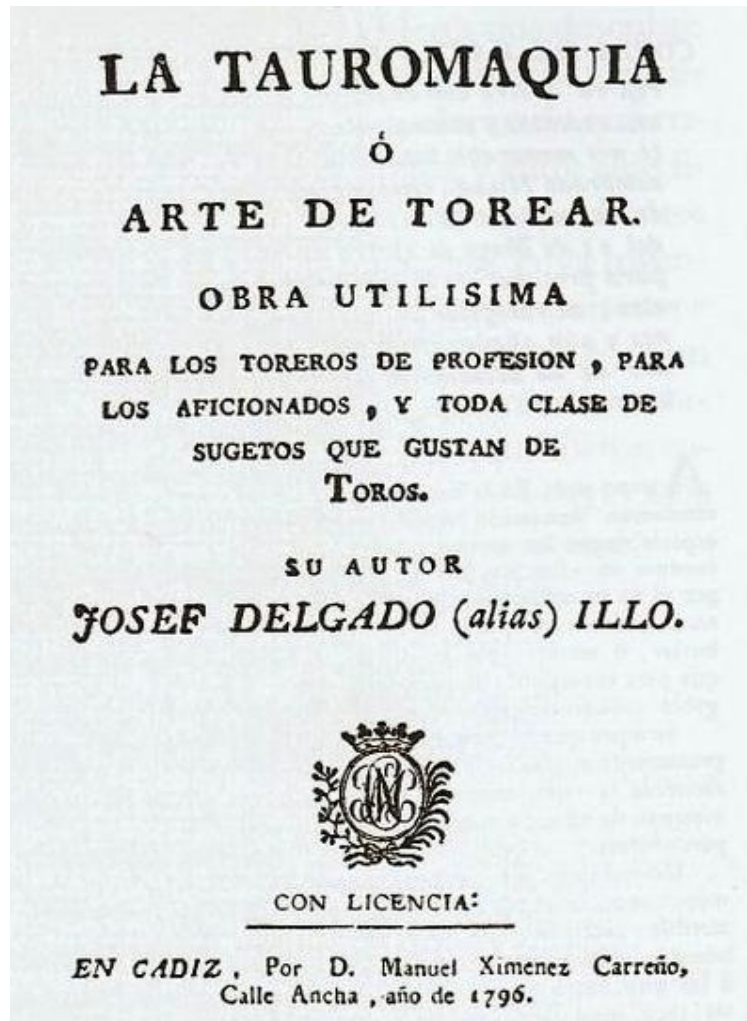


Fig. 7. *La Tauromaquia o Arte de Torear*, escrita por José Delgado Guerra, Pepe-Hillo. Cádiz, 1796.

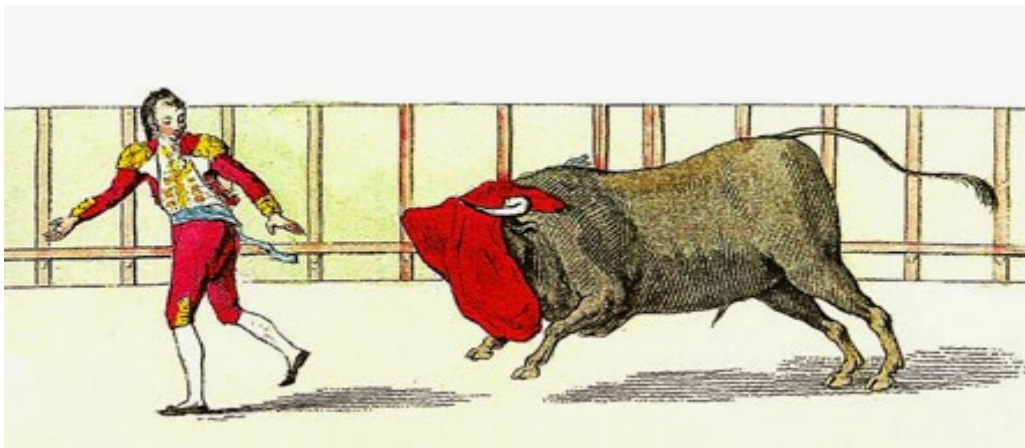


Fig. 8. Lámina XIII de *La Tauromaquia*, de Pepe-Hillo: lo que hay que hacer con un toro de sentido: taparle la cara y salir por pies el torero, o coger el olivo.



*Fig. 9. Grabado n° 33 de La Tauromaquia, de Francisco de Goya.
La cogida mortal de Pepe-Hillo en la Plaza de Toros de Madrid por el toro Barbudo.*