

SOBRE EL TORO EN LA OBRA DE JOSÉ BERGAMÍN



Rafael Cabrera Bonet*



Entre la prolífica obra taurina de Bergamín no son muchos los pasajes en los que el gran prosista centre su atención en el toro de lidia. No es ninguna sorpresa, ni con ello pretendemos descubrir nada, saber que lo que le interesaba de veras al ensayista, poeta y escritor era el toreo. Toreo, así, con mayúsculas, creación estética trascendente, arte sutil y efímero, que necesita de buena dicción para que llegue al corazón de los espectadores y los emocione y conmueva profundamente.

Pero, a su vez, el pensador del 27 era muy consciente de que, recurriendo al clásico adagio, «cuando hay toro hay emoción». Sin el elemento indispensable en la corrida, ese edificio de arte, técnica, estética y valor, se desmorona; y así lo reclamó, una y otra vez, explícita o veladamente, a lo largo de toda su obra. Fiel, sin embargo, a los diferentes momentos en los que reflejó pasajes taurinos en su obra, la visión del toro, como la del toreo, como la de sus gustos por uno u otro diestro, como la vida, fue cambiando; pero así como pudo oscilar entre el gallismo impenitente y el devoto belmontismo, el toro se mantuvo dentro de los límites que le imponía la necesidad de ver en la arena un antagonista digno al que debía enfrentarse el ser humano, como en la vida. Esa visión por momentos se rodeó de lirismo místico, a veces caminó entre el simbolismo mágico y el

* Vicepresidente y Secretario Técnico de la Unión de Bibliófilos Taurinos.
Director del Aula de Tauromaquia de la Universidad de San Pablo CEU.

sentido trascendente y, en otras, volvió sobre el realismo pesimista de una ausencia devastadora para la fiesta. Es como si a la música callada del toreo le faltara en ocasiones el instrumento preciso de donde brotara la silenciosa melodía; es precisamente en *La música callada del toreo* donde más habrá de reclamar la presencia del toro, y donde los párrafos dedicados a la materia prima vital para la fiesta se tornarán más reivindicativos, añorantes, exigentes, donde su pensamiento sobre la base de la fiesta fluye más libre y espontánea, arrebatadora y destructiva, como el torrente que todo lo arrasa a su paso. Sin el toro, terminará diciendo, no hay fiesta, y así en esa revolera final de gracia y verdad, dirá en *La claridad del toreo* que «Tal vez el origen de la actual degeneración y corrupción del toreo es esa falsificación del toro que ha falseado, falsificado, todo el toreo, y de la cual es el torero el menos responsable. En cambio, sí pudiera parecemos que lo es el ganadero comerciante. Y toda esta picaresca comercial de empresarios, apoderados y gacetilleros taurinos».

Visión profunda, compleja a veces, afin a distintos fines y a distintas épocas, la que irá reflejando Bergamín sobre el toro a lo largo de su vida, de su trayectoria torera.

El toro es, pues, elemento base, salvífico de la corrida; con su presencia la dignifica y la eleva, con su entrega y acometividad purifica lo cruento del espectáculo, con su sangre, incluso, lava el destino trágico de los de su especie. Cuando el toro campea por el ruedo, bravo, generoso, encastado, como lo exige el mismo Bergamín para el que no caben sucedáneos, el público se entrega generosamente al quehacer creativo de los toreros, les reconoce –incluso– mayores méritos y valor; la corrida, aun dentro del riesgo y de la emocionada vibración que a veces nos pone el corazón en la garganta –en el puño opresor–, es alegre, brillante, hermosa, varonil y antropológicamente humana. El hombre, creador, se dignifica en ella, se hace acreedor de los mayores reconocimientos, su arte le desborda e inunda de estética y de emoción al con-

curso, y el espectador sucumbe a la admiración emocionada. Todo gira en torno al toro, como supo ver con su habitual clarividencia, todo en la fiesta bascula sobre la imprescindible figura de la fuerza encarnada de la naturaleza, fuerza a veces demoníaca, maligna, portadora de la muerte –como la define en algún pasaje: «La muerte, presente en la plaza desde que sale el toro, no le corresponde nunca al torero porque le corresponde siempre, única y exclusivamente, al toro», en *El toreo cuestión palpitante*, por ejemplo–, pero siempre entregada, veraz, sincera –su poder, dirá «no lo exagera, porque lo expresa con exactitud, tan contenida en la impetuosidad de su embestida, que la mide, la dirige, la verifica mortalmente», o cuando afirma que la muerte le corresponde en la corrida sólo al toro «con tal entereza y verdad que es ésa la razón de ser y el sentido de todo el juego»–. Frente a esa desatada acción mortífera, de oposición a la supervivencia humana, la masa encarnada en el héroe se afianzará en la cúspide de la creación, acercándonos incluso a Dios y como Él sometiendo a su voluntad la naturaleza y desarrollando una creativa belleza: «Que todos, en definitiva, luchan solos con ese toro, ímpetu oscuro, tenebroso, que quiere arrancarles la vida, y más que la vida, la luz», como refiere en *Musaraña y duende de Andalucía*. Tan creativa que hasta llega a crearse vida donde impera la muerte.

La sensibilidad del aficionado se vuelca sobre la inteligencia del héroe capaz de enfrentarse a la muerte, sobre la estética fugaz, que vuela sobre los ensombrecidos pitones de la parca, alzando su espíritu y regocijándolo en un espectáculo donde el ser humano alcanza la primacía de la creación: el triunfo sobre sí mismo y sus miedos y temores, sobre la muerte, sobre la inhóspita y cruel naturaleza. El toro, paradójicamente, pasa de ser el portador de la muerte en su ímpetu vital, a ser víctima gratificante en su entrega generosa y qué duda cabe, casi siempre peligrosa. Cuando el toro se entrega en su defensa vital, o en el ataque desinteresado y gratuito, surge la necesaria emoción sobre la que gira el más humano

y más humanizador de los espectáculos: posibilita el toreo, donde el matador se encumbra hacia la superación de su propia condición mortal. Pasa a ser, en tanto en cuanto el espectador se identifica con él y a la par le reconoce méritos que no alcanza, un héroe en el sentir popular. He ahí la grandeza de esta fiesta. Pero para ello hace falta la indispensable, la insustituible, la insuperable casta de la res. Exigencia de la que jamás se olvida Bergamín, y sobre la que habremos de ahondar. El toro bobalicón, entregado, domesticado, no le habrá de interesar, ve en él el símbolo de la decadencia de la fiesta, quizá de la propia España, germen que al fructificar echará por tierra el hermoso edificio construido a base de esfuerzos, valor, inteligencia y capacidad creativa, lo que precisamente nos diferencia del común de los animales que pueblan la faz terrestre.

Desde sus obras más tempranas alrededor de la emoción creativa de la corrida de toros, José Bergamín hará bandera de la defensa de la autenticidad e integridad del toro; no puede concebir la más mínima merma en su capacidad embestidora, en su fiereza, en su acometividad; la casta y la bravura necesarias, ineludibles como antagonistas del toreo ligado por su poder y repetitividad. Así, en una de sus obras iniciales en torno a la fiesta, *El arte de Birlibirloque*, nos refiere:

«Vino después el *dolce stil novo*; la dulcedumbre empalagosa de la faena con la muleta de gran vuelo para arropar (de arrope) al toro; el toreo almibarado y pegajoso en que todo se liga; hasta que sale un toro de veras y se acabó el ligar; ¡porque menudo pajarraco es un toro, lo que se llama un toro, para ir a cazarlo con liga!»¹.

¹ *El arte de Birlibirloque* (Madrid, 1930). Hemos escogido para las diferentes citas, la reciente edición, muy cuidada, completa e interesante, *Obra taurina* (Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2008); pág. 53. A ella nos referiremos siempre en la cita de la página de donde se obtuvo el texto.

Y seguirá diciendo:

«La falta de poder y bravura, de años, de casta, resta al toro el ímpetu en el empuje: le hace tardo, medroso y suave en la embestida, lo que permite al torero pasarlo lento y eludir el peligro del *cruce*, simulando ventajosamente, en *ralentí*, una ilusión de *suerte*; lo que llaman temple, templar; efectismo sin expresión ni estilo; amaneramiento afeminado, retorcido, *lánguido*, falso; latiguillo fácil para el torero como un *calderón* o un *portamento*, y espejuelo de tontos; porque el único que *templa* es el toro» (2008: 53).

Quéjase amargamente de la falta de acometividad, de casta –buena o mala, ofensiva o defensiva–, antítesis de lo que debiera ser el toro en el festejo.

No le sirve pues este toro, apenas aun dulcificado en el año 30, toro de la edad argéntea que evoluciona ya hacia derroteros no deseados. El comienzo de esa decadencia la observa con análisis crítico, sincero, de aficionado, como la reconocen también en aquellos mismos años, la mayor parte de cuantos escritores y críticos se acercan a la fiesta. Motivaré, incluso, cambios sustanciales en el Reglamento, reduciendo la edad de la lidia, el peso –referente indirecto del trapío que se busca, sin alcanzarlo, casi nunca, en el Reglamento de 1923–, acomodando el toro al torero, y no al revés.

Curiosa es la demostración que hace de los estados del toro en plaza, buscando el significado de aquellos que ya fueran definidos en el siglo de las luces, en la misma *Tauromaquia* de *Pepe-Illo*, cuya obra no sólo considera fundamental, sino de imprescindible lectura para el buen aficionado.

«El toro *parado* –nos cuenta– es el que verdaderamente está en la plaza, porque se ha parado a considerar dónde está; reflexiona sobre su suerte y hace posibles todas las *suertes* del toreo; no se para por falta de pies, sino porque se da cuenta de que los

tiene: mide su ligereza natural como el torero; es el único toro que se puede, lógicamente, verdaderamente, birlibirloquesca-mente, torear» (1930: 55).

Dotándolo del poder del pensamiento hace reflexionar al toro sobre su suerte, hacerle consciente de su fin, y de cómo enfrentarse al mismo, consciente de sus capacidades naturales, superiores a las del hombre, adecuándolas, midiéndolas, dosificándolas en la consecución de la victoria, victoria que es la muerte para el hombre. Es en ese segundo estado de la lidia, tras de la salida levantada, cuando Bergamín encuentra que el toro está en su sazón, se halla en el momento más propicio y oportuno de torear, de ser toreado. Porque le repele el toro hundido, agotado, aplomado, incapaz ya de moverse, de buscar al torero, abatido al fin y próximo a la humillación y al sacrificio. El toro debe hallarse en plenitud, ofrecer pelea, no la brusca, loca y descentrada pelea de salida, sino la serena, reflexiva y capaz del toro parado.

«El toro *aplomado* es precavido, lento; no se para, sino que anda con pies de plomo, con tan lenta y pesada precaución, que no se le puede torear; para matarle se inventó el *volapié* o vuelo de los pies en el torero, legalización lógica de un recurso en últimaalzada que sólo en este caso puede admitirse, porque el toro infringe la ley» (1930: 54).

¡Qué capacidad de abstracción! El toro, en ese estado, en el declinar de su vida, puede que ande, con pies de plomo, «con tan lenta y pesada precaución» que aunque se mueve no se puede torear. No se puede torear porque, en su criterio, y en el mío, ha entregado ya su vida, ha entregado todo lo que de sí mismo, de su propia esencia llevaba dentro, mucho o poco, sincera o arteramente, brava o cobardemente, y ya no es ese portador de la muerte, sino ella misma, ya no reparte la parca, sino que se ha entregado a ella, sólo espera la muerte. Ahí no hay belleza, no hay creatividad, no hay afán de superación, no hay emociones

embriagadoras, no hay, en definitiva, arte del toreo. De ahí que Bergamín no considere tal estado el ideal, como sin embargo sucede hoy tantas tardes de supuestos alardes valerosos ante reses desfallecidas y exánimes, muertas en vida, gris plomizo de la pesadez insufrible de la lenta agonía de un animal que fue un símbolo y que ya no lo es. De ahí, también, que sólo pueda admitir en tal estado la eutanásica solución del volapié; no la suerte de recibir, más gallarda, valerosa y heroica, reservada para los toros que aun conservan sus pies, todavía en estado de *parados*. Y por ello, afirma que al toro aplomado sólo le cabe morir de un volapié ya que ha infringido la ley, esa ley no escrita que dice que el toro es la base del espectáculo precisamente por su acometividad, bravura, casta y fuerza.

Seguirá apoyándose en la clasificación que de los toros hace la *Tauromaquia* de *Pepe-Illo*, el tratado más primigenio y original de cuantos hayan llegado a ser escritos sobre el arte del toreo, verdadero ejemplo de tauromaquia, al que habrá de referirse una y otra vez, para acabar sugiriendo:

«La naturaleza –decía el alquimista– sólo se vence con la naturaleza; y del mismo modo lo sobrenatural; hay que contar con Dios si se quiere vencer al Diablo; y a la inversa. Las maquinaciones del toro se dominan como las del Diablo: con naturalidad y sobrenaturalidad; es decir mecánicamente» (1930: 56).

Así pues, al toro, símbolo de la naturaleza indómita y opresora para el hombre, se le vence con la naturaleza, la del ser humano, en su capacidad intelectual, dominadora de pasiones y pulsiones y creativa, lo que le acerca a Dios mismo –¿habrá de recordarse su catolicismo heterodoxo?–. Y en fuerza a ello, y en un paralelismo anticipado líneas atrás, imagina al toro –como portador de la muerte– próximo al diablo, y así defiende que la naturalidad –entendida como cualidad humana y como expresión no artificiosa, teatral y vana, sino sincera, llana y consus-

tancial– y la sobrenaturalidad –aquellas cualidades que nos acercan a Dios, por tanto, inteligencia, valor, creatividad– son las mejores armas para vencer al toro, negra sombra de la muerte. En esa lid el hombre triunfante se realiza plenamente, alcanza su verdadera dimensión, se acerca al Creador.

Pero no sólo se detiene en los estados del toro en la plaza que José Delgado hiciera en su tratado de 1796, sino que recorre también, simbólicamente, algunos otros que el toro puede mostrar, ya sean adquiridos o de su propia naturaleza. Así, sin ir más lejos, nos habla del toro de sentido:

«El toro de *sentido* es, al fin y al cabo, el que tiene sentido común, sentir de sus sentidos, según la psicología tomística; y así da sentido a su ímpetu. Al fin y al cabo, porque afina cabalmente el sentido de su sentir, rematándolo en el bulto; matando el alma luminosa de la burla. Sólo así, a bulto, decía Santa Teresa que sabemos que tenemos alma: por sentido común; oscuramente. El toro sabe de ese modo ciego, también por sentido común (el propio suyo), que tenemos cuerpo» (1930: 56-57).

El toro de sentido es el más consciente de su propio ser; lejos de embestir ciegamente y sin objeto claro, se dirige al bulto, porque según Bergamín, en precioso juego de palabras, tiene sentido de su sentir, de su ser, de su propia alma, de su deber para con la muerte, y busca al torero, al bulto. Sentido común que le hace mostrarse más peligroso porque en sí mismo es peligro, es la negra parca para el hombre que se le enfrenta. Es, en definitiva, un pensamiento que elogia la exactitud de la definición *pepillesca*, nada más acertado que apodar de sentido a los toros que, comportándose de esa manera, hacen lo que deben, buscar al torero, encontrarles y entregarlos a la muerte, porque ese es su fin, su misma esencia, y ahí radica el mérito del lidiador. Mérito indubitable, sincero y luminoso si enfrente se tiene un toro orlado de las cualidades buscadas, pleno en sus

facultades. Pero mérito que puede ser humillado si el diestro se enfrenta a reses disminuidas, incapaces, o hace acopio y alarde de recursos contrarios al arte.

Al hablar de Francisco Arjona, *Cúchares*, unos años más tarde, al que habrá de considerar casi como el paradigma del torero tramposo, pero a su vez capaz con reses de auténtico trapío, llega a decir:

«Que en lugar de darse la importancia que debe y puede como espada y como torero, juguetea con los bichos de trapío y pujanza, haciendo creer que son unos chotos...». (1936: 94)

No puede transigir, ni con la disminución acaecida en el toro de lidia, desde aquellos gloriosos tiempos de la edad de plata hasta la revolución que supuso el toro del Reglamento de 1930 (cien kilos menos se exigían en su peso reglamentario en cosos de primera, frente a los que marcaba el Reglamento de 1923), ni con la burla pueril del diestro que, amparado en sus facultades y profundo conocimiento de las reses, juguetea superficialmente con el toro, “sin darse la importancia que debe y puede”. Y, ojo, otro tanto llega a afirmar, él que fuera acérrimo defensor del mismo, del torero más largo y poderoso de la historia, *Joselito el Gallo*, al que había conocido y tratado; su enorme capacidad, su visión siempre acertada de las condiciones del toro, la enorme facilidad con que acometía las suertes y dominaba las reses, incluso a veces su propia alegría desenfadada y juguetona en el ruedo, hacía poco honor –en su concepto– del arte, de esa importancia que debe darse al toreo, que no solemnidad vacua, sino importancia. El antagonista, el toro, no puede ser visto por el público como un choto; ha de ser contemplado, si lo que se busca es la grandeza creativa y la sublimación del mérito, como un animal digno, con trapío y pujanza si los tiene –por más que haya ganaderos que no entienden el término trapío, creo que para todos es claro y meridiano–, un adversario de

cuidado. Eso es darse importancia, y el diestro debe, y puede si tiene aptitudes para ello, buscarla. El toro, el verdadero toro de lidia, ha de ser, por tanto, un animal con trapío y pujanza, esto es con sus hechuras adultas y bien conformadas y su agresividad y fuerza en todo su esplendor. A los de luces se les reconoce su capacidad para enfrentarse a verdaderos toros; pero la diferencia entre el torero y el valiente, es abismal. El valiente es capaz de vencer su miedo, de aguantar a pie firme las embestidas claras o aviesas, encastadas o boyares, largas o ciertas, broncas o sencillas de la res. El torero es creador, sublimador, es exaltador. Crea en un instante, apoyado en la verdad, un arte inigualable; eleva hasta lo sobrehumano las cualidades vitales de la existencia, exalta y conmueve los sentidos y la inteligencia de los que alcanzan a ver y a comprender. Sólo la virtud más elevada, religiosa, es capaz de engrandecer más aun al hombre en su trato con sus semejantes. El toreo se expresa en la lucha fiel, franca y éticamente aceptada con una fuerza indómita de la naturaleza. Para su propia esencia, para su propia existencia, debe haber como premisa insustituible esa fuerza capaz de generar la congoja, la angustia, el miedo siempre presente y oculto en una plaza de toros: el toro. No una simple presencia en apariencia formal, con trapío y cuajo como se pide en tantos cosas. Eso también, claro. Sino en su cualidad más preciosa, la que le distingue de otras razas o congéneres bóvidos, la que eleva su condición de mansa utilidad a tótem de los temores existenciales: la casta. El hombre no teme tanto la apariencia como lo oculto, no teme tanto los pitones como el comportamiento. Cuando éste se expresa con la arrebatadora fuerza y dinámica acometida con la que embiste un toro encastado, sólo quedan los valientes... y entre ellos puede que haya algún escogido héroe capaz de crear el arte de torear. Arte porque cautiva los sentimientos y las emociones, porque toca el intelecto y nos hace reflexionar; porque cautiva, también, burla burlando, a la propia naturaleza desatada, a los propios

temores, a las propias limitaciones humanas, a tu propio ser mortal y limitado. Arte heroico en definitiva, capaz de crear belleza donde algunos sólo ven dolor e insensatez. Arte gratuito y conmovedor; pero arte para el que es necesaria la verdad.

El toro, como decíamos al principio, es, a su decir, símbolo de la muerte, pero sale —en verdadera paradoja— al coso para morir. Si muere la muerte, el hombre adquiere la inmortalidad deseada.

«Que todos, en definitiva, luchan solos con ese toro, ímpetu oscuro, tenebroso, que quiere arrancarles la vida, y más que la vida, la luz. Con ese toro *que no exagera nunca su poder*, como escribí en mi *Arte de Birlibirloque* (breviario torero de andalucismo). Y no lo exagera, porque lo expresa con exactitud, tan contenida en la impetuosidad de su embestida, que la mide, la dirige, la verifica mortalmente. Hay que verle y oírle resoplar, al toro bravo, cuando embiste al capote del torero; sentir cómo contiene, se contiene en la exageración de su fuerza para centrarla y concentrarla mejor, al embestir, con rectitud de espada, adivinando la que a él le va a matar. El toro bravo es el único animal feroz que sabe matar con exactitud, al parecer, humana. Porque es él, a su vez, instintivamente, torero» (1958: 315).

El toro es, como ha repetido y seguirá haciéndolo, una fuerza de la naturaleza, «hay que verle y oírle resoplar...», contenido en su fuerza, pero consciente de ella, entregada en cada lance, en esa embestida que busca la muerte del torero, «con rectitud de espada», esa espada que habrá de acabar en nueva paradoja, con su propia vida, más que con su existencia. «El toro es el único animal feroz que sabe matar con exactitud, al parecer, humana». Fijémonos, sin embargo, en las cualidades destacadas: la fuerza, fuerza contenida, no exagerada, la precisa, necesaria y suficiente para el fin buscado, dirigida y verificada «mortalmente»; y por otra parte, el toro es animal feroz, fiero, atroz, algo que parece alejarle de la humanidad —compasiva, misericorde, sensi-

ble o tierna— pero que se descubre a cada paso como una característica más de tantos hombres. De ahí que añada que sabe matar «con exactitud, al parecer, humana». Téngase en cuenta que esto está escrito en 1958; ha pasado ya la sangrienta y cruel guerra civil, con sus secuelas de desolación, muerte e inhumanidad. Bergamín, en parte desgarrado, desengañado de las cualidades de sus contemporáneos, no puede sustraerse al dolor físico y moral que ello supuso; el hombre es fiero como el toro, fiero con sus semejantes, y sabe matar con exactitud; y por ello, a su vez, el toro es humano, es torero. El toro, muerte oscura, sabe matar, debe matar fiel a sí mismo, debe acometer con certera capacidad, recto como el rayo de acero en el que habrá de encontrar la muerte, y en buscarla y darla o encontrarla tiene puntos comunes con el torero. Pero aun en ese estado de pesimismo forzado, busca y encuentra luz, porque la fiesta, a pesar de jugar con la muerte, de citarla e invocarla cada tarde, es luminosa, esplendorosa, refulgente, en tanto en ella se alcanza la supremacía del hombre en el mundo; la creatividad gloriosa que le engrandece, la exaltación de sus virtudes más heroicas y elevadas, el valor, la inteligencia, la virtud, la superación del dolor y el sufrimiento, la búsqueda de gloria. Y junto a ello, la existencia misma del toro, que también se manifiesta brillante y resplandeciente pese a su oscuro simbolismo; símbolo español, andaluz en el concepto prototípico—quizá porque escribe desde París, quizá porque en Andalucía, como en ningún otro lugar de la España del momento, es donde se cría y vive y convive de forma especial—, uno de los animales más grandes creados:

«Pero en este paraíso de la tierra andaluza hay algo más que esa *idealidad vegetal* que nos pinta el filósofo (...) Hay algo que se yergue, altivo, poderoso, dominador, con ímpetu oscuro y sed de infernales apetencias fogosas...; algo más que la serpiente demoníaca o diabólica, algo que, porque tiene cuernos, puede

parecernos también satánico: hay el toro². El toro bravo. Un toro que es como un fantasma de espanto, pero también de maravilla (por la sorprendente concentración impetuosa de su lumbre); un toro que arremete y penetra con su violencia dominadora hasta entrársenos por el pecho para herirnos mortalmente en el corazón» (1958: 304-305).

No busca la identidad del toro con Andalucía; no pretende fijarlo como un símbolo de Al Andalus, de la Andalucía eterna, no siempre de la Andalucía real de cada instante histórico; lo encuentra como un símbolo, eso sí, en el campo andaluz, que es cosa bien distinta. Allí el toro «se yergue, altivo, poderoso, dominador, con ímpetu oscuro y sed de infernales apetencias fogosas». El toro es un tótem, en definitiva, casi un animal de culto –en cierto modo lo es, y así le rendimos uno atávico que se retrotrae a lejanos tiempos históricos–. Como el tótem se encuentra erguido, altivo, es dominador sobre las voluntades de los que le rodean, pero además es ímpetu, acometedor, buscador de la muerte en sus fogosas embestidas... Ese es el toro de Bergamín, un ser entre demoníaco y divinizado, un animal pleno de vigor, de casta, de fiereza; buscador de la muerte ajena, un toro bravo. Es maravilla, porque a lo oscuro de su ímpetu mortal, une la «concentración impetuosa de su lumbre», de su fuego, de su propia luz, que irradia a los públicos en tarde de sol, calentando y vivificando su esencia humana –sentido, inteligencia, emoción–. Paradoja que tantas veces busca en su literatura y que

² La mayor parte de sus contemporáneos asumen al toro como símbolo del mal, del diablo, con la única excepción, quizá, de Lorca, para el que el toro «viene a ser símbolo de Dios, respetado y adorado, por un lado, sacrificado, dado muerte en beneficio ulterior de los espectadores», dirá (Cambria, 1974: 283) No obstante, Cambria sigue apostillando que «Resulta un poco extraña esta interpretación simbólica, porque casi siempre se suele dar al toro el papel representativo del Mal, de las fuerzas negativas de la Naturaleza y del Infierno; mientras que el matador suele ser símbolo del Bien, del cura que oficia en el rito de la muerte del Mal».

obliga a reflexionar, aforismos constantes, proloquios y teoremas –como le dijera Azorín– buenos definidores de su forma de escribir³. En todo caso, es un animal de tal importancia que –buscando siempre el doble sentido– nos entra «por el pecho para herirnos mortalmente en el corazón», esto es, subyugándonos de tal modo que quedaremos siempre heridos, tocados por su presencia, emocionados con su visión, sometidos por sus veraces cualidades. Nadie con sensibilidad puede abstraerse a su presencia, a su mismo ser; el que lo conoce, ame o reniegue de la fiesta, queda traspasado por su esencia misma, por la grandiosidad de su existencia, por su señorío de la dehesa o la marisma. Al situarlo como símbolo de lo andaluz –por ampliación, de lo español– en Andalucía se convierte, pues, en referente obligado no sólo en lo paisajístico, sino en lo conceptual de la españolidad y en el carácter de *lo español*.

Ensoñación en la evocación de una Andalucía que para Bergamín puede ser reflejo de su España, al menos tal y como se contempla desde el extranjero. Ensoñación en la que se sume la propia región, como dormitando constantemente en la evocación histórica de pasadas grandezas, de gestas heroicas, de barroquismo artístico e intelectual. Ensoñación, sin embargo, que no alcanza al toro:

«Pero el que no duerme, ni sueña, es el toro. El toro, que dicen supersticiosamente los toreros andaluces que tienen toda la noche debajo de la cama en la víspera de la corrida para no dejarles dormir. El que no se duerme o no se sueña nunca es el toro. Y en el Paraíso de Andalucía, como en el ruedo de la plaza, el que manda es él; aunque eso le cueste la vida» (1958: 306).

³ Aforismo, según el Diccionario de Literatura Española, de Germán Bleiberg y Julián Marías -eds.- (Madrid, Revista de Occidente, 1953) es «Dicho o escrito breve, ingenioso, semejante al apotegma, por el que se quiere expresar un pensamiento original, aunque no siempre sea aleccionador».

El toro domina no sólo el suave paisaje de las dulces colinas ribereñas, de las dehesas llanas, de las marismas argentinas bañadas por el sol, no sólo las agrestes faldas de las sierras, cuajadas de alcornoques, fresnos o encinas, pedrera rocosa donde se fortalece de carácter y de patas, sino que se enseñorea en la plaza, en el coso, en la misma lid; es él la figura central del espectáculo, es él quien con su presencia atrae inicialmente todas las miradas, es él al que se admira por su gallardía, poder o pres-tancia, por su fiereza, casta o empuje. Todo ello, es cierto, acabará con su sacrificio en la arena, pero –es de esperar, cuando menos– sin merma alguna de su dignidad señorial, tras de franca y entregada contienda en la que el poder y la nobleza –cuali-dad del verdadero señorío– del toro haya quedado patente en la arena. Manda en la plaza en tanto en cuanto de sus cualidades y características derivará –o habría de derivarse– la lidia, manda porque en él reside el poder, la fuerza, la fiereza, la entrega, aun-que el hombre termine por superarla en una orgía de humanidad.

Humanidad en lo bueno y en lo malo, capaz de someter a las mismas furias encarnadas en los pitones de la res, de vencer a la parca letal, acechante y franca a la par, manifiesta en las acom-etidas de la res. Ese toro dotado de poder, casta y pies, como lo describiera Unamuno⁴, que no deja de ser referente de una muerte siempre presente y posible, casi siempre vencida por la humanidad semi-divinizada del héroe. Por eso, apenas unos pocos años más tarde añadiría:

«La muerte, presente en la plaza desde que sale el toro, no le corresponde nunca al torero porque le corresponde siempre,

⁴ Miguel de Unamuno, que no era partidario de la fiesta, sin embargo dejó un buen número de páginas dedicadas a la misma, inteligentes y sinceras. En uno de esos pasajes, puede leerse: «Mas para un español de cepa -repito-, toro no significa cualquier macho bovino, sino precisa y exclusivamente el macho bovino que tiene cuatro o cinco años y del que se reclama que posea estas tres virtudes: casta, poder y pies». Vid. (Unamuno, 1964).

única y exclusivamente, al toro. Pero a éste le corresponde con tal entereza y verdad que es ésa la razón de ser y el sentido de todo el juego. Juego trágico y verdaderamente atroz» (1961: 1).

Habremos de esperar, sin embargo, una buena porción de años, para ver plasmadas nuevas ideas, pensamientos y comentarios sobre el toro en la obra de José Bergamín. Muy maduro ya, consciente de la evolución sufrida por la tauromaquia, modificados gustos y valores en los públicos, quizá también en él mismo, en su óptica taurófila, pero fiel al principio básico que le movió desde un principio, el toro es la base de esa creación que se produce en la corrida, todo gira en su derredor, su presencia es esencial y su ausencia desvaloriza cualquier cosa plasmada en el ruedo. Será en *La música callada del toreo*, donde nos deje algunos de los pasajes más interesantemente prácticos sobre su visión de lo que debe ser el toro de lidia; visión enriquecida tras casi siete décadas de afición, con la solera que dan los años de madurez y cuajados por la madre de un intelecto más que singular. Esa madurez, esa sabiduría que dan los años y el ejercicio intelectual, nos brindan con una clarividencia exquisita algunos de los párrafos más interesantes dedicados al toro y al toreo, al torero y al arte, que jamás se hayan escrito.

Recojamos algunos de esos párrafos:

«Contentémonos con decir que, ante todo, el toro bravo es un toro que embiste y que eso lo sabe hacer el toro, según don Ramón M^a. del Valle-Inclán, hace miles de años. Es indudable que si los toros no embistieran no habría toreo posible y que todo el arte de torear no hubiera existido. Sin embargo ahora vemos salir al ruedo con tanta frecuencia, que casi diríamos que no vemos otros, toros que no embisten. En cambio, vemos en la mayoría de esos toros que no embisten toros que pasan, es decir que siguen fácilmente el engaño de la muleta o de la capa con tanta docilidad como si estuviesen amaestrados. Nos parece entender que esa diferencia que decimos entre un toro y otro,

uno que embiste, otro que pasa, que sigue al trapo rojo con una embestida tan débil, tan suave, tan dócil, que ya no nos parece una embestida, es la que separa un toro bravo de otro que no lo es: lo que los diferencia. También el buey, uncido a la carreta, sigue al boyero que le pica para estimularle que le siga y que marcha delante de los bueyes con su pica al hombro. Los bueyes no suelen embistir, pero sí seguir mansamente al que les adiestra para que le sigan. ¿Sucederá esto con el toro que actualmente vemos en los ruedos, que sigue el engaño de la capa o de la muleta pasando y haciendo que le den pases y pases de este modo? Toro al que llamaron de carril y al que mejor podría llamarse de carreta, porque son mansísimos seguidores o pasantes del torero que les conduce inacabablemente de ese modo, haciéndole dar vueltas y vueltas hasta marearlo y aburrirlo; como al espectador que lo contempla; hasta entontecer a los tres, al torete manso, al torero y al espectador o público, con tan inacabable como cansado antiartístico ejercicio estúpido. Y lo mismo da que el toro que no embiste sea grande o chico, gordo o flaco, con más o menos tamaño o peso, como con edad de novillo o toro; con tal de que pase y no embista. Y si no pasa o no quiere pasar, entonces el torero le hará pasar, tirando de él con el engaño de la muleta como se tira de un animal pacífico cualquiera, asno, mulo o perro, que se niega a andar de otro modo. ¡Tirar de un toro! Aunque el toro bravo no es el *toro feroz* del que nos habla Pepe-Hillo, tampoco es un toro que se deje tirar de sí como un manso animal tozudo. No. No se puede tirar de un toro para hacerle pasar por donde no quiere o por lo que no es. Yo diría que, en realidad, el toro no pasa cuando embiste; que el toro que embiste no pasa, se queda en el engaño y se sale de él por la fuerza misma de su embestida. El toro bravo embiste al torero que no lo hace pasar, sino salir de su impetuosa embestida quitándole del bulto que buscaba como finalidad de su embestida misma... Con razón pudo decir Pérez de Ayala,

comentando el toreo de Belmonte, que no es el torero el que se quita, sino el toro; que lo quita el torero, quitándoselo de encima por el lance de capa o de muleta. Se quita, no se pasa el toro en la suerte, que por eso lo es; y se carga y se tiende, y se remata y no debe ligarse pegajosamente en la faena. Insistamos en esto: pasar no es embestir: el toro que embiste no pasa. No pasa por nada» (1981: 128-129).

Sutil e inteligente diferencia entre el toro bravo y el que *pasa*, el que se mueve por la periferia del diestro, el que no acomete sino que sigue mansamente el trapo, «con una embestida tan débil, tan suave, tan dócil, que ya no nos parece una embestida, es la que separa un toro bravo de otro que no lo es: lo que los diferencia». Ese es el toro buscado en aquellos y estos años por los ganaderos plegados a la voluntad de diestros y empresas, el toro que no molesta, el animal bobalicón o manso que permite supuestos alardes de valor, proezas de *todo a cien*, engaños generalizados a un público poco docto y menos reflexivo. Es un ataque a la línea de flotación de la fiesta, porque el toro ha de ser, tal y como él mismo reconocía, bravo, encastado, poderoso, portador de la muerte, y sólo sobre esa base puede construirse el arte creativo del toreo, esa música callada que reclama y que contempla –en ocasiones– en Rafael de Paula. No basta con que parezca un toro bravo, ha de serlo, ha de contener su esencia misma, esa que definiera en *El arte de Birlibirloque*, fijándose en sus supuestas carencias, como poder y bravura, años y casta, esa impetuosidad de su embestida, que mencionaba en *Musaraña y duende de Andalucía*, ese toro que se entrega con «tal entereza y verdad que es ésta la razón de ser y el sentido de todo el juego», que dijera en *El toreo cuestión palpitante*. Se ha buscado, y encontrado, lo que es aún peor, el toro ya aplomado de salida, recuérdese como lo definía en *El arte de Birlibirloque*, lento, que «no se para, sino que anda con pies de plomo», al que no se puede torear, porque torear, porque enfrentarse a un toro

bravo y encastado, es otra cosa, porque con él no se puede crear la belleza de la verdad, porque es lucha desigual e innoble, sólo es digno de la muerte al volapié, «legalización lógica de un recurso en última alzada que sólo en este caso puede admitirse, porque el toro infringe la ley».

Y no dulcifica sus asertos, sino que los eleva a categoría: ese toro es buey de carreta, por lo tanto no es toro bravo, no es



Fig. n.º 4.- *Toro indultado* por su bravura en la plaza de Angra do Heroísmo (Isla Terceira, Azores, Portugal) en 2009. Actualmente ejerce de semental de la divisa de Rego Botelho. Apud *Cuadernos de Tauromaquia*, n.º 10. Sevilla, Vidal diseño editorial.

el animal digno, soberbio, señor que se adueña del coso, sino servil tractor de carro o arado, nada más alejado de la nobleza señorial y nada más próximo al utilitarismo doméstico, nada más alejado de la muerte –razón de ser de la corrida de toros en su trasfondo– y nada más enraizado en la más básica subsistencia, animal de manutención más que de muerte y vida. Ese toro boyar podrá dar de comer a ciertos diestros, no cabe duda, pero

es alimento del alma el que el espectador va buscando en la plaza, enriquecimiento espiritual, compulsiones vivificadoras, emociones fortalecedoras de su propia humanidad. Y ese buey carrilero no puede darlas, no puede ofrecer esa embestida franca, violentamente contenida, mortalmente serena que busca Bergamín y cualquier buen aficionado. El arte sustentado sobre tal base carece de sólido fundamento, cae –en palabras de un crítico francés de antaño– en lo que es «un ballet encantador». Lejos de la hombría –cualidad que puede adornar también al bello sexo– de la esforzada lid, de la inteligencia puesta en juego para vencer a las dificultades, del valor necesario para afrontar la muerte cara a cara, de la pulsión creativa que diviniza, ese juego con la res mansa, boba, que pasa, no dignifica, no da importancia sino que la resta al arte del toreo.

Y a ese toro, dirá, habrá torero que le haga «dar vueltas y vueltas hasta marearlo y aburrirlo; como al espectador que lo contempla; hasta entontecer a los tres, al torete manso, al torero y al espectador o público». Fíjense que no dice aficionado, sino espectador o público, el entontecido, mareado y engañado puede ser el público, no el aficionado al que reconoce la inteligencia en el juicio. Eso, es evidente, no es torear, es entontecer. Y sin embargo, ¡cómo se aplauden esas faenas periféricas, en las que el bicho recorre caminos circulares, nunca enfrentados a la recitividad del diestro, como un zombi, más próximo a la muerte que a la vida, más pasando que acometiendo! Y sigue quejándose de ese malentendido toreo, «tan inacabable como cansado antiartístico ejercicio estúpido».

Con ese ejercicio lo «mismo da que el toro que *no embiste* sea grande o chico, gordo o flaco, con más o menos tamaño o peso, como con edad de novillo o toro; *con tal de que pase y no embista*». Por ello no admite, no puede hacerlo, el que el torero obligue al toro a embestir, alejado el toro de su propia esencia. El toro bravo, ha comenzado diciendo en el párrafo, «es un toro

que embiste», por lo tanto, el toro al que hace embestir el torero, a la fuerza, tirando de él, no es un toro bravo, que es la base sobre la que sustenta este espectáculo. Lo mismo podría hacer con «un animal pacífico cualquiera, asno, mulo o perro, que se niega a andar de otro modo». Tirar de un toro es recurso que aleja el toreo de su propia substancia, de su mismo ser. Torear, por tanto, requiere del toro que embiste, que acomete espontáneamente, que repite codicioso, noble o artero, buscando siempre coger el engaño o al diestro, con mayor o menor dosis de nobleza o entrega.

Ha variado algo su concepto, a la par que ha ido evolucionando el toreo, y si en la década de los veinte —*El arte de Birlibirloque* está publicado en 1930— hablaba de un animal fiero, ahora recordará a su admirado José Delgado pero matizando esa cualidad: «Aunque el toro bravo no es el *toro feroz* del que nos habla *Pepe-Hillo*, tampoco es un toro que se deje tirar de sí como un manso animal tozudo». Ya no se entiende esa ferocidad que lucían los toros de la preguerra, de la edad de plata de la tauromaquia; el toro se ha dulcificado, se ha ennoblecido en su embestida, pero aún debe conservar la casta que es cualidad indispensable del mismo. «El toro bravo —escribirá— embiste al torero que no lo hace pasar, sino salir de su impetuosa embestida quitándole del bulto que buscaba como finalidad de su embestida misma»; así que el torero no hace pasar, sino que esquivaba esa embestida, razón de ser técnica que justifica el toreo de todos los tiempos, esquivar las acometidas de la res, burlar el cuerpo o burlarse del ímpetu del toro en su infortunada búsqueda. El torero, añade no se quita, sino que quita al toro de su trayectoria mortífera⁵, sortea —de ahí la palabra suerte— esa embestida consustancial a su naturaleza de toro bravo, esa entidad misma que lo define. El toro que no la posee, no lo es. Ahí

⁵ Cita para el caso las palabras de Ramón Pérez de Ayala sobre Belmonte.

radica también la existencia del toreo, que entiende como suerte que «se carga y se tiende, y se remata y no debe ligarse pegajosamente en la faena». Y si interesante en su concepción, no dejará de subrayar, contrariamente a las tendencias y normas actuales, que ese ligar pegajoso, incesante, sin remate de las suertes, se aleja también de la propia esencia del toreo, porque marea al toro, al torero y al público. La ligazón, también lo hemos subrayado muchas veces, no lo es todo, más bien al contrario, puede ser un defecto en sí misma, por más que resulte improcedentemente jaleada tantas veces; una cosa es ligar media docena de lances, con su principio y fin bien definidos, y otra esa noria incesante, mareante, en la que el toro no remata nunca las suertes y siempre gira alrededor del diestro, pero sin estar nunca en su trayectoria; éste no habrá de quitar la embestida para que no lo alcance, simplemente habrá de acompañar a ese toro que pasa por su periferia, cual si del eje de esa funestoria se tratase.

Pero no se detiene en ello, sino que sigue, a renglón seguido, y en la misma obra, afirmando lo que copiamos:

«El Toro desbravado. ¿Se puede desbravar a un toro como se desbrava un caballo? A una jaca brava se la doma y adiestra para el rejoneo. Para que sea la jaca la que toree al toro. Guste o no guste este espectáculo circense del rejoneo, a la portuguesa o a la andaluza, aunque se haga en las plazas de toros y equivocadamente unido o mezclado a las corridas, a mi parecer no tiene nada que ver con ellas. Pero nos preguntábamos si se pueden desbravar los toros. Yo creo que hace ya tiempo el gran negocio de las ganaderías llamadas de reses bravas (con muy raras excepciones) consiste en eso: en desbravar toros, respondiendo a la demanda comercial de su mercado más común. Se fabrica o prefabrica por los ganaderos ese toro (grande o pequeño, gordo o flaco y, según su demanda, a la edad que sea), ese toro que decimos que pasa y que no embiste; el toro de carril o de carreta; el toro que no sé si

es enteramente manso, pero sí desbravado; al que, aunque sea de sangre brava, de casta, se le quita poder, fuerza, bravura: ¿se le cría para que no las tenga? Pero, ¿a qué torero de veras le gusta torear ese toro?» (1981: 128-129).

Es fundamentalmente crítico con la evolución sufrida por la ganadería de bravo a lo largo del siglo XX, desde aquellos años en los que gozó de la edad áurea del toreo hasta la década de los 80. Y lo refiere sin ambages, sin ambigüedades ni sutilezas, con la palabra acerada, cortante, recta y dura: «creo que hace ya tiempo el gran negocio de las ganaderías llamadas de reses bravas (con muy raras excepciones) consiste en eso: en desbravar toros, respondiendo a la demanda comercial de su mercado más común». El toro, por tanto, ha perdido bravura, acometividad a ojos vista, ha perdido en buena medida su propia esencia y sentido de existencia; y con ello el toreo también ha perdido su carta de naturaleza en muy buena medida, y se refugia, como no podía ser de otra forma, en la excelsitud de la creación artística, algo que muy pocos diestros –artistas– pueden alcanzar. Por eso surge la emoción tan de vez en cuando; por eso, lejos de sucumbir los públicos ante las constantes emociones que subyugan y arrebatan el alma, pasa tardes y tardes entre aburrimientos y bostezos, o dejándose llevar de una alegría tan superficial, tan inconsistente e insustancial que al cabo de unas horas, nada ha dejado impresa en el alma o en la memoria del espectador. Los ganaderos –o al menos muchos de ellos– han conseguido criar un toro que pasa, no el toro que embiste; no el que es, sino el que sólo tiene apariencia de ser. Alquimia nada ennoblecedora, como no lo era antaño la nigromancia o el ocultismo –por cierto, también muy presente en la fiesta en otro orden de cosas–, sino burguesamente plebeya de quien se rinde a un interés comercial por encima de los valores o ideales. Ese plegamiento a la voluntad de diestros, apoderados o empresas, ha logrado crear un toro que pasa, pero ha desterra-

do de las dehesas de las que se enseñoreaba, al toro bravo. Y ello a pesar de que en un utilitarismo totalitario del lenguaje, se nos repite día y noche que el toro de hogaño es más bravo que nunca. Bravura edulcorada, almibarada, melosa, que degenera constantemente en mansedumbre doméstica, recorriendo el camino que va desde el toro que pasa, al buey cerril de carreta, una y otra vez. *Rara avis* ya el toro encastado, entregado a su esencia, a su ser, acometedor, buscador de negras sombras. Al toro de hoy «se le quita poder, fuerza, bravura: ¿se le cría para que no las tenga?», se dirá en retórica interrogación. Ya se ha contestado a sí mismo; ya lo ha dejado evidente.

Cuando no hay toro, cuando ni se busca en su selección, ni se escoge en su apartado para dignificar con su presencia los ruedos ibéricos, ni se cuida y mimas su sutil, callado y oscuro pesar de transporte y encierro, y todo se fía a la crianza de monstruos aparentes al toro de lidia pero vacíos de contenido -cual estatua horadada a la que se le hiciera hablar en santuarios delfícos-, se destruye todo cuanto de bello y heroico pueda tener la fiesta. Es carne para el matadero; ganado de recebo que pasa por la plaza camino de un desolladero oscuro; masa muscular para el abasto cárnico. ¿Dónde están los nombres de las reses que grabaron en letras de oro sus motes y señas en la historia épica de la fiesta? Aquellos fueron otros toros; éstos, criados en pro de la mansedumbre in molesta, del comportamiento aborregado e insulso, abren abismos hacia los infiernos del festejo a medida que se derrumban en el coso, faltos de fuerzas y de casta.

Y culminará preguntándose, «Pero, ¿a qué torero de veras le gusta torear ese toro?». No puede concebir cómo puede satisfacer en su auténtico fuero interno, a un torero, esa res desbravada; por eso habla de torero *de veras*, de verdad, auténtico en su rol de hombre y de héroe. Puede satisfacer al diestro honesto la supuesta gesta ante una res disminuida, ¿tan bajo hemos caído que se cantan y se creen hazañas las realizadas ante reses entre-

gadas, aplomadas, pasantes, boyares? La condición del torero, que lo eleva sobre el común de los mortales, ¿ha perdido tanto en su esencia que les ciegue ante la evidencia de la disminución de mérito y valor que supone el enfrentarse a una res que ya no es en sí un toro bravo? El torero, y a ello dedicará infinidad de páginas, es un ser que se hace sobrenatural en la lid, que se eleva sobre la naturaleza y sobre la normalidad humana, dotado de unas cualidades irreprochables en su misma condición, capaz de afrontar la muerte y discurriendo burlarla.

«Nadie sabe lo que piensa un toro –decía un torero-. Pero el torero sí que tiene que saber pensar. Y no sólo lo que piensa el toro, sino del toreo. Y pensar toreado» (1981: 145).

Y un poco más adelante afirmará

«El toro no piensa: da que pensar», para añadir: «Y cada toro le da que pensar al torero de un modo distinto. Que puede ser oscuro o claro. Porque el toro es de un modo o de otro, según su estilo».

Comentará a continuación:

«El toro también tiene estilo –pensaba y decía Rafael *el Gallo*-. Y por eso toreó como toreó», y buscando la ligazón con el anterior aforismo aportará: «El toro no piensa su estilo. El torero sí».

Y añade a renglón seguido:

«Si el torero no pensara en su estilo no podría hacer ni decir el toreo –el suyo- ni bien ni mal. No tendría arte ninguno. No sería un artista torero, sería un lidiador. La mayoría de los toreros que vemos en las plazas no son ninguna de las dos cosas» (1981: 145).

Distinción que, desde entonces se ha hecho universal, aunque no sea propiamente original de Bergamín. «El toro no piensa su estilo», «es de un modo u otro», dirá. El toro, sin embargo, en su condición y esencia de toro bravo –no charolés, ni limusín– podrá ser de una manera u otra; pero ha de tener esa natu-

raleza propia que es la casta, la acometividad, aunque luego la manifieste de manera diferente en la plaza. Por eso el toro no piensa su estilo, es; nada más. Es el torero el que define voluntariamente su estilo, en parte condicionado por su mismo ser, su expresión corporal, su capacidad de dicción. Lo hemos dicho en alguna ocasión previa, el toreo, para José Bergamín, no basta con hacerlo, también hay que decirlo. Decir el toreo es francamente complicado, al alcance de muy pocos; hay que *hablar* con el público, hacerle comprender lo que se está haciendo, pulsar el tímpano de la emoción y hacer vibrar la cadena de transmisión precisa hasta llegar al corazón y de ahí al cerebro. Casi nada. Decir el toreo no es sólo ejecutar las suertes con corrección, con técnica de escuela, con dominio de aquellas; si sólo fuera esto casi todos los que se visten hoy de luces dirían a voces el sublime arte tauromáquico. No basta, pues, con la técnica tantas veces cantada, ni aún con el dominio de la res, aunque esto sea imprescindible para decir el toreo. ¡Cuántas veces hemos cantado en la plaza: *Fulano* o *Mengano* no me han dicho nada! No hay nada más cierto. Decir el toreo supone llegar a la emoción, a la conmoción de los sentimientos, logrando trascender. No es suficiente, no obstante, transmitir a los tendidos, eso lo puede hacer cualquiera en un arranque de valor, o con la depurada técnica puesta en juego. La transmisión, como cada cual puede alcanzar, es un proceso mecánico, de acción y reacción. Decir el toreo es arrancar emociones desde lo profundo, pasando por la claridad del intelecto. Porque se dice y debe entenderse, y ese proceso de comprensión es intelectual. Con ello abrimos las puertas del entendimiento a la grandiosidad de un aire que burla a la muerte, no que se burla de ella, como también apostilla Bergamín. Decir el toreo, en conjunto, supone generar una conmoción emocional, con la participación de la técnica, y de la escuela, pero con la creación de arte. El toreo se convierte así en un arte dichoso, gracioso, por cuanto se reparte gratuitamente y

llena de magia y embrujo el ambiente, y consigue alegrar íntimamente el corazón de los presentes. ¡Dichoso arte! En esa búsqueda y descubrimiento del estilo, el torero se separa de la grey de los simples lidiadores –meritorios todos siempre que se enfrenten a un toro bravo, en la extensión del término que tantas veces ha subrayado– para transformarse en un artista.

Pero el torero se enfrenta a un toro de diferente condición, de diferente estilo, cada vez, porque el toro no se auto-define un estilo determinado. Por eso el diestro debe ser capaz de modular la embestida, de cambiarla a su antojo, de acomodarla a su estilo. No debe hacer embestir al toro, porque en tal caso no tendríamos un toro bravo, sino un buey de carril. Ha de transformar a su voluntad esa embestida.

«Lo que el torero enseña al toro –en todas y cada una de las *suertes*, *recortes* y *galleos*, en todos los lances que tiene el torear-, es la precisión en la embestida, sin la cual no hay toreo posible. Y ésta, sólo la alcanza el toro bravo, el toro boyante. Nunca el manso. Y, mucho menos, cuando el manso se engaña a sí mismo, por miedo, volviéndose un cobarde bravucón» (1981: 146).

El cobarde bravucón es el manso que embiste aparentando ser bravo, a oleadas muchas veces, semejando algo que no es, la hipocresía hecha toro bravo. Y de hecho acabará por huir, por reservarse o abandonar la lid, manifestando, antes o después, su condición. Ese toro «se engaña a sí mismo», hará ver que tiene condición de toro bravo, cuando carece de ella, en la antítesis de lo que es el toro bravo.

A renglón seguido insistirá:

«El toro que aprende a embestir, precisa su embestida, ciñéndose con voluptuosidad al engaño (con codicia pero no con ferocidad): quedándose en él. Y es el torero quien tiene que sacarle de su engaño; el que tiene que desengañarle al torear» (1981: 146).

Por tanto, el toro bravo puede modificar su embestida si es que es sometido por el torero veraz, «*ciñéndose con voluptuosidad al engaño*», en preciosa definición, con codicia –otra de las cualidades esenciales– pero sin la primitiva y arcaica ferocidad. El toro, ya lo ha asimilado por completo, es un producto hecho por el hombre, alejado de esa rusticidad asilvestrada y primitiva que le hacía ser sólo una fiera más. Un león es fiero, lo es una pantera, pero ambas huyen ante la lid con un toro bravo, como demostraron antaño nuestros antepasados en esas repugnantes luchas en los circos y plazas de toros. Es el toro algo más que una fiera, aunque pueda ser fiero en ocasiones, es un ser que embiste, que acomete, que busca la cornada fatal, que se entrega en la suerte, pero con la reserva que le distingue de la ciega ferocidad. Es capaz de ser modulado en su embestida, manteniéndola, desarrollándola de igual manera aunque más acompañada al ritmo y trayectoria impuestos por el verdadero diestro. Torear es una paradoja constante; es engañar al toro, meterle en los engaños, sin engañar al público; es desengañar al toro, a su vez, haciéndole seguir el trapo cuando su intención y su creencia es coger al torero y despedirle de ellos con gracia, sin desengañar al espectador. El verdadero toreo se basa en el engaño del auténtico toro de lidia, en mentirle en definitiva. Pero mentir con la verdad por delante, contradicción fundamental para que lo que se hace con el toro sea burla y no burlarse, como dijera también Bergamín. Burlarse del toro supone asimismo burla al público, y eso no es de recibo en una plaza de toros, intentando crear arte ante la muerte. Hay que mentir al toro, hacerle creer capaz de alcanzar los engaños, de coger al torero, de convocar –en fin– a la muerte, pero hay que hacerlo con la verdad. Verdad que, cuando falta o escasea, convierte al espectáculo en una pantomima, en un espectáculo mentiroso. En la condición de toro bravo está también la de ser engañado o desengañarse si el toreo no se realiza como mandan los cánones. Siempre se ha dicho que el toro bravo es tonto; es un animal que cuanto más se le cas-

tiga, que cuanto más se le engaña, más vuelve sobre su propio ser, más y mejor embiste. Puede que lo sea así desde una óptica humana, a lo que como hombres estamos acostumbrados. En la esencia de la bravura late la repetitividad, el crecerse ante y en el engaño y el castigo o el dolor.

En esta misma línea seguirá afirmando:

«El toro bravucón, según *Pepe-Illo*, es el que a veces parece bravo, pero que no lo es. Es un toro cobarde, como lo son los bravucones, y se hace el valiente para engañar al torero y que se confíe y alcanzarle a traición con cobarde ferocidad. El toro bravo no es nunca feroz: es noble y claro. La ferocidad en todos los animales (como en el hombre) se origina en el miedo, en la cobardía».

Y desengañado a su vez por lo que tantas veces puede contemplar en la arena, acabará por convencerse de que

«La mayoría de los toros que vemos en la plaza son mansos, y cuando no, son bravucones; toros de media casta, porque todavía tienen alguna».

Falta, sin embargo, el toro auténticamente encastado, que ha desaparecido en la burda alquimia del campo bravo actual –de 1981, imagínense desde entonces–. Queda algo, sin embargo, el toro aún se mueve, hace como si hiciera, pero reservado muchas veces, sin la entrega franca y noble que se le debiera exigir, suavizado en la búsqueda de la comodidad, porque detrás de ello se encuentra el diestro:

«Al estilo del toro bravucón corresponde el torero “de media” casta que es bravucón a su vez como el toro... El bravucón es un toro mentiroso que necesita al torero mentiroso que le toree. La bravuconería es mentirosa por ambas partes. Y se vuelve sombra y mentira del toreo mismo» (1981: 146-147).

Sombra, mentira y muerte del toreo mismo, en efecto. Cuando el toro pierde su propia esencia, su propio ser y senti-

do, y el torero no lo es de veras sino que busca constantes subterfugios, recursos que aminoren el riesgo, el toreo desaparece, muere, se acaba. La misma naturaleza del toreo radica en la existencia del riesgo; el toro lleva la muerte en sus astas; todo se avalora en función de ello. Si el toro es un ser sometido, aplomado, buey de carril, el toreo no existe, no puede existir; será sin embargo una burla inaceptable, poco o nada ética, incluso una salvajada, una tortura de un pobre animal doméstico o indefenso. Palabras duras las nuestras, no cabe duda, como lo son las de Bergamín más elevadas, pero que esconden la absoluta necesidad de que en la fiesta, como creía Bergamín, ha de existir un toro bravo. En su ausencia nada tiene sentido, no existe toreo; se miente.

Todavía habrá de extenderse más en estos aforismos en la misma obra, quizá la más fértil de su producción literaria más reciente en el ámbito que nos ocupa:

«Del toro feroz decía *Pepe Illo* que es el único que no se puede torear... Ese es el toro —decía Juan Belmonte— que le gustaba torear a *Joselito*... ¿Cuándo se enterarán, el torero y el ganadero, y el empresario y el público (y hasta algún crítico), de que dentro y fuera de la plaza el que manda es el toro? Y que por eso es el toro el que tiene la culpa de todo lo bueno y lo malo del toreo. El único que tiene la culpa de todo: las culpas de todos; y hay que matarlo bien. Pero no por eso» (1981: 147).

Es, por tanto, el toro el centro vital del espectáculo; de ahí el calificativo de la fiesta... de los toros. Y, sin embargo, se empeñan en que desaparezca en una visión meramente comercial y especulativa del toreo, en la que priman los intereses humanos, no la verdad, la autenticidad del espectáculo. Humano es, desde luego, la búsqueda de la comodidad, del menor riesgo, del mínimo sacrificio; pero la gesta tiene valor cuando el hombre se enfrenta a riesgos inaceptables, a peligros constantes, a sacrificios poco o nada asumibles. Y es ahí cuando nace el héroe,

venciendo a su vez a lo imposible. El toro bravo es un imposible de alguna manera, imposible posible, porque se materializa algunas veces. El toro bravo es símbolo de la naturaleza indomable, de su amenaza directa sobre el ser humano, lleva la muerte consigo, es manifestación del mal –a veces de lo demoníaco, en tanto la muerte para el hombre es indeseada y por ello negativa, aunque no así para el creyente en la resurrección y en la vida–, y de ahí que el torero, enfrentándose y venciéndolo se transforme en un héroe, héroe popular, el toreo entendido como catarsis necesaria en la colectividad. Todos, en tanto seres humanos como el hombre torero, nos sentimos reflejados en el triunfo, nos alegramos o conmovemos con ello, asumimos la superioridad humana frente a la naturaleza, a la antigua fiera, al mal o a la muerte –al menos por el momento–. Y por ello, el toro, como víctima sacrificial recoge con su muerte las culpas de todos; y, desde el otro punto de vista, es el producto de las culpas de todos: del ganadero, del torero, del empresario o del espectador; es incluso culpable –tantas veces– de triunfos y fracasos, ciertos o falseados sobre la base de su supuesta condición. El toro, como se dijo, siendo inocente, el más inocente del espectáculo, es el más culpable de todo.

Tras de *La música callada del toreo* se publicaría su postre-*ra Claridad del toreo*, obra que cierra su producción taurina, y que viene a incidir en aspectos que ya había tratado en algún momento previo. No obstante, siempre rica y vital, nos sigue dejando pensamientos límpidos, cristalinos, «prosa de cristal de roca» como le dijera Azorín (1967: 137). Será ahora en prosa y verso cuando nos refiera unas últimas reflexiones sobre el toro bravo:

«... sin humillar a la res
bajándole hasta los suelos
la cabeza, pa quitarse
el peligro de sus cuernos;
sin torear “en redondo”,

que es, dejando el cuerpo quieto
 como un poste, hacer que él
 dé vueltas al retortero:
 porque es un toro que ahora
 fabrican los ganaderos
 espresamente pa ese
 torear, y tan espreso
 que le llaman “de carril”;
 porque, al igual de un muñeco
 al que se le da cuerda,
 sigue lo mesmo que un perro
 el engaño, como haría
 cualquier animal doméstico,
 como tú, digo que saber:
 en fin, que domesticao
 y como si fuese lelo»

(Bergamín, 1983: 204).

Quéjase del toreo moderno, que tantas veces –también– hemos criticado, ese toreo basado en situarse como un eje, *como un poste* haciendo que el toro gire en su derredor, «hacer que él / dé vueltas al retortero», para lo cual se ha fabricado ex profeso un tipo de toro que lo aleja de su propia esencia, como tantas veces ha recalado, «un toro que ahora / fabrican los ganaderos / espresamente pa ese / torear, y tan espeso / que le llaman de carril / porque, al igual de un muñeco / al que se le da cuerda / sigue lo mesmo que un perro / el engaño...». Animal semi-doméstico que le repugna, porque de aquel señorío y nobleza sólo queda la domesticación y lo lelo.

Urge también un interesante pasaje donde filosofa en torno al tamaño del toro y la exigencia del aficionado para ver reflejado en la báscula el mismo:

«Ha sido, sigue siendo, tema constante de los aficionados a las corridas de toros lo del toro grande o chico. *A Joselito el Gallo*

se le reprochaba en su tiempo porque había pactado con Belmonte para imponerle a las empresas el toro chico. Un periodista le preguntaba a José “¿Le gusta a usted torear ganado chico?, ¿le exige usted toros chicos a las empresas?”. Y añadía el inquisidor periodístico (que era un excelente periodista y novelista que hizo famoso su seudónimo de *Parmeno*⁶): “Se dice que es usted el *Guerra* de ahora y que hace lo que hacía aquel habilidoso torero. ¿Es verdad?”. “¡Qué ha de ser verdad! –replicaba *Joselito* indignado–, ésas son cosas de los enemigos que tiene uno en la afición: no es que yo baile de alegría si me sueltan un elefante, ni que yo pida elefantes... Pero ¡pedir ratones!” Cita como ejemplo una corrida de Saltillo que toreó en Salamanca: “la más difícil, la más dura, la más peligrosa”, nos dice, que había toreado en su vida; y que nos describe “como pulgas que le cabían entre las piernas, sin cuerpo, sin carnes, como espátulas...”. Para deducir que el toro tiene que ser *proporcionado*; “con edad, con cuernos y con tipo: Toros que no sean montañas ni borregotes”. “¿Y si no hay toros *proporcionados*?” pregunta el periodista, y contesta rápidamente José: “Entre el chico y el grande, me quedo con el grande: ¿no ve usted que el peligro es igual...?”. Recordemos que a *Joselito* lo mató en la plaza un toro chico; como a Sánchez Mejías y a *Manolete*» (1983: 211).

Y sigue contando líneas más adelante:

«El toro ha de ser *proporcionado*, nos dijo el inolvidable *Joselito*. Todo en el toreo tiene que serlo. La proporción es ley fundamental del toreo en todo: en su técnica y estilo».

La cuestión es la de la proporción –en su día nos habló del trapío, que es en definitiva esa armonía en las proporciones, entre otras cosas–, pues «todo en el toreo debe serlo». Es verdad

⁶ (López Pinillos, 1917) En efecto, notable obra que no tiene desperdicio y que ha sido recientemente reeditada (Madrid, Turner, 1994). Igualmente recomendable es su novela *Las Águilas* (Madrid, Renacimiento, 1911).

que durante años se buscó en el tamaño la emoción que había desaparecido en la pérdida de casta, de la esencia de lo que para Bergamín es el toro bravo. Y el tamaño, sin embargo, no terminó de ofrecer esa emoción, porque carente el toro del suficiente motor, de la necesaria acometividad, no podía muchas veces con el exceso de kilos. Tampoco son las cosas, sin embargo, como quieren contarnos, y ese pretendido aumento de peso no fue, ni mucho menos, de los cien kilos que cacarean ciertos pollos interesados en reducir –ahora sí– ese mismo supuesto exceso al toro actual. Habrá que echar la vista atrás, no a los años de la inmediata postguerra, sino a la anterior edad de plata para reconsiderar el asunto; y, por otro lado, el peso se recupera, no en los años 80 como también intentan hacernos creer interesadamente, sino a lo largo de los años 50 y 60, culminando en los 70 y 80 y siguientes. Proceso, por tanto gradual, acompasado, eso sí, a la pérdida paulatina de esa emoción que brindaba la casta en el toro de lidia⁷, y que nos acerca a la realidad del toro de la edad de

⁷ Hemos hecho bastantes cálculos al respecto sobre la base de cifras reales en la plaza de Las Ventas madrileña. Así, en 1959, pesados al arrastre los toros (con la pérdida subsiguiente con respecto al peso en vivo, que puede calcularse en torno de los 20-40 kilos, según el encaste), la media de las 21 corridas estudiadas ofreció un peso de 490 kilos (más unos 25 de promedio perdidos, darían unos 515 kilos en vivo). A partir de 1960 se obliga a presentar los pesos en vivo, y así tenemos los siguientes datos sobre los siguientes siete años: peso promedio en 1960, 514,58 kilos (sobre 18 corridas, 108 reses); en 1961, 512,20 kilos (sobre 23 corridas, 138 toros); en 1962, 509,01 kilos (sobre 26 corridas, 156 animales); en 1963, 510,63 kilos (sobre 14 corridas, 84 toros); en 1964, 519,66 kilos (sobre 18 corridas, 108 toros); en 1965, 521,78 (sobre 14 corridas, 84 reses) y en 1966, 526,63 kilos (sobre 11 corridas estudiadas, 66 animales). El promedio de los 7 años iniciales de la década es de 516,35. Dado que la variación en el peso de los toros siempre se achaca a los años 80, estudiemos lo que sucedió en los ocho primeros años de esa década: en 1981 el peso promedio fue de 542,39 kilos (sobre 36 corridas); en 1982, de 545,26 kilos (sobre 26 corridas); en 1983, 531,26 kilos (sobre 38 corridas); en 1984, 535,45 kilos (sobre 21 corridas); en 1985, 514,35 kilos (sobre 16 corridas); en 1986, 524,27 kilos (sobre 24 corridas); en 1987, 543,66 kilos (sobre 11 corridas) y en 1988, 531,08 (sobre 17 corridas); esto significa que el pro-

plata, cuando en plazas de primera se exigían más de 550 kilos según el Reglamento de 1923.

Bergamín reclama esa emoción, en buena forma perdida, y que sólo cabe reencontrar en algunos excelsos artistas:

«...en suma, según Juan Belmonte, inventor o descubridor, con Rafael *el Gallo* y *Joselito*, de esa “mágica y prodigiosa” *emoción torera*, y no porque antes de ellos no la hubiese –como la habrá después–, sino porque ellos fueron los primeros en enterarse, en darse cuenta o “tomar conciencia” –como se dice ahora– de ese arte, de esa poesía, o *creación*, del toreo mismo. Para lo cual, lo primero es el toro (no sus prefabricadas falsificaciones naturales engañosas). Tal vez el origen de la actual degeneración y corrupción del toreo es esa falsificación del toro que ha falseado, falsificado, todo el toreo, y de la cual es el torero el menos responsable. En cambio, sí pudiera parecernos que lo es el ganadero comerciante. Y toda esta picaresca comercial de empresarios, apoderados y gacetilleros taurinos» (1983: 224-225).

Siendo, por tanto, cierto el que existen verdaderos artistas, se necesitan –no obstante– verdaderos toros para trazar la mágica y prodigiosa⁸ emoción torera. No valen pues esas «prefabricadas falsificaciones naturales engañosas», ya que en ello se encuentra, a su entender «el origen de la actual degeneración y corrupción del toreo». Responsabiliza al ganadero en primera instancia, y lo es a ciencia cierta, al doblegarse a exigencias de

medio de esos ocho años de la década fue de 533,46 kilos. Así pues se había producido un aumento de 17 kilos con respecto a un periodo similar de los años 60. La media entre los años 2007-2009, con poco menos de 500 toros evaluados en la plaza de Las Ventas, ha sido de 553,59 kilos; lo cual supone un incremento de 37 kilos con respecto al peso promedio de los años 60, sólo un 7,17% de ganancia. ¿Dónde están los 100 kilos pretendidos, por favor?

⁸ Guñu calderoniano a *El Mágico prodigioso*, comedia de Pedro Calderón de la Barca compuesta en 1637 y estrenada en las fiestas del Corpus de la villa de Yepes (Toledo).

otros sectores, pero sin olvidarnos nosotros –aunque Bergamín lo exculpe en buena forma– que detrás de aquello andan apoderados y diestros, muy diferentes en mentalidad a la época dorada de José y Juan, a la que hace un poco se refería. Culpa también a los despreciados «gacetilleros taurinos», término despectivo utilizado para una crítica venal, más atenta a la defensa de los espurios intereses de algunos sectores interesados profesionalmente en la fiesta que a aquella misma, a sus valores y a su esencia. El toro es y ha de seguir siendo, el centro sobre el que gira, en definitiva, la creación artística y ética de la fiesta.

No obstante, tampoco se inclina a favor de aquellos críticos que más fiados en el apoyo popular buscan la tragedia, a cada instante, como forma de alcanzar emociones sublimadoras:

«El público y sus halagadores demagógicos olvidan demasiado, o desconocen por completo, que la razón de la *fiesta y juego y arte* de correr en la plaza reses bravas (no mansos impotentes, sin casta ni fuerzas ni bravura, que doblan las patas y ruedan por la arena al primer puyazo) es que la finalidad de ese litúrgico espectáculo que es una corrida de toros es la de la muerte del toro, y no la del torero» (1983: 256).

No obstante el contexto en el que se engloba la frase, permítaseme subrayar lo que, al parecer de pasada, vuelve a afirmar Bergamín sobre el toro de lidia que le cupo ver en los últimos años. No quiere reses mansas, «impotentes, sin casta, ni fuerzas, ni bravura, que doblan las patas y ruedan por la arena al primer puyazo», trágica definición del estado de una buena parte de la cabaña brava actual. Animales que lejos de producir pavor por su casta, fuerza o bravura, son dignos de lástima, y con los que no cabe toreo posible; la liturgia de la corrida necesita de una res blanca, inmaculada, sin mancha que pueda ensuciar o ensombrecer su desarrollo; el toro manso, blando, descastado, flojo, no puede servir para el rito, y por ende ha de ser reprobado –cuando no rechazado reglamentariamente–. Al no poder haber toro no

habrá liturgia, y una parte indispensable de ella es el toreo. No habrá toreo, en lógica redundancia, sin toro. Pero, acabará diciendo, la finalidad de toda esa liturgia es el sacrificio del toro, no del torero.

Seguirá insistiendo en diferentes pasajes de esta su última obra taurina, sobre la transformación sufrida por el toro de lidia, y así, por ejemplo, nos cuenta que entre las causas de su degeneración se encuentra la imposición del peto a los caballos de picar⁹, que forzó a los toros a estrellar sus energías contra el mismo, y que posibilitó a los picadores la masacre inmisericorde, no menos negativa, a su juicio, para el toreo en su conjunto:

«Lo malo fue cuando se le pusieron “burladeros” o “petos” a los caballos, porque ha sido una de las causas –o a mí me lo parece– de la degeneración del toro: de la disminución de su poder y bravura en el ruedo: como la de su falta de ímpetu y regularidad en la embestida. Y también del “abuso de poder” de los picadores, parapetados en su penco».

Y poco más adelante, tras hablar de los burladeros que se abren al coso, añade

«Al toro se le supone fuerza (es lo menos que se le puede suponer a un toro para ser corrido, para ser burlado) como para saltarse la barrera y caer en el callejón. Ahora caen sin fuerzas en el ruedo sin haberse saltado nada». (1983: 262).

⁹ No es éste el lugar para hacer un recorrido histórico sobre el particular, impuesto desde la Real Orden de 7 de febrero de 1928, y recogido por primera vez en el Reglamento de 1930. Definitivamente, tras todas las pruebas realizadas, el 14 de junio de 1928 y por Real Orden del Ministerio de Gobernación se decretó, entre otras cosas, que «Se hace extensivo y obligatorio el uso del peto en corridas y novilladas a todas las plazas de España». Junto a ello, y en la misma ocasión, quedaron «suprimidas las banderillas de fuego, debiendo ponerse cuatro pares de las ordinarias, flameando el pañuelo rojo la presidencia y colocando sobre sus cuernos una caperuza y un pañuelo negro».

El toro, sea por la selección sufrida, o por la acción de petos y varilargueros en una lamentable suerte de varas, ya no tiene el poder que se le antojaba tenían antaño; ese poder y fuerzas que le permitían franquear la barrera limpiamente, en ocasiones muchas veces durante la lidia¹⁰. Esa falta de poder va en detrimento, no sólo del animal, sino de la corrida, del espectáculo, de la ética del toreo, del toreo mismo, y de ahí que lo resalte como hecho negativo. En definitiva, el toro debiera seguir teniendo un poder que perdió hace mucho tiempo, quizá desde la imposición del peto protector.

La suerte de varas camina rápidamente hacia su degradación completa, a su juicio, en mucha medida por el miedo al propio toro de los picadores:

¹⁰ El récord de saltos de barrera, en la plaza de toros de Madrid –la situada en el lugar que hoy ocupa el palacio de los Deportes, en la calle de Felipe II–, lo tienen los siguientes toros (sólo contabilizamos los que lo hicieron efectivamente más de diez veces): uno de Pedro Manjón que el 17 de febrero de 1878 saltó al menos 20 veces; otro que el 30 de marzo de 1879 saltó 12 veces, era de Donato Palomino –creo que incluso saltó desde el callejón a la plaza alguna vez–; el 6 de marzo de 1881 otro de Cándido Altozano saltó hasta en 16 ocasiones, con 7 u 8 intentos más; ya no como toro aislado, sino como corrida completa merecía figurar en este cuadro de honor una de Manuel García Puente (antes Aleas) que lo hizo en 27 ocasiones, librándose sólo el sexto de brincar, el 19 de junio de 1881; el tercero de Ildefonso Pérez Tabernero, en la corrida del 12 de octubre de 1882, saltó once veces y lo intentó en 7 más; uno de López Navarro, el 9 de marzo de 1884, lo hizo en 19 ocasiones, con 5 intentos fallidos; el segundo de Fernando Gutiérrez, el 1 de noviembre de 1885, saltó 16 veces; un toro de Máximo Hernán Rozalem lo consiguió hasta en 15 ocasiones el 22 de agosto de 1886; otro toro de Palha, el 28 de abril de 1889, lo hizo 12 veces, permaneciendo entre barreras -la última vez que saltó- hasta más de 9 minutos; el 4 de diciembre de 1892 saltó al ruedo Tachuelero, bicho de los Sres. Berrocal y Arroyo, que brincó por encima de la barrera en 24 ocasiones –récord absoluto– intentándolo en otras ocho más; el quinto de Vicente Bertólez saltó 15 veces al callejón el día 18 de noviembre de 1894; el 31 de marzo de 1895 saltó, uno de Faustino Udaeta, 10 veces. Esas cifras y tiempos muestran no sólo la mansedumbre de algunos de aquellos toros, sino el poder que tenían y las fuerzas que eran capaces de aprontar.

«Podría suponerse que hay un cierto paralelismo entre lo que se llama decadencia de la *suerte* de pica en las corridas de toros, por ejemplo, y el ejercicio público de la democracia parlamentaria. Aunque por un lado parezca que se trata de proteger la vida del caballo, y por el otro, más bien, la del caballista, picador o piquero. En todo caso, se trampea o suprime la suerte por miedo al toro. También hubo en estos tiempos actuales otras analogías o equivalencias muy castizamente españolas entre lo político y lo taurino. Por ejemplo, su picaresca industrialización comercial. Y también algunos aspectos engañosos de evitar sus riesgos: afeitar los cuernos al toro para disminuir su poder temible, quitándole confianza en sí mismo, maleándolo en su inocencia y natural bravura. Y muchas otras cosas más que evidenciarían estas consonancias» (1983: 272-273).

Y junto a ella, uno de los grandes males que aquejan a la fiesta, y al toro mismo, es el afeitado, no tanto —como hemos reconocido en más de una ocasión— por la merma de unos centímetros de sus pitones, con ser ello muy grave, sino por la paliza tremenda a la que se somete al pobre animal, la merma de poder, el stress generado y la humillación sufrida ante el hombre que le somete a tan bárbara tortura. Esa minimización del riesgo atenta asimismo contra la propia esencia de la tauromaquia, aspecto engañoso, mentira hipócrita para con el espectador que sufre y calla o no es consciente del fraude a que se le somete..., todo, como en aquel 1983, con analogías francas con el mundo de la política, de entonces y de ahora. Crítica, también, y como no podía ser de otra forma la «picaresca industrialización comercial» de la fiesta, inequívocamente en manos de mercaderes que buscan el mayor rendimiento económico al menor coste posible, con el detrimento subsiguiente para el espectáculo y su autenticidad, olvidándose que en esta fiesta de heroicidades y sacrificios, de sangre, sudor y muerte, de gloria y tragedia, hace falta siempre un romanticismo del que no suele hacerse gala casi nunca. El toreo es, quizá, el últi-

mo retazo del romanticismo vivo. Arte que nos devuelve constantemente a la esencia del hombre, a su lucha por la libertad frente a los ferros de la naturaleza, lucha por la supervivencia y la prevalencia del ser humano sobre la indómita y salvaje naturaleza encarnada en el auténtico toro de lidia. El hombre, el torero, el héroe, en la fiesta es pura superación de sí mismo y de sus temores, siempre presentes, palpables, latentes. En las malas tardes, ¡cuántas veces se sucumbe a ellos, o a las dificultades de la circunstancia orteguiana! Los toros malos, el clima incómodo, la lluvia, el aire, el público, la presidencia, todo puede ponerse en contra del de luces, pero he ahí la grandeza del arte, la que te obliga a la constante superación de obstáculos, comenzando por la imponente y señorial presencia del toro. Y, sin embargo, lejos de esta concepción ética del espectáculo, ¡qué poco le importa al entramado económico de la fiesta todo esto que hace grande al arte de la tauromaquia!

Recurre a Domingo Ortega para afianzar su opinión sobre lo que debe suponer el toro bravo en la fiesta, recordando una conferencia en un círculo de aficionados relativamente reciente –y por ello no creo que sea la famosa conferencia del Ateneo que dio lugar a su espléndido *El Arte del toreo* (1950)–. Dice así Bergamín:

«No hace mucho el gran torero Domingo Ortega (admirado, querido amigo) dio una conferencia en un círculo de *aficionados* de Madrid. He podido escucharle después la lectura de esa conferencia, que me ha parecido admirable por lo que dice y por el modo de decirlo. (...) En ella, entre muchas otras cosas más, certeras, veraces, nos habla especialmente Ortega del toro bravo. Y sin toro bravo –afirma– no hay toreo posible. Toreo verdadero, se entiende. Y esta axiomática verdad taurina suelen olvidarla totalmente los públicos y ¡ay!- también los toreros. Los toreros, como sus estilos de torear, como sus aficionados y públicos correspondientes –entiendo que nos dice Ortega– pasan: el toro bravo queda. Cuando el toro bravo desaparezca

—lo que muy bien pudiera suceder—, desaparecerá con él el toreo. ¡Gran verdad!» (1983: 273).

Creo que, a modo de resumen de buena parte de lo que llevamos dicho, no podía expresarse con más nítida claridad lo que para Bergamín, como para el que subscribe, representa el toro en la fiesta. Los toreros, los estilos, los lances y suertes, las formas, habrán de pasar, pero si la fiesta ha de sobrevivir a sus continuas, y cada día más extremadas y exageradas, crisis será porque recuperemos la existencia del toro bravo, de ese toro de lidia que definiera en su día, con bravura, casta, poder, acometividad, algo que al final de la década de los años 20 todavía se veía con frecuencia, algo que sólo de vez en cuando pudo ver al final de sus días.

Y, para terminar, traigamos a la palestra algunas de sus últimas composiciones poéticas reflejando al toro de lidia, recogidas asimismo, en su postrera obra taurómaca, *La claridad del toreo* (1983: 246):

«Hay tanta sombra en los ojos
de ese torito de fuego
que se está quemando vivo
y parece que está muerto.

El bramido de ese toro
es tan hondo y desgarrado
que hasta la muerte parece
que no quisiera escucharlo.

Un toro oscuro asomó
a la puerta del chiquero:
vio tanta luz en la plaza
que se volvió para adentro.

El alma del toro es clara
y pura como el cristal;
y su inocencia es tan rara
porque es sobrenatural».

BIBLIOGRAFÍA

- Bergamín, José (1930): *El arte de birlibirloque*, Madrid, en *Obra taurina*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2008.
- _____ (1936): *El mundo por montera*, en *Obra taurina*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2008.
- _____ (1958): *Musaraña y duende de Andalucía*, París, en *Obra taurina*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2008.
- _____ (1961): *El toreo cuestión palpitante*, Madrid, en *Obra taurina*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2008.
- _____ (1981): *La música callada del toreo*, Madrid, en *Obra taurina*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2008.
- _____ (1983): *La claridad del toreo*, Madrid, en *Obra taurina*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2008.
- Cambria, Rosario (1974): *Los toros: tema polémico en el ensayo español del siglo XX*, Madrid, Gredos.
- López Pinillos, José (*Parmeno*) (1917): *Lo que confiesan los toreros. Pesetas, palmadas, cogidas y palos*, Madrid, Renacimiento, 1ª edición.
- Martínez Ruiz “Azorín”, José (1967): “José Bergamín (1930)”, en *Crítica de los años cercanos*, Madrid, Taurus.
- Ortega, Domingo (1950): *El arte del toreo*, Madrid, Revista de Occidente, en 8º, 64 págs., 4 hojas.
- Unamuno, Miguel de (1964): *Escritos de toros*. Prólogo de Manuel García Blanco, Madrid, Unión de Bibliófilos Taurinos.