



El pasado año falleció Don Rafael Gibert y Sánchez de la Vega (1919-2010), catedrático de Historia del Derecho en las Universidades de Granada, Complutense de Madrid y Nacional de Educación a Distancia, en la que se jubiló. La Asociación “Peña Cátedra Taurina”, con sede en este último centro universitario, nos ha hecho llegar un trabajo del citado profesor que, por el carácter de la publicación donde apareció, ha tenido escasa difusión en los medios que se ocupan de la materia taurina. De este modo, hemos creído oportuno volverlo a editar en estas páginas por su evidente interés y como homenaje al catedrático desaparecido. Se trata del artículo titulado “Ors, los Ortega y los toros”, incluido en la obra coordinada por Francisco Rico Pérez, *Centenario del Código Civil*, Madrid, 1986, volumen 5, tomo 2, págs. 73-105

ORS, LOS ORTEGA y LOS TOROS

Rafael Gibert

A mis médicos

Juan Pablo d'Ors Pérez-Peix y

Miguel Ortega Spottorno



Seguramente, una tertulia de taurinos respondería a la segunda pregunta de mi encuesta con la copiosa serie de justos ditirambos y alabanzas que suelen proferir los interrogados, pues de todos es sabido que la superior inteligencia de José Ortega y Gasset se empleó, aunque no tanto como hubiera merecido, en el tema de la afición a la gloriosa fiesta, y que lo planteó en páginas imperecederas. Me temo que en cuanto a la primera, sobre lo que para ustedes significa Eugenio d'Ors Rovira, la respuesta había de ser decepcionante y al mismo tiempo estímulo para tratar el punto de cómo ante una misma realidad española los dos grandes coetáneos, en su paralela trayectoria de pensamiento, catalán y español imperialmente hispánico, reaccionaron cada uno con su propio estilo y su temperamento. En la gran enciclopedia de la tauromaquia, *Los Toros*, ha quedado consignada la doble y desigual estimación de ambos pensadores. En su tomo II, aparecido en 1947, con posterioridad, al I y III ambos de 1943, y a propósito de la polémica sobre la licitud y la conveniencia de la fiesta, el autor, José María de Cossío, escribió:

«Don José Ortega y Gasset ha anunciado en varias ocasiones la publicación de un estudio que he titulado *Paquiro* o *de la tauromaquia*, que esperamos con verdadera ansia y en el que es seguro

que no será la antipatía o la oposición a los toros lo que la inspire. Asimismo me complazco en reiterar que a su iniciativa se debe la composición de este libro y que a su estímulo debo yo el haberme embarcado en la aventura de escribirlo» (pág. 196).

Seguía una amplia referencia al libro de Ramón Pérez de Ayala *Política y Toros* Y entre la rápida mención de otros autores, no faltaba la de su amigo y contertulio:

«No recuerdo que don Eugenio d'Ors haya intervenido nunca en la polémica sobre la conveniencia del espectáculo taurino: pero esta ausencia en tiempos en que podría haber sido eficaz y normal su intervención, verbigracia, los días en que Eugenio Noel hacia sus campañas, creo que es harto expresiva de la actitud de esta generación que vengo considerando... Recientemente y cuando el tema taurino está en pleno favor, ha hablado de él, considerándolo desde el punto de vista estético y señalando su carácter y el lugar que debe ocupar en la concepción orsiana de la cultura, que no admite el desorden ni la rebeldía ni aun en lo que pudiera juzgarse más arbitrario. Entre las características estéticas señaladas a la fiesta, Ors admite su barroquismo, y aun lo cree inevitable en fiesta que ha aspirado al título de nacional, pero no el colorismo subrayado tantas veces, sino la plástica más estatuaría, «reposado triunfo sobre las asechanzas de la muerte en constante desafío y burla de ella»: Las consecuencias y variaciones a que este tema da lugar en su espléndido ensayo *Estética y tauromaquia.*, no son de este sitio: pero sí quiero señalar las diferencias que le separan de la consideración tópica de la fiesta, tal como la hemos visto, por ejemplo en Velarde, y reseñar esta opinión que desde un ángulo nuevo descubre aspectos estéticos de la fiesta, lejos de los lugares comunes habituales» (pág. 198).

Dejaremos aparte el habitual tributo a la doctrina de la generación. Velarde era un autor que había destacado los valores visuales y cromáticos de la fiesta. La aportación de Ors y

Ortega se encuentra o bien en lugares menos accesibles de sus respectivas obras, o vieron la luz pública en fechas posteriores a ese 1947, por lo que es oportuno añadir su reseña a las páginas de la monumental poligrafía taurina. No me ha sido posible localizar el referido *ensayo*, término que no gozaba de la preferencia del Glosador, al cual hubo también de referirse él mismo, y que constituye el documento esencial y definitivo, ausente de los presentes apuntes.

I

De sobra conocido y apreciado es el hecho de la gran amistad que unió a ambos Ortega, Domingo y don José, y que ha quedado impresa en una excepcional colaboración literaria entre un filósofo y un torero: «Domingo Ortega, *El arte del toreo*. Conferencia dada en el Ateneo de Madrid el día 29 de marzo de 1950. Con un anejo de don José Ortega y Gasset». En aquella conferencia del Ateneo de Madrid, en los tiempos oscuros, invitado por nuestro recordado Pedro Rocamora, el mismo que unos años atrás se había traído de Lisboa a nuestro primer filósofo para que le sorprendiera la insultante salud de España tras la guerra civil, Domingo Ortega más que un brindis lanzó un desafío a su tocayo para que formulara su *Sistema de la Tauromaquia*. Allí dijo el torero, con un inconfundible acento orteguiano, que estaba haciendo falta «el libro del arte del toreo» y que sólo dos tipos de hombre podían realizarlo:

«el primero, un gran filósofo que sienta el arte de la fiesta nacional, y no creo que reúna estas dos condiciones más que don José Ortega y Gasset, que desgraciadamente no tendrá tiempo, por sus muchas ocupaciones mentales»

La conferencia, aparte de encerrar un elevado saber, es un prodigio de sencillez y garbo, con el rasgo gracioso de presentarse él allí, en la docta casa, como un espontáneo. Dignificando así la suerte perturbadora e infamada. El segundo hombre que podría

realizar ese libro necesario y, al parecer, inexistente, sería un matador de toros; pero esto le parecía todavía más difícil al disertante, porque ese matador, si se preparaba para el arte de las letras, no tendría tiempo para su propio oficio. Con el fin de resolver tal aporía (¿se dice así?), el conferenciante propuso una solución, acerca de la cual no perdía esperanza: «¡A ver si surge un día en el Toreo un hombre del Renacimiento!». En esa conferencia, el gran torero se definió como clasicista. Según él, treinta o cuarenta años atrás, es decir, entre 1910 y 1920, se había producido la decadencia del arte. Los aficionados no seguían unas normas, sino a unas personas. Necesario era el «bien hacer, al cual hasta las fieras se entregan». Y el bien hacer se encontraba en el clasicismo, que había encarnado Pedro Romero (el tercero, como Abderramán, de la dinastía 1754-1839). «Hay otras normas —dijo— de las de Romero, pero son negativas para la eficacia y la belleza del arte en toda su magnitud». Las normas clásicas eran: parar, templar y mandar, él se permitió añadir entre la primera y la segunda: cargar. Lleno de autoridad, le dio un repaso al público. La mayoría, que repugnaba a Goethe, tenía la idea, o la creencia, de que parar es quedarse parado; y no. Parado se dan pases, muchos pases, pero no se torea; se *destorea*. Los toreros eran hijos de las preferencias del público. No hacía una crítica, porque él respetaba a todo el que pisa un ruedo, pero daba su opinión. Criticó abiertamente el momento presente de los Toros; la crisis se debía a «la euforia de la posguerra». El toro había casi desaparecido. Se le mutilaban las defensas, pero «los muchachos (los jóvenes espadas) eran inocentes; no tenían más culpa que haber seguido el camino que *ustedes* les marcaron. Ustedes, aficionados...». No se dominaba al toro. Pedro Romero había dado las normas sencillas, geniales, eternas acerca de cómo se debe torear; normas clásicas y piedra fundamental. El que se apoyaba en ellas era quien abría nuevos caminos. En el cumplimiento de las normas había que ser inexorables. Una gran personalidad tal vez podría prescindir de ellas; pero no servir de modelo a los que venían detrás, sino que

éstos debían volver a las normas. Este era el deber de las nuevas generaciones.

Manifestó su nativa aristocracia: «Cuando la masa interviene, el arte degenera». También en su estimación por el peligro: «El arte del toreo radica en el peligro que el toro tenga. La grandiosidad del torero reside en que el público reciba la impresión de que aquello no es broma». Definió la belleza del toreo como la del grupo escultórico en movimiento. Revelaba su espíritu didáctico: «suavidad y lentitud es lo que le gusta al toro» (pág 36); «a algún toro hay que enseñarle a embestir». Aconsejaba leer *El arte de torear*, libro que Paquiro había compuesto, conforme a las normas recibidas de Pedro Romero. No causará sorpresa al lector que en medio de su disertación Domingo Ortega proclamase su amistad con el autor del Glosario y, lo que es más importante, su adhesión a una doctrina fundamental del pensamiento orsiano:

«Como dice mi admirado amigo don Eugenio d’Ors, no hay que cansarse de hacer la apología de la perfección, porque de lo demás, en fin de cuentas, siempre habrá bastante» (pág. 33).

Terminó su conferencia diciendo que «los grandes artistas siempre se han formado dentro de normas y reglas del Clasicismo, y que los clásicos eran aquellos que tenían una personalidad dentro de normas eternas». Una definición que hubiera suscrito don Eugenio d’Ors, que allí recibió el refrendo para su posición en un rifirrafe mantenido cuatro años atrás en el periódico *Arriba*, donde tenía instalado desde 1944 su Novísimo Glosario.

II

Al iniciar su carrera literaria Eugenio d’Ors no entendía de Toros y se alababa de ello. Comentando (*Glosari*, págs. 9-10) el diario íntimo de un poeta finisecular, avecindado en Vich, Francisco Rierola, sentimental, ensimismado y solitario, sor-

prendió al Glosador que junto a delicadas expansiones líricas y certeros juicios sobre obras de arte, el intelectual catalanista había embutido reseñas crudas y detalladas sobre corridas de toros, con apreciaciones rotundas, secamente técnicas sobre el comportamiento no sólo de los toreros sino también de los toros, dentro del cual ocupaban un lugar preferente el número de caballos destripados, que entonces alcanzaban cifras espeluznantes: siete, nueve, doce o catorce. ¡Más caballos! era el grito habitual en las plazas, que en labios de una señorita, e incluso en los de un poeta tenía que parecer horrible a un espíritu culto. El mismo Rierola se dolía en su diario de estar dominado por esa «afición clandestina hacia la bárbara fiesta» Y confesaba que había resistido la «cruel afición» y pronunciado pestes sobre toreros y sobre el público de los toros. Consignó que la primera corrida a la que había asistido le produjo, al empezar, repugnancia miedo y fastidio, pero en seguida se rindió y se emborrachó: «aplaudí, gritó ¡bravo! y se levantó del asiento». La fiesta se convirtió en su vicio, como para otros la morfina y cayó en la más profunda perversión: leer y repasar libros de tauromaquia.

Hay, tras esto, una extraña glosa que encierra un planteamiento orsiano, estético y moral o político acerca de los Toros. Provocada por la anécdota de la boda de un torero, lleva por título “El cromo de *Machaquito*” (*Glosari*, págs. 313-315). La noticia había conmocionado a las Españas, y sobre todo a las provincias. También lo haría a él, a condición de verla convertida en un cromo. Los antiguos recuerdan aquellas estampas brillantes, recortadas y en relieve, con vivos colores, que representaban héroes, personajes históricos o legendarios y también toreros, que los niños coleccionaban, intercambiaban y se jugaban entre sí. Venían como obsequio en las tabletas de chocolate. Han desaparecido, pero brillan en la memoria de quienes alcanzaron a manejarlas. El Glosador quería ver convertida en cromo aquella noticia de la boda del torero. Lo había fabricado

en su imaginación, pero vino a destruirlo simplemente el fotograbado que, en los periódicos, acompañaba a la noticia. Observó el contraste entre el cromo fabricado por la imaginación sobre las breves indicaciones de un telegrama o una gacetilla y la gris ilustración gráfica que venía a deshacerlo, «La vida puede no ser de color de cromo, pero no es, ciertamente, color de fotograbado». El texto de los periódicos franceses le había producido una purísima alegría. Relataban que *Machaquito*, «el gran artista de España, triunfador en las multitudes y en los corazones, enamoraba en las arenas a damas, monjas y princesas». Una tarde, en la “oriental Cartagena”, en la plaza de toros sombreada por palmeras, había ejecutado una proeza sin igual. El redactor francés no daba su nombre específico a esta proeza: el Glosador, pobre también de tecnicismo taurino, se abstenía de darlo, y he aquí que en la plaza estaba una condesa, maravillosamente bella, rica de tesoros fabulosos, y de tan recatada virginidad que no había osado salir de la casa paterna sino con el rostro tapado por una espesa mantilla. Su nombre, doña Ángeles. Ante las proezas del torero, sintió encenderse en ella y subir una llamarada en su interior, y, roja de pasión, entre el público delirio, había arrojado al ruedo su abanico de marfil. Al instante, el torero, prendado de la belleza y de la cándida espontaneidad del gesto, recibió el inapreciable presente y ¡tuvo una inspiración! La de brindar a la señorita la muerte de aquel toro. Se ve que estaba en todo, y que era galante y bravo. Con una proeza nueva, de una sola estocada, «funesta para el toro», acabó la faena. Mató el toro y dio el paso definitivo hacia el matrimonio. Ahora se habían casado, bajo las palmeras, entre las ovaciones del pueblo. Hasta aquí, el cromo, suscitado por el bello relato. El fotograbado lo desvanecía: mostraba una novia de rostro pacífico y reposado, con algunos detalles de vestuario que no sabemos identificar, pero que se adivinan vulgares, mesocráticos, anticuados y económicos, de los cuales emergen las manitas, prudente y provincianamente

cruzadas sobre una faldilla acampanada Para acabarlo de arreglar, la foto del padrino, don Benito Pérez Galdós, que a pesar de sus *Episodios Nacionales*, con la patriótica cubierta, que más adelante veremos caracterizar a los recintos taurinos, y darles aspecto de estanco de suburbio, no daba, ¡ay! tampoco la apariencia de un cromó. Esto no impedía que la vida fuera igual a un cuento, explicó a la discípula. En cuanto a la fiesta misma, no parece haberle interesado.

Enemigo de toda ambigüedad, Eugenio d'Ors se abstuvo de los toros, pero rechazaba igualmente la pasión abolicionista. Entendió que era posible detestar el *espectáculo* de las corridas de toros bravos, sin gustar por ello de la violencia, el ruido y la obsesión de la propaganda antitaurina. Tal era la posición adecuada a un amigo de la civilidad. Lo peor de la fiesta nacional —a la que llamaba espectáculo— era el carácter central que tenía en la vida ciudadana. Marginalmente situado en la ciudad, oculto y disimulado dentro de ella, el espectáculo de los toros, incluso podía ser aceptable, como lo son tantas otras cosas, que tampoco se pueden alabar. Lo que en Francia se decía de algunos teatros, no precisamente malos, pero equivocados: *à coté*. Con esa discreción, todos ganarían, incluso los aficionados. El peor camino para llegar a una convivencia pacífica eran las campañas estruendosas que daban a la fiesta más actualidad, más centralidad. La imponían a la atención de todos, es decir, a la tentación de todos. Dio esta consigna a sus amigos antiflamenquistas (estrechamente unidos el flamenco y los toros), semejante a la que Bonald había dado a sus amigos contrarrevolucionarios: el antiflamenquismo no es un flamenquismo contrario, sino hacer lo contrario del flamenquismo (*Glosari*, I-VI-1914). Todavía en 1920, Eugenio d'Ors no ve en la Fiesta nacional, ajeno a su orden riguroso, a su organización civil, a sus ceremonias, de las que consideraba a España tan necesitada, más que “barullo y sangre” y nada, por supuesto, de su ritmo y belleza. Anecdótico,

y por esto significativo, es que una modesta copla acerca de la muerte de Joselito (el 16 de mayo de 1920) le sirviese para ejemplificar la prehistoria, la leyenda y la épica (Ib. NGL. 1, 182).

Tal vez no es casual que una referencia positiva a la Fiesta española se registre tras su avecindamiento en Madrid, la villa y corte, desde donde Xenius, al comienzo de su madurez, autor cuyo horizonte nacional se había circunscrito durante su juventud a los “países catalanes”, descubrió la ancha, espaciosa y diferente España: las dos Castillas. Andalucía, Galicia, el País Vasco y también Hispanoamérica. En efecto, una glosa no recogida en libro (*ABC* 16-X-1923) contiene el elogio del torero a caballo Cañero, que le hizo recordar al actor Max Pellenberg. Este debía su alta calidad al hecho de representar continuamente a los clásicos (NGL. 1708). Más adelante (Ib. 755) escribió esta xenia en honor del «rejoneador de reses bravas»:

*Las cañas se vuelven lanzas
cuando Cañero, torero:
Sevilla es toda alabanzas
por el arte de Cañero.*

Pero seguramente, fue Goya “don Francisco el de los Toros” (1746-1828), con motivo del centenario de su muerte, quien llevó a don Eugenio a interesarse por un arte que además de bello es heroico y leal. En *El vivir de Goya* (1928, ed. Planeta, 1980), encontramos esta definición;

«la tauromaquia en la forma canónica que ha llegado a nosotros y la ha vuelto tan pintorescamente típica, resulta una invención del Setecientos: sietecentista la forma de la plaza; sietecentista la ordenación del festejo; sietecentistas, los detalles y los instrumentos de las faenas; sietecentistas, la coleta del torero, la montera, el traje de luces. Las corridas de toros serán institución española si se quiere; pero más literalmente aún, deporte barroco...» (pág. 23).

Eso está escrito antes de que aparecieran *Los Toros* de Cossío. Pasarán algunos años antes de que el pensamiento orsiano reconozca lo clásico en la fiesta. Tratando ya del arte de Goya, su biógrafo observa (pág. 55) que había tenido el pintor a la vista un género de fiesta que no pudieron tener sus compañeros en el tiempo, o más bien sus predecesores: el italiano Magnasco (1681-1747) y el francés Watteau (1784-1721). El lema del capítulo “Pan y Toros” está tomado de una copla popular: “El arte de los toros vino del cielo”. Insiste el autor en que “la fiesta de los toros, a desagrado de su reputación de españolismo inmemorial, es cosa que no se convierte hasta el Setecientos en la institución llegada hasta nosotros. Aconteció la transformación precisamente en tiempo de Goya, bajo sus ojos, puede decirse: «Los trajes de los toreros, sus armas, su coleta, el aparato que la solemnidad reviste, su rito, la misma estructura de la fiesta, lo revelan así». El autor se apoyaba para esta afirmación en un texto de 1794, “la primera revista de toros, género aparte dentro de la literatura periodística española”. Añadió: «El héroe de la fiesta de toros era por aquellos días Pedro Romero. Pedro Romero significa para la historia de los toros en España, lo que el Giotto para la historia de la pintura universal. Goya pintó a Pedro Romero. Hay quien dice que aquél había practicado también en persona la lidia de reses bravas». Ignoro qué le llevó a considerar a Pedro Romero el Giotto de la Tauromaquia, como no fuera que al Giotto di Bondone, a pesar de sus fechas (1266-1337), por la amplitud de su visión del mundo, por sus indagaciones en el volumen y el espacio, se le considera creador de la pintura moderna (*Petit Larousse*). La certera intuición del Glosador ha sido confirmada por Manuel Mújica Gallo, en su estudio publicado en su primera edición con el título de *¿Fue Goya figura del toreo?*, y en la segunda, por el Instituto de Cultura Hispánica, en 1970 con prólogo de Gregorio Marañón, en

forma afirmativa. *Goya, figura del toreo*. Hoy está demostrado que Goya toreó y muy posiblemente se le debe el diseño de la fiesta en rasgos que han pasado a ser definitivos. (Cfr. José M. Cruz Valdovinos, Goya, Salvat 1986).

Opinión de Eugenio d'Ors era que el siglo XVIII «lo había hecho todo en España»; también la Tauromaquia. Quería decir que le había dado normas, estilo, perfección, porque los testimonios acerca del ejercicio taurino son muy anteriores y característicos del país. Por lo demás, el tiempo solo no es capaz de hacer nada: sólo deshace y borra. El tiempo es mentira. Es necesario que alguien haga algo en el tiempo; entonces lo vence y le da apariencia de verdad.

En la fiesta nacional, Eugenio d'Ors identifica la Revolución:

«La toma de la Bastilla es un símbolo que por lo que toca a España se diluyó en infinitas fiestas de toros. A través de ellas, todo privilegio, todo aislamiento de la nobleza se vio abolido. No porque el tercer estado subiese al poder, sino porque la nobleza bajó a la flamenquería. Madrid copiaba a Versalles o a Venecia; pero las fiestas del Triánón o las del Gran Canal no dieron, a pesar de la licencia y aun de los disfraces, ocasiones de tan radical promiscuación socialigualitaria, como las que proporcionaron las corridas. Aun aquí mismo, las verbenas, las romerías, no sirvieron tanto. En las romerías, en las verbenas, todavía los grupos permanecen recíprocamente distantes, no se funden... Además, a las romerías, a las verbenas, puede irse de trapillo. A los toros no. A los toros se va con ostentación de la calesa. Todos los cascabeles suenan con un soplo repiqueteo festivo. Luego, en las gradas, todo se funde. Todo hierve, revuelto en una indistinta exaltación dionisiaca. En los toros se consumó, en la España del Setecientos, la transformación de la duquesa en manola, del señorito en majó» (pág. 56).

Como prueba, aportó don Eugenio una sátira de Jovellanos, en la que la figura ambigua del señorito majo «fue antaño allá, por ver unos novillos, junto con Paco Trigo y la Caramba», Y podría encontrar más. A su aguda visión, podemos añadir que esa fiesta que reúne a las distintas clases del pueblo y que obedece a la radical igualdad humana, conserva algunas distinciones, como el palco sobre la grada, los tendidos y la barrera. Y que se trata de una acción ordenada, presidida por la autoridad, sometida a un horario y a una serie de normas y de ceremonias que el propio pensamiento orsiano orienta a reconocer y apreciar. Por lo demás, el hecho de que en su conjunto la fiesta recibiera su estructura y forma del siglo XVIII, llevaba implícita una estimación positiva que, sin embargo, tenía que madurar.

En *El vivir de Goya* los toreros se cruzan en la relación del protagonista con la duquesa de Alba. Hay épocas –opina el autor– en que la humanidad anhela retroceder, rebajarse, envilecerse. La duquesa habría bajado hasta Goya, *Pepe-Hillo* y Pedro Romero, en el desgarrar de la majeza (págs, 88-89). Época en que los valores intelectuales se colocan por debajo de los valores biológicos, y que se manifiesta en las corridas de toros «En el Madrid de entonces, *Pepe-Hillo* (José Delgado 1754-1801), matador que podríamos llamar reaccionario, era el ídolo de la nobleza. Prefería el pueblo a Costillares (Pedro Joaquín Rodríguez, 1746-ca.1800), inventor de la verónica y del volapié, «Y ella, claro, con el pueblo». Sin que ni siquiera mermase esta predilección la amistad por un tercer astro: Pedro Romero» (1754-1839). (*Ibidem* págs. 92-93).

Todo eso es cierto, pero admite ser contemplado desde otra perspectiva. La calidad artística y el heroísmo del torero ha podido conducirle a una elevación social, manifestada en el matrimonio con mujeres de clase superior e incluso aristocrática, que da lugar a un proceso de ennoblecimiento, acompañado por la adquisición de un patrimonio, que además el pueblo res-

peta y considera como absolutamente legítimo. Semejante a la elevación conseguida mediante el destacado servicio militar. Todo revés tiene un envés, aunque habitualmente nos fijemos en lo contrario.

Vuelto al terreno de las artes plásticas, Eugenio d'Ors considera que la *Tauromaquia* de Goya

«prolonga la inspiración de los *Disparates*. Aunque se trata a primera vista de puras viñetas relativas a los episodios de La fiesta popular, su inspiración no es ya satírico-moral, sino fantástica y cósmica. Muñecos de toros de esta clase no serían bien acogidos, no, viniendo de parte de un colaborador anónimo, por un periódico taurino. No hay más que ver la amplitud de estas escenas y fijarse en el aspecto innumerable y fantasmal que toma el público en las mismas. La presencia de estas muchedumbres tiene un aire de alucinación. Parece que vemos y tocamos aquí la pasta protoplasmática de muchedumbre, el limo o el plancton amorfo de la muchedumbre. Para que esta masa llegue a ser pueblo, había que someterla a un trabajo de plasmación. Por el instante, no es más que materia de pueblo. No es todavía humanidad, ni pasa de lo que podríamos llamar geología» (*Ibidem* págs. 163-164).

Pero de sobra es conocido que ese protoplasma tiene un conocimiento y un criterio sobre la fiesta, que puede cometer errores, como los magistrados, pero que emite juicios definitivos y que desde siempre ha sido, a su vez, respetado por las autoridades, incluso en épocas en que la opinión pública era menos tenida en cuenta. En ese público, además, se da división de opiniones, lo que supone un discernimiento, corrientes de opinión y opiniones aisladas y minoritarias. El público de los Toros es, en definitiva, el Público.

Hay en *El vivir de Goya*, libro, como todos, intensamente autobiográfico, una mención incidental, que coloca las corridas

de toros junto a otras manifestaciones del genio nacional: las oposiciones, los autos de fe y las ejecuciones capitales (pág. 69).

Todavía en 1942 el autor del Glosario va a tener un contacto con la fiesta de los Toros, que le revelan alejado y cerrado a la comprensión. Alude a una obra que no hemos podido localizar, ni figura en el cuidado repertorio debido a Alicia García Navarro (*Eugenio d'Ors, Bibliografía, Cuadernos de Anuario Filosófico*, Eunsa, Pamplona, 1994):

«En ciertas *Notas de un profano* sobre la estética de las corridas de toros, que he dejado publicar recientemente, al hablar de la incompatibilidad que en ellas creo advertir entre los valores *plásticos*, esculturales, que en su elogio se alegan, y los otros, no ya pictóricos, sino pintorescos, fatalmente condenados al impresionismo y predilectamente invocados por su habitual apología, tuve que denunciar lo inarmónico de estos últimos, la estridencia agria con que se mezclan el rosa cárdeno de las medias de los toreros, el vinoso de los burladeros y barreras, el color como de puerta de estanco en suburbio, el gris enfermo de los caballos, etc., sobre todo cuando la tarde avanza y una sombra lívida invade la arena. A punto estuve de salvar con dos *notas* la generalidad de mi condenación; notas que sólo se omitieron por temor a que el artículo, en peligro, por largo, de salir impreso en letra muy chica, no diese margen a la subordinación de una añadidura, en tipografía, ya, por lo diminuta, imposible».

«La primera de las notas en proyecto trataba de justipreciar una observación de mi docto cofrade Emilio García Gómez, quien me había hablado de una para él famosa tarde de toros en Sevilla, en que un toro asajarado contendía sobre la arena dorada con un matador en traje de luces tabaco y oro viejo, dentro de la más caliente de las sinfonías. Lo extremadamente excepcional de este logro, confirmaba, es claro, la generalidad de la regla».

«Más pesaba el contenido atribuible a la segunda nota. Referíase éste a Granada. En el aire de Granada la atenuación de los colores les lleva a tan delicado matiz, que, entre ellos todos, la armonía se produce como por sí sola; cualesquiera que sean los atentados con que la amenace el capricho particular, inclusive si se trata de algunos de *los atrevimientos y ultranzas del novillero Albaicín*. Como un nácar que la vecindad del incendio arrebola apenas, Granada en su luz, quita estridencia a



Fig. n.º 53.- Fotografía de Eugenio d'Ors, Apud www.wikipedia.org.

la misma violencia, vulgaridad a la barbarie, disonancia al chasquido. Y acierta así a dejar incólume la alegría allí un poco pálida de la fiesta, al melancólico avanzar de los grises vespertinos.» (NGI, III, 1020).

La larga citación permite comprobar que todavía en 1942 la fiesta no había conseguido captar la benevolencia del Glosador. Impedido por razones estéticas de ejercitarla, seguía encontrando-

la pintoresca, y tal vez violenta vulgar, y disonante. Y en 1947 (Novísimo en *Arriba* 31-X), rechazaba el rojo sangre: «demasiado hay con los toros y con otras tentaciones sádicas». No gran aficionado a la música, una de sus fronteras, las bandas de las plazas y los pasodobles no podían causar más atractivo para él que el vino tinto de las medias, el patriotismo de los estancos y la lividez de los caballos. Pero algo iba adelantando: ya no veía necesario explicar a sus lectores que *asajarado* significa «pinta del pelo de los toros que indica su aproximación al color jaro; muy claro, como rubio» y ayer, 19 de abril, Julio Aparicio, con su vestido entonado, en la Maestranza, gracias a la Televisión nos permitió comprobar el efecto. Al menos Rafael Albaicín consiguió con su famoso atuendo figurar en la estricta onomástica taurina del Glosario. Era necesario ser el Gallo o el Guerra, para entrar en la selecta compañía. En efecto, tratando de las *promociones novecentistas*, con una recaída en la perturbación de las generaciones al uso, y convencido de pertenecer a una, afectada por específicas dificultades, aportó como prueba el destino de un coetáneo:

«El caso de Cañero, cuyos grandes triunfos yo mismo hube de celebrar –¡y en cantares!– un día, es ejemplar. Cuidado que su estilo de torear y rejonear a caballo estaba abonado por clásicas soleras. Militar de carrera, sin embargo, en el campo del toreo vino a ser siempre tomado como intruso. Como un diletante por no decir como un amarillo. Lo cual no ha impedido que, al llegar nuestra guerra y servirla Cañero valientemente, tampoco hayan querido los militares reconocerlo como uno de los suyos» (NGI. III, 892-893).

Dejando aparte la reivindicación castrense, pasamos a copiar el texto relativo a dos generaciones, puesto que este parece haber sido el gusto del autor:

«Si se compara el destino del Gallo o de Cañero con el del Guerra, recientemente cerrado en este mundo –de trayectoria éste

tan segura y gradual, tan asentada en los principios básicos de la profesionalidad, de la época y de las costumbres; tan normal y clásica dentro de lo extraordinario—, con la biografía *del* Guerra tal como podía recapitularse y hasta ser epigrafiado, en presencia de su cadáver, definitivamente vestido con la camisa blanca y bordada y la negra chaquetilla corta, se comprenderá enteramente el sentido de la estrella que sobre los primeros ha pesado». (NGI. III, 893).

En efecto, el destino de Rafael Gómez Ortega (1882-89 le había impresionado:

«hombre de la misma promoción (que Cambó, Flores de Lemus y José Pijoán), pudo entretejer en su biografía ovaciones con broncas, ser considerado a la vez como el mejor y como el peor de los toreros» (*Ibidem* 892).

Dejando ahora el espinoso asunto de las generaciones, complicado por Eugenio d'Ors con el aditamento de dividir las en promociones de cada cinco años, lo cierto es que el Glosario iba admitiendo en su selecta sociedad a los toreros (como se dijo en la época ilustrada y han consentido los franceses), no ya a los caballeros, sino también a la plebeya gente de a pie. José Gómez, *Joselito* (1895-1920), trece años menor que su hermano y perteneciente tal vez a otra generación, en la que «en varones llegados con posterioridad a la primera promoción novecentista, ya parecía hasta cierto punto recobrada la capacidad del contorno fijo y de la definición personal segura» (*Ibidem*, pág. 893). Claro está que el destino, en este luctuoso caso, la había hecho muy insegura.

Fueron las Bellas Artes las que en 1944 abrieron la puerta grande del Glosario al torero de la trasguerra. Ocurrió que en la calle de Peligros, un año atrás, habían colocado en un escaparate la fotografía de una faena de Manuel Rodríguez, *Manolete* (1917-1947). “Exhibición castiza”, apostilló el Glosador con

cierto retintín, a quien por contraste encantó ahora que una vecina agencia de viajes consagrara el suyo a celebrar el centenario de Lavoisier. Ante la imagen del torero se había detenido una pareja de novios, y el muchacho, en plan docente, exclamó: «¡Mira qué soso! ¡Si parece una estatua!». Don Eugenio escuchó la reflexión del enamorado y ésta le llevó «a otras hoy circulantes por ahí, acerca del sentido escultórico de la tauromaquia» (Novísimo Glosario 268-270). La hemos visto aceptada nada menos que por Domingo Ortega, varios años después. Que Manolete le había impresionado, lo comprobamos cuando poco después el Glosador hubo de referirse a una, ésta sí fuerte afición suya (*Ibidem* 333-330). Advirtió, no hacía falta que lo hiciera, que él no era aficionado al folklore, y sí se tratara de pretendidas psicologías nacionales, menos aún. Esto no impedía que él separase del profuso universal repertorio, que iba desde el refrán al rito y desde la danza al litigio, tres o cuatro *instituciones* capitales, que *de verdad* florecen en lo entrañable de algunos pueblos. Una de esas instituciones, como la monarquía, como el municipio, eran los *Xiquets de Valls*. Los describió para sus lectores madrileños. No era una institución foral, nacional; Cataluña la compartía con el Irán. Se practicaba en una parte del Irán. Igual en Cataluña, allí donde se articulaban Barcelona y Tarragona, en las tierras del Panadés. En Irán, «se figuraba que no en la más semitizada, sino en aquella donde se guardaban inmemoriales inspiraciones del Avesta y de los arios, que dualistas por constitución, habían colocado la moral en la justicia y la gracia en el esfuerzo». El espectáculo poseía una calidad soberana y levantaba el corazón de las muchedumbres con brío extraordinario. También el corazón del Glosador parangonaba «el papel lúdico de los *Xiquets* con el que en otras partes (en España) tiene la fiesta de los toros». Parecidos en despertar un entusiasmo frenético. Con la ventaja, para el Glosador, de que, carentes las torres humanas de emoción patética, ofrecían una mayor calidad plás-

tica. Reconocía que en las torres estaba ausente el dinamismo de la fiesta de los toros, pero esto era preferible desde el punto de vista de la escultura:

«No se niegue, por otra parte, que, dentro del ciclo manoleciano, la fiesta de los toros tiende a eliminar o atenuar, como secundarios, ciertos valores del dinamismo» [*Ibidem* 334].

Una entrega de xenias, en el 4, trenzó el elogio a los estilos de Manolete y del cirujano Puig Sureda:



Fig. n.º 54.- Fotografía sacada del texto original. Corrida de toros en un pueblo (composición y dibujo de David Perea).

«Quédate aplomado, opera tranquilo,
si un vivir -o el tuyo-penden de un hilo» (*Ibidem*. 711).

Y el aplomo era la virtud viril por excelencia para el Glosador.

Un cambio radical se había producido cuando en el curso de la obra literaria de Eugenio d'Ors encontramos la siguiente página. Hemos consignado el diálogo con Emilio García Gómez. También debe figurar aquí la amistad con Manuel

Machado, intensificada en esta época por encuentros académicos (NGL III, 727, 1039-40. Novísimo, *passim*). Movido por sus colegas o por propio impulso don Eugenio fue a la plaza. En el diario *Arriba* del 19 de junio de 1946, no en su Glosario, sino en la página 5, dedicada a los Toros, aparece el artículo de Eugenio d'Ors "Sobre la perfección y sobre Domingo Ortega"; lo ilustra una foto del retrato del diestro por Zuloaga. Está dirigido a José María de Cossío, que recientemente en la misma sede (8 y 13 de junio) había escrito sobre lo perfecto y lo inacabado. Para d'Ors, la preferencia por lo imperfecto era un rasgo romántico, y abusivo buscar en ello un signo de caracterización nacional. Rechazaba que se aplicase a Velázquez el calificativo de *acabadito*. La afición radical a lo imperfecto no era para él un carácter sino un estado. Se había permitido Cossío inventarle el «me conviene» que iba a hacerse famoso. ¿Podía ocurrir que en la perfección se perdiera la gracia? La gracia la da Dios a quien la tiene. Mozart no la había perdido; San Juan de la Cruz tampoco. Antonio Valencia, en el mismo periódico, había descubierto la vocación por lo perfecto en Juanito Araquistain, clásico del juego de pelota. El escrito terminaba:

«Vámonos a los toros... íbamos a admirar, una vez más a Domingo Ortega. Mi experiencia corta ha podido canonizar en este domingo el caso Domingo Ortega. No ha esperado a que estuviese su efigie en la Academia Breve para declarar a quien quería oírme que sólo Domingo Ortega me ha dado en la arena los diez minutos de perfección cumplida y sin falla que en este arte mi apetencia por lo bien logrado podía esperar. Entre el orden dórico. representado aquí por el aplomado Manolete, y el impresionismo demasíadamente fugado de tanto corintio matador galardonado por mil orejas, Ortega y su orden jónico alcanzaban la madurez de la maestría».

El 6 de agosto siguiente Antonio Díaz Cañabate, en el mismo periódico, publicaba su crónica: "La perfección de

Domingo Ortega”, donde afirmaba que en la alcanzada por el maestro aquel año, cabía la superación, y tras reproducir las “palabras magistrales” de Eugenio d’Ors en aquel mismo lugar, añadió: «Perfección cumplida y sin fallo: esto es lo que vimos el domingo pasado en el ruedo de la plaza de Vitoria»,

Antonio Díaz Cañabate cuenta, en su *Historia de una tertulia*, que una noche, en Sevilla, de donde acababa de llegar, Eugenio d’Ors había visto torear a Gallito y que, fuertemente impresionado por su gracia y elegancia toreras le había dedicado un artículo (más probable una glosa). Interrogado sobre la suerte de ese presunto escrito, el maestro respondió con vaguedades que indujeron al cronista a suponer que no se había realizado. Pocas noches después, coincidieron en la Tertulia don Eugenio y Gallito; este se adelantó a don Eugenio y le pagó el café. En ausencia del diestro, el Glosador le comentó a Cossío: «¿Ha visto usted? Me ha invitado Gallito. ¡Claro, como ya casi soy revistero!» El testigo supone más adelante (pág. 269) que en una tertulia en la que sólo se habló de toros, don Eugenio debió de pasar una mala noche porque no hizo sino escuchar toda la velada. «La conversación de toros le aburre». Y el mismo don Eugenio habría dicho: «Yo en esto de los toros soy un *antofagasta* parcial», expresión creada por García Lorca para designar una clase de pelmas en tertulia, precisamente por sus intervenciones inoportunas, pero el sabio silencio del Glosador indica que también en esta disciplina había tomado la mejor parte. Varios lugares del Glosarlo nos muestran qué auténticamente le había impresionado el arte taurino. «Derribar temas» aconsejó a sus amigos que iban a deliberar sobre el libro español. «A los temas, en reuniones de esta índole, no hay que pretender hacerles objeto de una verdadera corrida de toros, con suerte de matar, sino de una especie de fiesta campera, con acoso y derribo. Se pica al toro, es decir, al tema, en el lugar preciso y conveniente y lo demás, ya viene solo.

Parece que esto resulta infinitamente más útil para la ganadería (*Novísimo* 194-195)». Ciertas mareas, en la natación, le dieron la impresión de «los toros huidos y mansurrones, que se arrancan al bulto con la intención más aviesa... Andas y andas para acercarte al enemigo; y el enemigo, apenas te tiene a mano, salta sobre tí y te revuelca» (*Ibidem* 212-213). Descubrió la técnica del matador de reses bravas: correrlas, desorientarlas, excitarlas y fatigarlas a la vez, preparándolas a la suerte suprema, en que, desprovistas ya éstas de medios defensivos, no pueden evitar el ataque brusco, la estocada [*Ibidem* 626]. Aunque en algunos casos el toro herido termina con el torero y se cobra todas las muertes de su raza. Elogió el arte de torear de Zuloaga (*Ibidem* 710), que comprobaremos. Proclamó como mérito del Misterio de Elche su «riesgo a lo taurino», que le impedía ser un espectáculo (*Ibidem* 731). Lástima que, suspendidos durante su estancia en Pamplona del 36 al 39, los encierros –forma de arte taurino ordenado, civil colectivo, ceremonioso, noble y popular– los considerase todavía bajo enseña turística, sin relación alguna con aquel Misterio (*Ibidem* 275). Con estupor aprendo que tuviera por tan bárbaro el derribo de una catedral como el encierro de los toros en San Fermín (*Ibidem* 825), o menos respetable una plaza de toros que una academia en cuanto a la división de opiniones (*Ibidem* 631), como había reprochado a la República buscar embajadores en las plazas de toros (Nuevo Gl. III, 514). ¿Dónde mejor? Trataba del pintor Salvador Dalí (*Novísimo* 442). Frente a sus críticos que señalaban su significación vanguardista, el Glosador quería sostener su interpretación tradicional, y lo expresó con esta imagen: «Mientras más se arranca el esnobismo ante el percal rojo de la pintura de un Dalí, mejor se le hunde hasta la cruz el estoque de nombrar a Jerónimo Bosco». En otro que ahora no consigo localizar, adoptó de la continuidad de los pases en una faena la cualidad que debían tener los argumentos en una discusión. «Una conferencia debería ser siempre como un

pase en la lidia de un toro. No se le da al toro un pase para dejarlo como estaba. Prepara a la estocada suprema que alguien dará, un día, con mejor espada» (*Ibidem* 595-596). Con esperanza, he buscado en las glosas inmediatas a la tragedia de Linares, 29 de agosto de 1947, algún eco de la impresión que debió de producir en quien tanto admiraba la prestancia y el aplomo del héroe, pero sí tenemos la fortuna de contemplar dos columnas que el Glosador debió de leer, y en las que brilla una afinidad con su propio pensamiento, y una sabrosa información, bajo la cual late el diálogo, su preferencia. Reprodujo el *Arriba* del 3 de septiembre un comentario por Joaquín de Zugazagoitia, alcalde de Bilbao y director de *El Pueblo Vasco*, donde a propósito de Manolete opinaba haber sido Belmonte un torero barroco y Joselito un clásico. Según esto, Manolete sería un neoclásico, el primero que pisó el terreno del toro, instaurador de un nuevo y prodigioso estilo; asentado en un valor sereno y lúcido. Le evocó quieto y erguido, eje de los movimientos del toro que giraba dócil en su tomo. Y le identificó con la filosofía estoica del cordobés Séneca, por su sobriedad. Exaltó su pundonor y el mérito de una paz ganada en el peligro. Pocos días después, el 16, *Arriba* publicaba la crónica de su corresponsal en Roma Rafael García Serrano “Manolete junto al Coliseo”. Le había dado la noticia Luis García Alonso, el agregado de prensa de la embajada española. *Il corriere della sera* llamó a Manolete «Beethoven de la tauromaquia». El corresponsal evocó las grandes faenas del desaparecido, mayor torero de toda la historia, y definió su «angélica lidia». «El Coliseo le traía a la sangre un viento de plaza de toros, antiguo y clásico». Pidió que Dios le diera para descanso una tarde infinita, de oro y azul.

III

Dos veces Pepe Ortega –mejor llamarle así en esta ocasión– declaró no ser un aficionado a los Toros y se reservó la opinión

que tenía acerca de la fiesta nacional. Se acercó, pues, al tema por pura devoción intelectual ante un hecho que le parecía importante y significativo. Y vino a ser el máximo teórico del rito que identificó con España. Raro es que no llegase al convencimiento de que la vertebra. Hay una confesión que le delata: había asistido a las corridas en el tiempo de su propia adolescencia, cuando las impresiones se graban más enérgicamente. Tal vez le llevó su buen padre, don José Ortega y Munilla, éste sí declaradamente aficionado, como él mismo llevaría a su hijo Miguel, acaso con la misma lealtad que le impulsó a hacerle bautizar en la iglesia católica, por cumplir el compromiso contraído y para que no dejara de ser íntegramente español.

Un alto tratadista y, sin embargo, no dejó un estudio sustantivo, acabado, sistemático sobre la Tauromaquia pues en sus planes de trabajo filosófico, que se iniciaron con la *Meditación de El Escorial* (1914), quedó sólo el título enigmático de *Paquiro o de las corridas de toros*. Pero una serie de escritos y disertaciones ocasionales ha aportado a la Fiesta un estudio en cierto modo definitivo. Aparte de su amistad con toreros, él fue un gran lector sobre el arte y la ciencia de los ruedos, y lo más decisivo: toreó.

El texto quizá más sustancial de Ortega acerca de los Toros surgió de un modo incidental en el curso de sus lecciones en Madrid durante el invierno de 1948-49 sobre Toynbee y la Historia Universal. Al comenzar la VII, mencionó que dos semanas atrás su amigo y tocayo Domingo Ortega al terminar una lectura densa y larga le había dicho: «Hoy la faena ha sido dura». Y en seguida no pudo reprimir la indignación que le había causado un comentario periodístico acerca de la asistencia de toreros a sus disertaciones. Le sorprendió que «tales mentecatos no tuvieran idea de lo que debe ser la ciencia ni de lo que es y ha sido el toreo en España». Entonces declaró que el rigor de la doctrina expuesta y la presencia de toreros en su auditorio eran dos hechos que juntos formaban una realidad inexcusable. Tuvo un

arranque magnífico que si bien lo miramos fue torero en su esencia. Les desafió. Aquellos periodistas no sabían lo que es un torero, pero ni siquiera eran capaces de sentirlo o presentirlo, como sí lo sienten o presienten muchos españoles, aunque de éstos a la fuerza y con pena lamentaba decir que ellos tampoco sabían lo que es un torero, porque saber, lo que se dice saber lo que es un torero no lo sabía en España y por tanto en el mundo más que él, José Ortega y Gasset, y se buscó un testigo. Allí estaba entre el público José María de Cossío, grande amigo suyo, egregio escritor, hombre de ciencia, el mejor conocedor de todos los documentos relativos a la Tauromaquia, y estaba seguro de que nadie mejor ni con más fundamento que Cossío estaría dispuesto a reconocer que si había alguien en el mundo que supiera lo que es el torero, «esa bicentenaria realidad española», tal alguien resultaba ser precisamente el mismo José Ortega y Gasset. Allí proclamó haber sido el progenitor de la idea de *Los Toros*, la famosa y perpetua enciclopedia taurina. Se refirió a las frases «excesivamente modestas, puestas en su prólogo». Negó la esparcida leyenda de ser él mismo un aficionado. Era inexacta si por aficionado se entendiese lo que con sobria frase, «ir a los Toros», se expresa en español. La verdad es que desde hacía cuarenta años *apenas* había asistido a las corridas. Según eso, no conocía a Belmonte ni a Joselito. Tal vez exageraba. Él debía saber que a efectos doctrinales esa rara asistencia era suficiente para mantener la clave del asunto. No había ido a los toros –prosiguió– pero había hecho algo que los demás no habían ni intentado: había pensado en serio sobre ello. Y metido en faena, dejado de momento aparte el libro de Toynbee y sus civilizaciones, hizo notar el hecho, de arrolladora evidencia, según el cual, durante generaciones y generaciones –su error favorito– esa fiesta era la cosa que había hecho más felices a mayor número de españoles, lo que ha venido a ser más verdad, en cifras astronómicas, con la Televisión; que había nutrido jovial y apasionada-

mente sus conversaciones en pláticas y tertulias y había engendrado un movimiento económico que hacía algunos años (aunque no disponía de los datos exactos, a los que era menos aficionado que a los toros) se cifraba en unos ciento veinte billones de pesetas. La fiesta había inspirado el arte pictórico de Goya; la poesía, la música. Sin embargo, ningún español se había dignado pensar en serio sobre ello; ninguno se lo había hecho cuestión; ninguno se había preguntado qué es en su realidad sustancial eso de las corridas de toros, ni por qué las hay en España en lugar de no haberlas. Aun podría añadir: Las hay en Portugal, pero con detalles que las hacen radicalmente distintas de las españolas. Ni siquiera nadie se había preguntado por qué comenzó a haberlas en la fecha –según complicados cálculos que se reservaba– en torno a 1728. Y esta abstención se debía a dos causas del patrimonio hispánico: impiedad y estupidez, y a nuestra reconocida ausencia de apetito científico. Ignoramos por qué 1728. Viniendo un poco más cerca, registraba 1740 como fecha en que un ministro de Fernando VI, Campillo, redactó un dictamen preocupado porque los hombres del pueblo, en Zaragoza, empeñaban su camisa para poder ir a los toros. Sobre esta realidad española de primer orden, el filósofo madrileño había hecho actuar nada menos que la razón lustérica (pág. 123). Y esto le llevó a descubrir un hecho hasta entonces arcano, tan importante que «sin tenerlo presente con toda claridad (él subrayó esta frase) no se puede hacer la historia de España desde 1650 a nuestros días». En aquella misma lección, al formular la “tibetización de España”, producida según él en el reinado de Felipe IV, precisó que se trataba de un hecho decisivo, distinto al que aludía cuando hablaba de las corridas de toros, pero que estaba en conexión con él (pág. 133). Esto lo afirmó de la manera más formal. Para saber lo que es un torero, añadió, es preciso saber muchas cosas, y viceversa, sólo quien sabe lo que es un torero, es capaz de averiguar ciertos secretos de la historia moderna. Ese hecho, que no podía ni siquiera-

ra enunciar, porque le hubiera llevado mucho tiempo, había empezado a acontecer con cierta claridad a fines del siglo XVII, y su efecto había sido nada menos que cambiar profundamente, que invertir la estructura social, de España. Esta inversión había dado al cuerpo colectivo español caracteres opuestos a los de otras naciones europeas. Para descubrir cosa tan importante era necesario construir con riguroso método la historia de las corridas de toros. Y todavía más: la historia de las corridas de toros resultaría ser, una vez construida, un paradigma científico sencillo y transparente, aplicable a cualquier otro arte: arquitectura pintura o poesía. He aquí un reto lanzado a todos los historiadores, generales o especiales, que no sabemos se haya recogido. Estas dos hipótesis, que la historia de las corridas de toros llevaba a descubrir un hecho de primer orden de la historia de España, y que esa historia de las corridas era un paradigma de la historia de todas las artes, estaba él dispuesto a demostrarla, si a ello se le retaba, siempre que ese reto no coincidiera –como ocurría ahora– con hallarse abrumado de trabajo y con la salud *desvencijada*. Cerrado este paréntesis, tan enjundioso y pleno, prosiguió su lección, que se encontraba en la expulsión de los reyes etruscos por los romanos (pág. 125).

Debemos remontamos a la referencia más antigua que conozco del filósofo al mundo de los Toros. A falta de un más detallado índice tópico en sus OOCC y de su epistolario completo, es reveladora de su interés y del reconocimiento de la fiesta nacional. Se encuentra en un comentario de 1929, donde tocó incidentalmente el maltrato a los animales (IV, pág. 13). Estaba de acuerdo con las Sociedades Protectoras de ellos, en no infligírselo. El problema era qué debía entenderse por mal trato. Interesaba especialmente a los españoles, por causa de los Toros. Se preguntó: «¿Es tan claro, tan evidente que no se puede –moralmente hablando– hacer daño ni al toro ni al caballo? Observen entre tanto que todas las críticas fundadas en la crueldad de la fiesta se refieren casi exclusivamente al daño que reci-

ben los toros y los antitaurinos apenas se conmueven por el sufrimiento de los caballos sobre los que se ejecuta la suerte de varas, cuyo destino es mucho más triste, especialmente desde que el humanitarismo les ha protegido con un peto y prolonga la agonía de la última etapa de su vida sin las comodidades y alegrías que fácilmente podría proporcionárseles».

Se preguntaba Ortega: «¿Es de mejor ética que el toro bravo –una de las formas más antiguas, en rigor arcaica, extemporánea, de los bóvidos– desaparezca como especie y que individualmente muera en su prado sin que muestre su gloriosa bravura?». En lo que se revela su atención preferente hacia el toro y el argumento más sólido, naturalista, en favor de la fiesta, al tiempo que apuntaba hacia el aspecto ético: «Es un error creer que la capacidad de sentir resonar en nosotros el dolor sufrido por un animal sirve de medida para nuestro trato moral en él». E invitaba a aplicar el mismo principio a nuestro trato con los hombres, para comprender su falsedad.

En el extenso prólogo al libro *Veinte años de caza mayor*, del Conde de Yébenes, prólogo redactado en Lisboa, en junio de 1942, Ortega insertó a pie de página (VI, 438) una nota, a propósito de la muerte inferida por el cazador a su pieza, que no sólo interesa por haber anunciado en ella su concepto esencial, sino también por dar como cercana la publicación del libro deseado:

«En cuanto a qué sea lo que el torero se propone hacer con el toro no se puede decir en pocas palabras, porque es materia muy sutil. Desde luego, no se propone lo que el torero respecto a él. Lo que le interesa no es suprimir al toro matándolo. La suerte de matar, su sentido y su existencia son un secreto de la historia del toreo que no voy a aventurar aquí. Espere el lector la publicación –que no presumo remota– de mi libro *Paquiro o de las corridas de toros*, donde procuro irme a fondo en esta materia que he llamado la trágica amistad, tres veces milenaria, entre el hombre español y el toro bravo».

El escrito orteguiano más visible y conocido, oficial, por así decirlo, es el epílogo puesto por don José a un espléndido libro de Domingo Ortega *El arte del toreo*, publicado en los tiempos oscuros, en 1950, por la *Revista de Occidente*. Libro que bien merece ser reproducido en su integridad de triunfal mano a mano de los dos grandes Ortega, como pequeño evangelio que no falte entre los trastos de cualquier torero o aspirante a serlo en el mundo real, ni en la biblioteca de todo interesado en el arte nacional. Se trataba del texto de una conferencia en «la que el gran torero había hablado de lo suyo. Este libro en lo esencial se reducía a mostrar dónde están los pitones del toro, y dónde, en relación con ello, tiene que estar la cadera del torero, cada una de sus piernas y su brazo, y los movimientos y quietudes que el torero debía practicar». El filósofo explicó que lo dicho por Domingo Ortega estaba pensado desde el ruedo, cerca del toro, y allí tenía que situarse el lector para poderlo entender. De lo que ocurre entre el torero y el toro, decía, sólo es fácil a distancia entender la cogida. En realidad el público va a ver la *cogida* de toros, aunque, si no es un monstruo, pide a Dios que no ocurra. Y ésto se ha visto ahora con la Televisión: la corrida en diferido no interesa; el espectador sabe que no va a pasar nada importante, quiero decir, esencial. Todo lo demás consistía en unas secretas y sutiles geometría y cinemática (parte de la mecánica que estudia el movimiento). Sostenía él que la mayoría de los espectadores apenas conseguimos representarnos con claridad y precisión las suertes más vulgares, por ejemplo, *banderillar al cuarteo*. Y tenía razón. En la lidia todo sucede rápido, incluso lo que se califica de lento, y como además resulta dramático y sobrecogedor, no es posible percibir con detalle la doble melodía que encierra cada suerte. La doctrina de Domingo Ortega –por lo que merecía título de doctor– se presentaba como un teorema geométrico. «Toro y torero son dos sistemas de puntos que varían correlativamente». Era posible –sostuvo don José– construir una geometría y una cinemática taurina. Pero no entró en

su desarrollo, ni sabemos que nadie la haya proseguido. Ahora repitió que no era aficionado. Había asistido a unas pocas corridas «para ver cómo van las cosas». En cambio había hecho con los toros lo antes no realizado: prestar su atención intelectual al hecho sorprendente de ser las corridas de toros un espectáculo único, sin nada semejante en todo el mundo y con resonancia en el mundo entero, de lo que todos tenemos alguna experiencia

Sobre esta realidad de la historia española de dos siglos, Ortega había hecho cuestión de honor explicarse su origen, su desarrollo, su porvenir; las fuerzas y resortes que la engendraron y la sostenían. Estas palabras de 1950 tienen plena vigencia medio siglo después. Sobre las corridas de toros se habían publicado libros meritorios, pero compuestos desde el punto de vista del aficionado, no del *analizador de humanidades*. De siempre lamentaba que no se hubiera estudiado con el debido rigor este hecho humano.

Independientemente del juicio sobre el espectáculo taurino (y lo que él pensaba del asunto estaba inédito), era necesario esclarecerlo. No había escrito, dijo, sobre la materia y no era ocasión de hacerlo; prefirió enviar al matador conferenciante un documento: “el retrato del primer toro”. Es lo que apareció como el anejo ya citado, y su texto, no el retrato, ha sido recogido del naufragio, en vol. VII de las OOCC, 25-31. Es una página de limpia erudición relativa al *uros*, especie desaparecida, del que se conservaba el grabado de un cuadro, asimismo también perdido, de uno de los últimos ejemplares, a principios del siglo XVIII. La familiaridad del infatigable y disperso lector con la obra de Leibniz le permitió ilustrar el enigma y precisar la fecha del retrato: 1700. Por lo demás, la carta no insiste más en el tema de la fiesta, si no es una observación sobre el toro, que importa recoger: era «una cosa nueva y de importancia en un estudio a fondo de la realidad que han sido las corridas de toros»:

«Como es sabido, la variedad vacuna dotada de bravura es una especie geológica arcaica que se ha perennizado en España

cuando desde muchos siglos antes había desaparecido de todo el mundo. Las causas de esta perduración no han sido esclarecidas. Sólo es patente en las últimas tres centurias. Las fiestas nobles de toros, primero, y las corridas populares después, han logrado su artificial conservación. No sé si se tiene esto bien en cuenta, si se está atento a que esa función del coraje, lo que en la terminología taurina se llama casta, es superlativamente inestable y siempre a punto de extinguirse».

La furia de nuestra res brava no se parece a ninguna otra en el mundo animal aún existente. Esto hacía muy difícil explicar el origen zoológico del bovino que con tanta pasión la ejerce. De un lado, aparece el toro específicamente bravo rodeado por todas partes de vacunos domésticos en que tal o cual individuo manifiesta ocasionalmente furibundez, pero que como linaje han hecho proverbial su mansedumbre. De otro lado, hay que todas las variedades de bovinos domésticos y mansuetos provienen de un toro originario, el *bos primigenius*, que era feroz (pág. 28).

Acerca de lo cual utilizaba antigua (1919) y nueva (1950) bibliografía de la especialidad. La nota terminaba con su aprecio de la publicación, que vino a ser su epílogo: «La conferencia de Domingo Ortega es un documento único en la historia de la tauromaquia porque en ella un maestro insigne del arte se ocupa en definir menudamente el esquema de movimientos en que la técnica del toreo consiste». Pero, naturalmente, él tenía algo propio que decir.

Por fortuna, los editores de sus obras completas no han tenido reparo en dar a luz inéditos, y entre éstos figura el muy denso y valioso que ellos han calificado, en mi opinión, de un modo insuficiente, como «borrador» de aquel epílogo. Se trata de algo más: un ensayo independiente y sustantivo, que vamos a repasar. Merece una lectura completa y detenida: aquí podemos darle tan sólo una ojeada que incitará sin duda al lector a completarla.

Se ve que al redactar aquel epílogo, se desvió el autor hacia el tema central del toreo y el toro, pero se interrumpió, por entender que le llevaba demasiado lejos, y así ha quedado inédito este capítulo, por fortuna rescatado en las OCCC IX. 459-470. Define allí el autor la relación entre el torero y el toro como lo que los matemáticos llaman un «grupo de transformación», al parecer, tema científico difícil para nosotros. También consideraba el asunto desde la geometría para descender luego al lenguaje taurino y hablar de «los terrenos» del toro y del torero. Pues bien, la intuición de esos terrenos sería según él, un «don congénito y básico que el gran torero trae al mundo». En virtud del cual sabe el torero estar siempre en su sitio, porque ha anticipado *infaliblemente* el sitio que va a ocupar el animal. Todo lo demás es secundarlo. El continuo ejercicio permite a quien carece de ese *don* aprender los rudimentos de esa ciencia y le permite realizar, por ejemplo, los capotazos de los peones. «Pero el torero auténtico y pleno presupone ineludiblemente aquella extraña inspiración cinemática que sería, a juicio de Ortega —que nos convence a todos— el más sustantivo talento del gran torero». Este don, apuntemos, es el que hace al gran poeta, al gran músico, al gran pintor, al gran arquitecto. Por eso la excelencia aparece, decía, en las primeras actuaciones. Y en caso bien reciente hemos visto que apenas al salir de la infancia. «Tampoco el toreo se hace, sino que nace». Importa retener que sobre la base del don (aquello que se da gratuitamente y por benevolencia) crece todo lo que Ortega entendía como importante, aunque secundario: valor, gracia, agilidad...

Ahora bien, esa *intuición de los terrenos* encerraba un enigma. Su primer componente era la comprensión del toro, como género, no el conocimiento de sus variedades, que se adquiere por la experiencia sino la condición general en virtud de la cual el toro es un animal que embiste, y este acto del toro tiene una característica singular, que lo hace diferente de, por

ejemplo, la furia de un hombre, que le saca de sí. Para el toro embestir es su condición constitutiva, en la que llega al máximo de su potencia vital. Del modo más gráfico y expresivo dice Ortega que el toro es un profesional de la furia, su furia es dirigida y esto es lo que permite al torero adaptarse a esa furia. No basta comprender todo esto en general. Es preciso que el torero lo comprenda en cada momento, a medida que va efectuándose, lo cual significa una compenetración genial, espontánea, instintiva, entre el torero y el toro. Si bien se mira, algo semejante ocurre en cualquier actividad humana: la del político, la del militar, la del empresario, la del futbolista, la del comerciante, la del banquero. Por eso hay genios en todas las profesiones y oficios. Hasta barrer una calle puede ser el objeto de análoga compenetración entre la vista y el brazo del hombre, la escoba y la basura. Por eso hay quien barre bien y hay quien barre genialmente. Y lo mismo un barbero. El secreto de la vida es saber *para qué estamos dotados*, Descubrirlo a veces la ocupa toda. Hasta un vago perezoso tiene un don que le hace ser perfecto en su... tarea

Lo peculiar es que Ortega vino a descubrir que la esencia originarla del toreo estaba en la luz de la inteligencia. Ya José Daza había escrito en el Setecientos que «torear es un arte valeroso y robusto. engendrado y distribuido por el entendimiento» (Cossío II, pág. 170). «La lúcida percepción de lo que el toro va a hacer en el momento inmediato –coincidió Ortega– es lo que determina el movimiento o la quietud del torero». Advertimos que el filósofo había leído con profunda atención las páginas escritas por el torero Ortega y las interpretó lleno de entusiasmo en su propio lenguaje. Resumió su doctrina: «Torear bien es hacer que no se desprecie nada en la embestida del animal, sino que el torero la absorba y la gobierne íntegra». Ante la furia el profano o el mal torero ensaya una fuga; el gran torero se apoya en esa furia como un muelle y es ella la que sostiene su acción. Ahora comprendemos por qué Eugenio d'Ors. espectador even-

tual y ajeno al mundo de los toros, acertó a ver en una actuación de Domingo Ortega la perfección absoluta de este arte.

El primer axioma de la geometría taurina Ortega lo encontró formulado en dos versos del poeta Zorrilla: «El diestro es la vertical / el toro es la horizontal», De ese axioma derivaba algo que mi ignorancia no me permite entender: «la medida en que la horizontal sea más corta se va asemejando a la vertical y el toreo se hace más difícil». Ese teorema había producido un cambio en la historia de las corridas de toros. El autor abrevió explicaciones. Distinguió el toro navarro y el toro andaluz, prescindiendo de la variedad castellana. En el toro navarro, corto y nervioso, la horizontal es mínima y se asemeja a la vertical. El toro andaluz es más largo y más tardo en revolverse. A su vez, en el pueblo español había dos repertorios de movimientos, que el toreo reproducía y estilizaba: el vasco y el andaluz. El vasco se mueve en ángulo y zigzag, como se ve en el arescu; el andaluz, en línea curva, larga y morosa. La suerte del toreo navarro sería el quiebro, rápido, para que el toro al revolverse encuentre en suerte al torero, mientras el toreo andaluz es de mayor reposo. No era posible precisar cuál de estos dos estilos era anterior pero, aislado el dato de que el nombre del primer torero que se presentó con una cuadrilla disciplinada llevara un nombre vasco, el autor se inclinaba a opinar que la reglón vasco-navarra tuvo cierta presencia en cuanto a las corridas de toros, aunque el gran desarrollo andaluz de la fiesta hubiera llevado a la conclusión de que la fiesta era una creación andaluza. En este punto el autor se detuvo y volvió al prólogo del libro, en la forma en que lo conocemos. Así, pues, su tarea quedó inconclusa. Diez años después volvió a surgir, de un modo incidental en medio del curso sobre Toynbee que hemos referido al comienzo de esta lectura. Se ve que no había dejado de preocuparle.

Aún ha llegado a nosotros (IX, 465-470) otro fragmento inédito, sin fecha, conservado entre los papeles del autor. Una

redacción, como solía, previa a la exposición oral, que luego se apartaba del texto preparado, según la oportunidad del momento o bien guiado por la propia inspiración. Esta vez se trataba de un brindis que debía pronunciar en un banquete ofrecido en homenaje; por causas que ignoramos, no llegó a celebrarse. Lo insólito de la ocasión, que había atraído a la Radiodifusión nacional y extranjera (por lo que quizá pueda fecharse en tomo a aquel curso público de 1948-49, en el que se pretendía encontrar, no sin razón, una clave política), era que se reunieran «a comer unos toreros en torno a un filósofo». El hecho era auténtico, lo que llevó al impenitente filósofo a analizar la autenticidad: «Todo lo que es históricamente real y genuino acontece ... porque ha resultado así» (pág. 466). O como decía Bernard Shaw, «la cosa sucede» (*The Thing Happens*). Preveía decir en ese brindis que era la «primera vez que se iba a hablar de las corridas de toros seriamente», iba a pedir que no se enfadasen los aficionados. Porque lo propio de ellos era hablar no seria, sino apasionadamente. Este era su cometido, que llenaba todo un hemisferio de la fiesta: la inmensa resonancia que produce en cafés y tabernas, tertulias y periódicos, lo acontecido dentro de la plaza. Esta era, para Ortega una de las gracias de las corridas de toros, que siendo acción silenciosa (hoy los micrófonos permiten conocer a los teleadictos cuanto y bien se habla en el ruedo y desde los burladeros, en la barrera y desde los tendidos) daban mucho que hablar. Pidió que imaginásemos que mágicamente se extirpase de la vida española todo lo hablado y escrito sobre Toros durante los dos últimos siglos: un hueco enorme, un pavoroso vacío se abriría. Entre los aficionados, declaró, sólo unos pocos, beneméritos, se habían ocupado de buscar y reunir datos sobre las corridas de toros. Gracias a esta labor, él podía intentar su peculiar tarea. Expresó su gratitud a esa labor que culminaba en la obra coordinada por José María de Cossío *Los Toros*. Pero reconocido su mérito aún se veía

obligado a decir que tampoco ellos, aficionados curiosos, habían hablado en serio de los Toros. Y aquí puso un escolio sobre la seriedad que exigía partir de la no-existencia de las cosas antes de su existir. Tomando el hilo, para un español, dijo, la palabra *toro* no era lo mismo que *bull* para un inglés, o el *Stier* de un alemán. Para un español que llevase en sus venas la sangre nacional, lo que la mayoría de nuestros compatriotas habrían perdido: la continuidad de la tradición desde veinticinco años atrás. Calculamos que hacia 1920, al final de la guerra europea. El español de cepa consideraba *toro*, no el macho bovino, sino aquel que con cuatro o cinco años poseyera *casta, poder y pies*. Con menos de cuatro años no era toro, sino becerro o novillo. Sin aquellas tres cualidades, toro malo. Con una advertencia sobre el relativo valor del tamaño, el filósofo, que en algún otro lugar había expresado la índole íntimamente taurina del acto de dar una conferencia se dispuso a decir algo a *porta gayola*. A la palabra *toreo* se le había *constreñido* el sentido. Se entendía por toreo al modo de ejecutar una docena o poco más de suertes, unos lances de capa y otros de muleta.

Arrancar esas suertes del conjunto de la fiesta falseaba su sentido. Le producía asfixia oír hablar así del toreo, porque estaba acostumbrado a respirar la *realidad vastísima, amplísima, enorme*, que era para él una corrida de toros. Se remontó a cincuenta años atrás —el tiempo de su primera juventud— en que por toreo se entendía todo lo que ocurría en la plaza «desde que el toro sale del toril hasta que se lo llevan las mulillas». Rechazaba el sentido restringido actual, que falseaba toda la cuestión. En la plaza había, sí, toreros, pero también un público y antes que nada, el toro. Todo esto no era una abstracción, sino una precisa, concreta realidad. Y de esto es de lo que iba a hablar. Aquí queda interrumpido el manuscrito. Conocemos por los fragmentos anteriormente considerados algunas de sus luminosas apreciaciones. La lectura, especialmente por los entendidos, a la luz de

las experiencias de medio siglo más de Tauromaquia viva, hará que se demuestre otra vez el aserto goethiano, según el cual todo lo incompleto es fecundo.

Documento esencial y anterior a todo lo hasta aquí examinado es la carta de Ortega y Gasset no terminada ni enviada a su destinatario, José María de Cossío, y fechada en Lisboa el 30 de diciembre de 1943, incluida en el vol. IX de sus OCCC, págs. 471-473. Le acusaba recibo del tomo primero de *Los Toros*. Llegado con retraso y que él había leído –el verano anterior– con bastante cuidado en el ejemplar proporcionado por un amigo. Alababa la enorme labor de este primer tomo, como también la del tercero. recibido al mismo tiempo, pero por su contenido, las biografías de toreros, para él menos interesante. Con menor detención. Nosotros, claro está, consideramos ese repertorio, que el tiempo transcurrido exigiría doblar, como lo más expresivo de la Fiesta con la multitud de figuras que no alcanzaron ni de lejos la maestría..., de fracasos, de insuficiencias, de adversidades. y sin embargo, de esfuerzos, sacrificios, y oscuros adelantos, el grande monumento funerario de una inmensa proeza, en la que destacan unas pocas figuras geniales, superiores, que no hubieran podido producirse sino sobre la base de dicha tarea colectiva, popular, en la que también cuenta la multitud anónima que, como es natural, no puede aspirar a durar en la memoria humana, y no en último término los escritores y críticos taurinos, que convirtieron ese humano esfuerzo en palabra. Escribió Ortega:

«Comprenderá la emoción con que he visto todo esto, pues sobre la que la materia me produce hay el sentirme así como el abuelo de esta obra».

Que estaba bien, muy bien. Pero la solidaridad en que se sentía respecto al autor y a su trabajo le obligaba a expresarle algunas *desiderata* que le pasaban por la cabeza. Las circunstancias no habían permitido que durante la gestación de la obra (que, como sabemos, tuvo lugar desde 1935, en Madrid y en

medio de la guerra civil), estuvieran «juntos, en canje constante de ideas y proyectos». Entendía él que la obra debería irse elaborando hasta su perfección. en sucesivas ediciones. Lo logrado era mucho y reclamaba que todos los amigos contribuyeran con su colaboración. El libro se vendía muy bien en Lisboa. Rogaba al autor que, cuando se preparase una nueva edición, le dieran aviso, y que él le enviara *un minucioso y completo* dictamen sobre ambos tomos, dictamen a un tiempo entusiasta. desinteresado y riguroso. En su opinión, debía desaparecer el capítulo dedicado a la zoología del toro, que Cossío había redactado con la colaboración de un profesor de la Escuela de Veterinaria de Madrid, y donde se analizaba la anatomía, la fisiología. la patología y la psicología del toro. En cambio era preciso que «el señor Vera ampliase mucho con morosidad y fruición su encantador capítulo». Se refería, sin duda, al capítulo que Cossío declaraba haber escrito con la colaboración del competente aficionado Alberto Vera y que trataba de las ganaderías. Ignoraba Ortega si en el segundo tomo se iba a volver con detalle a la historia de las ganaderías y a su prehistoria, pero el tema necesitaba ser muy documentado. Era espléndido el capítulo de las castas con su anejo de índice alfabético y de toros célebres (por el número de varas tomadas y el de caballos muertos o por haber puesto fin a la vida de toreros famosos). En opinión de Ortega, era conveniente añadirle: «un aparato automático para poder encontrar en cualquier punto de su historia toda ganadería del pasado. Y dividiendo este pasado en cuartos de siglo o periodos no mayores, determinar listas con las ganaderías (de) la mayor prez en cada sazón». Insistía en el punto de vista histórico: «Importa mucho acusar en todos los elementos de la fiesta las etapas por que ha pasado». Excelentísima idea había sido la del diccionario de las plazas. Era necesario completar las medidas de algunas que faltaban por azar o por olvido. Y en la introducción convenía discutir con dictamen de técnicos (toreros y aficionados) las ventajas y desventajas de las plazas grandes y las chicas.

Proponía hacer una encuesta, mediante circulares enviadas a gentes de las ciudades y villas, preguntándoles por curiosidades ocurridas en las plazas. En cambio proponía suprimir el Anecdotario (de ocurrencias y agudezas de toreros), no sólo por gravemente insuficiente, sino porque a su juicio falseaba por completo la realidad del torero, de los toreros individuales y de la fiesta en general. Encontraba desproporcionados los capítulos dedicados a “Clases de fiestas” y “Al margen de la lidia”. Había que agrandar el primero y achicar el segundo. De este volumen quitaría las “Suertes en desuso”, trasladándolas al tomo II si en éste iba a ir la historia del toreo; allí estarían arropadas y comprensibles su existencia y su desaparición. En este primer tomo, Ortega no trataría sino de la tauromaquia *de nuestro tiempo*, es decir, la que *en su torso* había permanecido desde Paquiro hasta hoy. Se refería tal vez a la obra de Francisco Montes, Paquiro (1805-1851). En este punto formuló Ortega su visión histórica del arte, que revela la intensidad de su interés y la profundidad de sus conocimientos. Plan que ojalá encuentre un continuador. Presenta una variante de su doctrina de las generaciones, al distinguir entre estados y transiciones:

«Mas como las extremidades o periferia de ese torso sí han tenido variaciones, yo no dejaría, muy subrayadamente, de hacerlas constar *no considerando como figura canónica del repertorio de suertes* la que domina desde hace quince años (es decir, 1928), porque es típicamente inestable y *no formará época* —es patológicamente reducida— sino que será pronto vista como mera *transición*. Bien claramente aparecen en el pretérito dos clases de épocas. Aun empezando sólo en 1835, tenemos: *Paquiro, Chiclanero, Cúchares, estado* del toreo a que sigue *transición*, hasta *el Gordito*, con *Lagartijo. Frascuelo y el Guerra* —que fue el de Fuentes—, *los Bombas, Machaco*, nuevo *estado* con *Joselito y Belmonte*. Los conceptos de estado y transición son independientes, aunque suelen coincidir en las etapas

gloriosas o descaecidas. La fiesta de toros toma estructura tauromáquicamente distinta en cada estado, la cual se puede definir rigurosamente con larga lista de atributos donde se advierte que ni un solo elemento de la corrida ha dejado de sufrir, en uno u otro sentido, modificación».

La objeción fundamental que puso a los dos volúmenes publicados (I y III), y especialmente al capítulo del “Análisis”, era que el toreo estaba demasiado visto desde su momento actual. La preferencia por el presente era inevitable en la óptica histórica, pero debía ser compensada mediante otra impuesta por la evolución misma del arte. Con esto, solamente iniciaba la conversación, lo de menos era tener o no tener razón. Lo de más, el cariño y el interés con que había leído el trabajo. La carta quedó interrumpida.

El doctor Miguel Ortega Spottorno, en su admirable *Ortega, mi padre* (1983), nos ha dejado el más valioso testimonio acerca del pensamiento, y lo que es, según Goethe, primero: la acción del filósofo ante el Toro. Fiel fotógrafo suyo (aparte otros oficios: su médico, su conductor, su acompañante, su confidente, su embajador), le debernos dos Instantáneas, en las que don José aparece, respectivamente, «toreando de capa un toro no grande pero de cinco años y gran cuerna de la ganadería de Lastur, y al quite del toro que cita Ignacio de Zuloaga». Esto ocurrió en Azpeitia, el año 1935.

Relata el biógrafo íntimo y fiel, que a Zumaya, donde en los años veinte veraneaba la familia, vino Juan Belmonte. Ambos, con Ignacio de Zuloaga, organizaban a beneficio del hospital festivales taurinos que se celebraban en una plaza de madera mala y vieja. Ortega temía que se hundieran los tendidos. Aunque se toreaban becerros, en uno de esos festivales Belmonte resultó cogido y le asistió el doctor Jauría, médico de Zumaya, que lo era también de la familia Ortega. Lafuente Ferrari, en su libro sobre Zuloaga, se refiere con detalle a una de estas becerradas, de 1924, en la que actuaron Belmonte, el

Algabeño, Cañero, el admirado por Eugenio d'Ors, Antonio Márquez y *Valencia II*. Y cita las personas notables que asistieron (pág. 58). Cuenta que en una ocasión (debió de ser hacia 1926) fue con su padre al Círculo Guerrita, a visitar al *Guerra*. Estaba ya viejo. Se acordaba del abuelo, Ortega Munilla, y de la casa que se había mandado construir en Córdoba. Entonces le contó a Miguel su padre que hacía muchos años fueron invitados a una cacería; allí apareció *Machaquito* en un caballo de gran



Fig. n.º 55.- Ortega y Gasset y Domingo Ortega toreando al alimón. Plaza de Azpeitia, 1935. Imagen sacada del artículo original.

estampa; poco después llegó el *Guerra*, que saltó a pies juntillas aquel caballo (pág. 78). Más adelante, en 1946, entraron en el núcleo amistoso del filósofo varias personas que alegraron su vida, con las cuales almorzaba en tabernas típicas: el torero Domingo Ortega, el escritor Antonio Díaz Cañabate, el periodista Luis Calvo y José María de Cossío. Todos tenían algo que ver con el mundo de los Toros. Luis Calvo había relatado que «con un capote de

Domingo Ortega, el filósofo había dibujado la larga lagartijera», y que Zuloaga dijo de don José que era el mejor torero de salón que había conocido. A este propósito, recuerda Miguel que la afición de su padre a los toros procedía de su juventud y que el abuelo Ortega Munilla llevaba a sus hijos a una barrera de la plaza de Madrid, desde la que presenciaron la actuación de las grandes figuras, cuando el toro destripaba varios caballos. Entonces, le contaba, existía un equilibrio entre la faena del picador y la del toro. Al imponerse los petos (por una disposición de la Dictadura de Primo de Rivera, hacia 1927) ese equilibrio había desaparecido, fortalecido el picador y protegido el caballo, con lo cual el toro quedaba deshecho. Por esa razón su padre había dejado de ir a las plazas, pero siguió interesado en la teoría del toreo. El tema le había quedado *trasconejado*, con el famoso título, pero si no llegó a escribirlo, poseemos un esquema, escueto y sustancioso, debido a la pluma de Luis Calvo. En una crónica aparecida en el *ABC* de 2 de junio de 1946 el periodista recoge de manera puntual lo que Ortega dijo sobre el toreo, una tarde que pasaron con Domingo Ortega en su finca de Navalcaide: de esa crónica transcribe dos párrafos que vamos a copiar:

«Ortega y Gasset nos bosquejó un cuadro completo de la fiesta, refiriéndolo al panorama general de la historia de España, con escorzos de época y de regiones, los tres siglos que llevamos de toreo plebeyo, de a pie, dan una exudación de materia narrativa más jugosa que los censos y memoriales. Cuando la aristocracia se apea, como clase rectora del caballo, y rinde la lanza, y salta la plebe del siglo XVIII a la plaza, el mismo alarde que lleva al pueblo a los toros queda impreso desde entonces en la vida nacional porque hay un sincretismo inveterado del toreo con todas las actividades de la raza, y el espíritu creador que inventa y perfecciona la capa, la muleta y la suerte de la lidia, da tono a la política y a las artes. Los primeros toreros son vizcaínos y navarros, y toorean con movimientos horizontales y en zigzag. Los andaluces vienen luego y dan a la fiesta un ritmo ondulan-

te de baile. El Norte crea un toreo esquinado; el Sur, un toreo de curvas. El Norte y el Sur acaban por juntarse en la sabia ordenación de las leyes del toreo» (págs. 182-183).

Realmente, ni el propio Ortega había acertado a expresar su visión con tanta exactitud como lo hizo su oyente. Y se comprende que a la fiesta de toros se le llame nacional no sólo porque se extienda a toda la nación, con la excepción quizá del reino de Galicia (pero sí Portugal, cuya historia taurina es objeto de un excelente capítulo en el *Cossío*), sino porque ha actuado como un factor de unidad, al fundir en un arte a vascos y andaluces, sin olvidar la faja central del castellano. Luis Calvo había preguntado si se toreaba entonces, en su juventud, mejor que ahora, en los oscuros cuarenta. Ortega respondió:

«Ahora no se torea. Hoy se hace estilo, y así como el artista oculta la falta de densidad humana con el artificio. los toreros de hoy ocultan en el estilismo la ausencia de arte. El día en que se colocaron petos a los caballos, la fiesta de toros perdió su sabor de drama caliente, que estaba, por cierto. condensado en el quite. El torero busca en esa suerte su lucimiento y huye de un peligro que hay que afrontar, metiéndose incluso por debajo del caballo, y arrastrando al toro con la punta del capote, porque en el quite hay que salvar al toro, al caballo y al picador. Hoy se torea de lado, dando al toro el costado y no el pecho. Antes desafiaba el lidiador al toro con la capa fruncida sobre su pecho, y abrir esa capa era ya una escena varonil de garbo y drama. Antes los toros eran mansos y bravos, y el torero tenía que vencer las dificultades de una lucha a muerte. Hoy todos los toros son bravos y la selección crea un tipo uniforme. Antes el torero triunfaba y fracasaba en una misma tarde, porque un toro era bueno para la lidia y otro no. La fiesta era entonces gallarda, impetuosa, áspera y frenética. Hoy es nada más que monótona y pulida, y tiene el tedio de todo lo primoroso. *Volutas*» (pág. 183).

Esto podía decirse cuando triunfaban en los ruedos Ortega y Manolete; aproximadamente en torno al 29 de septiembre de 1947. Pocos días después moría en el ruedo Carnicerito de México. Estaba por nacer Paquirri, y los progenitores del Yiyo no se habían conocido. Hemos visto morir a Montoliú por poner un par de banderillas como se debe, a un toro difícil. Pulida, yo no sé, ¿pero monótona? ¿Qué quería don José? El hijo evoca la escritura del prólogo para la conferencia de Domingo Ortega, editada por la *Revista de Occidente* y antes, mucho antes, la inspiración de *Los Toros*, dirigida por José María de Cossío, aunque con un concepto que no se ajusta a la orientación primigenia, en la que no figuraban biografías de lidiadores, ni repertorios anecdóticos. Todavía, en el triste final de una vida, la casualidad proporciona una nota torera. Durante los carnavales de 1954, Ortega estaba en Munich, con su mujer, sus hijos Soledad y José Varela; llegaron Domingo Ortega, Antonio Díaz Cañabate y el librero madrileño Antonio Verdegué. Animado por la presencia de estos amigos, el doliente filósofo tomó parte en la fiesta popular. El torero se vistió de corto, las señoras tomaron un atuendo goyesco y él mismo aguzó su ingenio para encontrar un discreto disfraz. En la ciudad, un restaurante ostentaba una cabeza de toro de cinco años, matado por Domingo Ortega, y regalado por don José (pág. 198).

Tenemos que volver a *Los Toros*, la obra monumental, fuente inacabable del taurino saber. Sólo en 1961 vio la luz el IV tomo, y en él, junto a una copiosa serie de biografías, Cossío incluyó su “Disertación final”, culminación de su larga tarea, que Ortega no pudo conocer, pero que sin duda fue redactada con atención a las indicaciones del maestro, acaso también teniendo a la vista la doctrina estética del amigo y contertulio. Una detenida y atenta lectura de esas páginas nos da acceso a los frutos de un fructuoso diálogo al que nos permitimos asistir en silencio.