

EL PROPÓSITO DEL TOREO EN “LA FÁBULA DE DOMINGO ORTEGA” Y EN SU CONTEXTO

*José Campos Cañizares**



En la historia de la tauromaquia han existido innumerables toreros de valía, entre los cuales unos alcanzaron notoriedad y fama, otros introdujeron novedades y algunos poseyeron calidad. Los elegidos fueron los que cimentaron y edificaron el arte de lidiar toros. Los más selectos y determinantes lograron dominar una etapa taurina. Y serán contados los que, reuniendo muchas de las cualidades señaladas, quisieron, en su tiempo, sellar de palabra o por escrito las normas del toreo clásico. En este sentido, se podría asegurar que esta última clase de toreros manifestaron, simultáneamente, en el ruedo, una técnica y una verdad. Virtudes que pretendieron fijar en tratados para que se convirtieran en textos canónicos taurinos, para que toreros y aficionados pudieran mejorar su interpretación y su visión del arte de torear. Nos estamos refiriendo a maestros del toreo que han querido dejar claro cuál es el motivo por el que un hombre se mide a un toro bravo. Fundamento que pasa por poner a prueba la inteligencia del torero, con autenticidad y pureza, mediante una *lidia* reglamentada y ética, ante la bravura, pujanza y nobleza del toro. Un animal dotado para esa lucha plena de metáforas, de vida y de muerte.

*Wenzao University, Kaohsiung. El autor es miembro de la Tertulia Internacional de Juegos y Ritos Táuricos (T.I.J.R.T.).

Unos principios y preceptos que son los que dan al hombre, al torero y al aficionado que valora, una referencia fidedigna para justificar el espectáculo de los toros, y para entenderlo. Unas reglas que al mismo tiempo, le servirán, al que torea y al que lo ve, para encauzarse en la realidad de la vida (una ética), porque no es otra cuestión la permanente lucha con el entorno natural y la superación en ella. De tal trasfondo filosófico, veraz, trasciende la necesidad de que la *virtud* se sitúe en el centro del arte taurino. Por ello, la importancia de la conducta en el mundo de los toros. De la seriedad y del compromiso. De toreros, de ganaderos, y de aficionados. Pues cualquier desequilibrio a favor del hombre en su pelea con el toro, anula la validez de lo que se concita en dicho enfrentamiento. Por eso, para que la igualdad y la equidad persistan en el juego a muerte entre toro y torero, y se valide su filosofía, el matador debe estar exigido a ser noble y cabal con el toro. A cumplir con unas pautas. De este modo cuando se vislumbra decadencia en el espectáculo taurino porque se percibe que el hombre se impone al toro con ventaja, al quitarle seriedad a éste, y al toreo, se hace indispensable que aparezca la figura de un torero que, con su arte, haga reflexionar y renacer a la tauromaquia de la caída en la autocomplacencia. Ese papel lo asumió a mediados del siglo XX, un torero esencial en la historia, un cirujano, un científico, en la interpretación y en la restauración del toreo eterno, Domingo Ortega. Un diestro que en aquel tiempo, hablamos de 1950, dejó un texto fundamental, *El arte del toreo*. Un maestro de la tauromaquia que estaba influyendo en los escritores Antonio Díaz Cañabate y Gregorio Corrochano, que eran, a su vez, conscientes de su valía, en la España de la posguerra. Y, cuyo mérito y aportación consistía, como pensaba Corrochano, en ser «un torero de hoy, con una herencia de ayer» (Corrochano, 2009: 194).

DOMINGO ORTEGA Y SU PRECEPTIVA

Se podría sugerir que Domingo Ortega fue un torero que centró la tauromaquia cuando los tiempos estaban desvirtuando de manera irreversible el entendimiento del toro y la técnica de torear. Fue un diestro que había conocido lo antiguo y se percató de lo moderno. Había visto torear al Belmonte primigenio y a los herederos de la época de Joselito. Se había medido con el toro auténtico de la época de la república y había jugado con el toro mermado posterior a la guerra civil. De tal paso del tiempo y su realidad evolutiva, Ortega atesoraba una sapiencia que podía fijar por escrito. Algo que realizó en su momento adecuado, cuando era notorio que no volvería a salir a las plazas el toro al que dominar, al tiempo que desaparecía el toreo clásico. Así, al ser testigo de que la tauromaquia entraba en una oscura decadencia, Ortega se propuso ordenar y realzar cuáles eran las claves del toreo que no podían traicionarse nunca. Lo manifestó cuando los protagonistas de la fiesta taurina, como creía Antonio Díaz Cañabate, estaban cambiando, por desentenderse de la pureza que habitaba en los toros en los tiempos de antaño. Pues se vivía una etapa en la que el toro ya no era fiero y había perdido componentes esenciales de su comportamiento genético originario –la raza, la casta, la dureza– debido a los avatares de la guerra civil y la inmediata posguerra¹; y, posteriormente, a que los gustos del público se habían dulcificado en los ambientes

¹ J. M. de Cossío (1997: 1009) llegó a escribir lo siguiente: «La guerra arrasó la cabaña brava (...) tal asolamiento se considera como razón para una mayor tolerancia con el trapío y la calidad de los toros que se lidian. El hecho de la escasez y el mal estado de la cabaña brava era cierto, pero sirvió muchas veces de pretexto para justificar la deficiente presentación y bravura de las reses, y hasta acostumbró a los públicos, especialmente a los noveles, a forjarse un tipo de toro de lidia muy distinto del que aún en (esas) épocas de abuso era normal».

posbólicos español² y europeo. También, al unísono, había variado la exigencia de los críticos³, que adoptan un papel más bien propagandístico en el toreo. Y, en correlación, los intereses de los toreros, que vieron cercano un horizonte de menor exposición y riesgo para ellos, metidos en una búsqueda de esteticismos y efectismos que garantizaran una fiesta de toros más amable.

En este contexto taurino e histórico, de mediados del siglo XX, surge la preceptiva de *El arte del toreo*, de Domingo Ortega, un torero que, como decíamos, poseía el conocimiento de lo antiguo, que pasaba por saber dominar a un toro, y, que ahora era testigo del ardid de lo moderno, que consistía en embellecer el toreo con pases en interminables tandas. Al estar en el secreto de la sabiduría en la materia de torear, nace su compromiso de intentar restaurar el arte taurino, porque iba transformándose en una diversión, para gozo de un público nuevo con deseos de olvidar toda referencia a la esencia taurina, y a la idea de tragedia; y con el beneplácito de los taurinos, que comenza-

² Díaz Cañabate (1970: 105-106) lo expresó con claridad y acierto: «Podemos fijar una fecha, no exacta, pero sí aproximada, de la desaparición de la fiesta de los toros tal y como se concibió y se desarrolló durante un largo periodo, el de los años 40 (...) España ha superado unos tiempos terribles de conmociones y zozobras (...) (Al llegar el final de la guerra) se desea el recreo, el pasatiempo, la diversión; esto es, el apartarse, el desviarse de lo que pueda atosigar el ánimo con preocupaciones, con disgustos, con sacudimientos emocionales. ¿Es la corrida de toros una fiesta apropiada para este apetecer? En ninguna manera. Todo lo contrario».

³ En este asunto elegimos la opinión de Luis Fernández Salcedo (1947: 238): «A los que entonces iban a los toros (1913-1920) no puede satisfacerles lo que hoy se ve, a no ser que se padezca de un fuerte ataque de amnesia, y como los revisteros son los primeros desmemoriados y solamente se acuerdan de los toreros que fueron para decir, de un novillero debutante del día, que acumula los méritos de cuatro o cinco grandes figuras empalmadas, la crítica ha perdido totalmente su misión orientadora del público, la de contrariarle en sus gustos, que es la principal, aunque la menos grata, y ahora son muchos los aficionados que ya no leen las reseñas, lo cual hace treinta años era inconcebible, porque echan de menos ese tono serio de reprimenda paternal».

ron a intervenir y a manejar un negocio con el único objetivo de explotarlo. Ahí es donde Domingo Ortega quiso situar compuertas al cauce de los acontecimientos, mediante un restablecimiento de las normas básicas de lo que era torear. Su texto, nacido de una conferencia en el Ateneo madrileño, el 29 de marzo de 1950, fue un aldabonazo en el estado en el que estaba la fiesta de los toros, pues dio esperanzas a los aficionados, e hizo reflexionar a algunos toreros, y al sistema, logrando que no cayera en el olvido y se tuviera como referente el toreo genuino. Esta indicación sobre lo clásico intentaba relacionarse con una vuelta al trapío del toro, a la edad, y a la integridad de sus defensas. A la idea de mando sobre el toro. Y, para ejercerlo, a la necesidad de cargar la suerte en el toreo. Eran propósitos unitarios. A partir de entonces los toreros cabales y la afición seria lucharon (denuncia del afeitado y nacimiento de la Peña de *Los de José y Juan*, en los cincuenta) para que esta idea de autenticidad regresara, alcanzando algún resultado positivo en la reglamentación en los años sesenta (1962) y setenta (1973: edad de los toros), antes de que los cambios políticos alentaran una efímera etapa de esperanza en el toreo, al comienzo de los ochenta.

Los males que padecía la fiesta cuando Domingo Ortega dio su conferencia, el afeitado de los toros, el destoreo y el triunfalismo en público y crítica, en la actualidad persisten agravados. Esta situación se observa en la poca casta y escasa acometividad de la mayor parte del ganado de lidia, una realidad que impide el toreo verdadero. Además, existen aspectos de mentalidad dentro de los aficionados que difícilmente podrán reconducirse, pues se comienza a defender una concepción del toreo como ballet artístico incruento, apoyado en una técnica ventajista, horrenda en su estética y en su verdad, en la que el torero esconde la pierna de salida en la ejecución de los pases. A lo mencionado se une el ataque del antitaurinismo. Por eso, opinamos que ante tanta disolución existente, el verdadero aficio-

nado todavía lleva en su imaginación, como elemento literario y como objetivo, el propósito normativo que quiso *parar* en el tiempo Domingo Ortega, en su obra *El arte del toreo*, que incidía en el respeto por las normas de torear que había empleado con temple Pedro Romero, ante toros bravos que necesitaban para ser toreados que fuesen dominados. Asunto que se alcanza cuando el torero carga la suerte dentro de la secuencia canónica, de los lances, en el parar, templar y mandar.

ANTONIO DÍAZ CAÑABATE Y SU PROPÓSITO

En el empeño de fijar el clasicismo, avanzados los años cuarenta, Domingo Ortega coincidió en su propósito con un crítico taurino, poco mayor que él, pues le llevaba ocho años. Un escritor peculiar, con una personalidad muy diferente a la suya, pero con una visión del mundo en lo esencial, en los valores humanos, similar, aspecto que permitió que el literato supiera ver al artista, y quisiera, a su vez, reivindicarlo como referente de esa época con las virtudes de un tiempo imperecedero: el sacrificio, el respeto, y la autenticidad. Antonio Díaz Cañabate fue un escritor de exquisitas cualidades pero de voluntad poco firme para llevar al papel todo su ingenio literario, que era mucho, como había demostrado, por ejemplo, en *Historia de una taberna* (1946). Y que volvería a demostrar en su nuevo libro, *La fábula de Domingo Ortega* (1950), donde se puso a la tarea de defender el toreo puro, y a reivindicar a Domingo Ortega, para él su intérprete ideal en la posguerra, al que consideraba, junto a Belmonte, «uno de mis clásicos»⁴. De esa mane-

⁴Díaz Cañabate (1997:114), pensaba que en la calidad y en la preparación del torero (en el concepto) se encontraba la solución: «La realidad no la da el toro más que delante del torero y es este el que o sabe o no sabe. A uno de mis clásicos que es Domingo Ortega –por haberle tratado más y por haber sido uno de los que mayor razón y fundamento han dado del arte de torear–, le he solido oír que, más que el miedo, lo que determina a un mal torero es el desconocimiento; el desco-

ra Díaz Cañabate, un hombre con un sentido especial para vivir la vida fuera de las angustias que padecía, ya en su época, el hombre actual⁵, se puso en 1943⁶, a la tarea de escribir sobre el lado humano⁷ de Domingo Ortega para desde ahí mostrarlo como modelo del arte taurino.

La fábula de Domingo Ortega es una novela muy moderna, si nos atenemos a una definición de la novela como género literario abierto a todo tipo de planteamiento y método. André Gide ya había considerado que la novela era «*le plus libre, le plus lawless*» de los géneros. Nos encontramos con lo que aparentemente parece una posible biografía novelada, la de Domingo Ortega, torero ya veterano y que en su día se elevó al

nocimiento del toro y de las diversas suertes de su lidia». La referencia anterior a Belmonte es como sigue: «Juan Belmonte y Domingo Ortega, mis dos grandes clásicos», (1997: 168).

⁵ Díaz Cañabate fue un amante de la vida, del gozo de la vida. La entendía desde el punto de vista de disfrutarla sin ataduras de horarios y alejado del esclavismo del trabajo. Fue noctámbulo, tertuliano, amante de los toros, de la literatura y de la ciudad de Madrid. Véase sobre su idiosincrasia y libre personalidad, las páginas que le dedica Juan Carlos Gil en su tesis doctoral (2006).

⁶ Al final de la novela desvela esa fecha de comienzo, lo cual representa que le llevó escribirla siete años. Debemos confiar en la sinceridad de Díaz Cañabate, escritor de grandes posibilidades y de logros pautados. En torno a los años cuarenta, tres novelas nos pueden servir como trasfondo para saber cómo era el Madrid en el que vivieron A. Díaz Cañabate y Domingo Ortega cuando se gestó la obra. *La colmena*, de Camilo José Cela, y *Esa oscura desbandada* y *La vida como es*, de Juan Antonio Zunzunegui. Aparte estarían las obras de Díaz Cañabate que tienen a Madrid como protagonista: *Historia de una taberna* e *Historia de una tertulia*.

⁷ Este propósito lo manifiesta en *La fábula de Domingo Ortega*, una vez ha llegado a explicar el vertiginoso éxito del torero alcanzado en 1931, que le convirtió repentinamente en figura del toreo. A partir de ahí, en la novela, Díaz Cañabate (1950: 141) se introduce plenamente en la faceta íntima y humana del torero: «¿Vamos a seguir paso a paso su larga vida torera? No. Francamente no me siento con fuerzas. Por otra parte, no ha sido mi intención escribir un libro estrictamente taurino, sino uno ampliamente humano».

altar del éxito desde la nada. Desde esa perspectiva el enfoque de Díaz Cañabate atiende al ascenso del héroe en la escala social (la fábula), que sólo se produce y es posible por la puesta en escena, en la realidad vital de los hechos taurinos, de una personalidad excepcional, la del biografiado. Su trasfondo, siguiendo los avatares de su egregio carácter, se relaciona con la reivindicación del toreo que atesoraba Domingo Ortega, que pertenecía a una época bisagra entre el ayer (el dominio sobre encastados toros como puntal taurómaco), antes de la fractura de la guerra civil, y el hoy (la sucesión de lances brillantes frente a un toro boyante) del primer periodo franquista.

Antonio Díaz Cañabate era un aficionado que vivía una pasión por los toros comparable a la que sentía el torero biografiado, catalogada, la de éste, por Cañabate, como absoluta: «Domingo no es un hombre de pasiones. Es el hombre de una sola pasión: los toros. A los toros dio su vida, su corazón que palpité siempre, no al conjuro de emociones humanas, al fin y al cabo pobres emociones, sino a las sublimes del peligro vencido por el arte, a la emoción de la lucha, a la emoción del triunfo. Su corazón se gastó en esto» (1950: 244). Un aficionado, Cañabate, que había vivido la tauromaquia de comienzos del siglo XX, en donde llegó a ver lo que significaron Bombita, Machaquito, Rafael El Gallo y Vicente Pastor –su torero de entonces–. También a Gaona, Joselito, Belmonte, Chicuelo y Marcial Lalanda. Y más adelante a Gitanillo de Triana y Domingo Ortega. Tras la guerra, de esas épocas doradas se había pasado a una tauromaquia de menor interés, por el toro y por el toreo. Fue el instante que Díaz Cañabate comienza a novelar la fábula de Domingo Ortega, cuando dominaban en el toreo Manolete y Arruza, y por detrás estaban Pepe Luis Vázquez, Pepín Martín Vázquez y Luis Miguel Dominguín.

Entonces surge la coyuntura en la que Díaz Cañabate siente, al igual que Domingo Ortega, que el toreo de dominio se

estaba perdiendo y que en aquel ayer se encontraba la ética de la tauromaquia. Como testigo privilegiado de la evolución de la fiesta taurina, Cañabate se verá en la obligación de señalar las numerosas deficiencias existentes en los toros de los años cuarenta. Para empezar, el descenso de personalidad en muchos de los toreros que acompañaban a la élite. Eso le llevará a resaltar a ultranza en *La fábula* la acusada personalidad de Domingo Ortega, forjada en el seco ámbito rural de la tierra castellana y caracterizada por la difícil «dualidad (en su persona y en su toreo) de (la) dureza y (la) dulzura»⁸. Era la imagen labrada de un hombre que había surgido de la nada pero apoyado en la única razón de querer torear al toro con pureza, desde donde supo elevarse a la más alta cima del reconocimiento social. Algo que para Díaz Cañabate, sólo podía ocurrir cuando el hombre y el torero se midiesen con el verdadero toro, animal depreciado en ese tiempo. A un toro de edad, peso, trapío, defensas y combatividad. En la revalorización de estos idearios coincidían tanto

⁸ (*Ibidem*: 35). Merece la pena extenderse en la descripción que realiza Díaz Cañabate en torno al rostro de Domingo Ortega, y su trasfondo psicológico, cuando analiza la famosa pintura que le hiciera al torero Ignacio Zuloaga en 1945:

«La cabeza de Domingo Ortega es, como le dijo a Ignacio José María de Cossío, todo el paisaje borojeño. En los ojos del gran torero, duros, intensos, fuertes, pero con suavidades que los dulcifican, está todo el horizonte de las tierras fuertes, intensas y duras de Castilla. Y tras los ojos dicen que se esconde el alma (...) Surcos del rostro, alboroto de la pelambreira, nariz fina, boca gruesa, gesto mandón, líneas quebradas y hondas, piel rugosa, avezada a los aires y a los soles; cara de hombre que nació para la lucha, pero rostro de hombre tocado de la gracia del arte (...) En su toreo se ve esto de manera evidente. La fuerza de su dominio va unida a la sencillez sin esfuerzo de la mano que manda. Su muleta dibuja, no como trazo grueso, sino con fina línea. Embarca al toro en el engaño con todo el cuerpo, que se cimbreo como rama de almendro, mientras los pies están hundidos en la arena como raíces de roble. El trapo flamea sin pliegues, enhiesto como banderola de navío meciéndose en la brisa. El muletazo sale limpio, preciso, justo, en la dulzura de su dureza».

el escritor como el torero, al ser, los dos, ante todo, aficionados a los toros, con una sincera pasión por dicho arte. Y con el compromiso de lograr que permaneciera la corrida de toros con toda su verdad y toda su belleza.

Al comienzo de la novela, nos encontramos con una pre-*via Advertencia* de Díaz Cañabate donde nos quiere dar a entender por qué escribe el libro, es decir, el proyecto de novela sobre la figura de Domingo Ortega. Nos confiesa que el *propósito* principal de la obra es que sea un libro ameno, cuya lectura pueda interesar a los aficionados a los toros y a «gentes alejadas de lo taurino». Pero, de manera complementaria, tiene el afán de que sea un libro «aleccionador» (1950: 9) sobre lo que representa la figura humana⁹ y artística del torero elegido para ser protagonista de la historia. El autor no renunciaba al éxito económico de la obra, si bien, aparte de lo que pudo ocurrirle a *La fábula*, los elementos propios de su personalidad le distanciaban de tal finalidad, por su falta de voluntad, su *pereza invencible* y su afición a dormir –*diez horas seguidas*–, que le alejaban de la tensión del trabajo y del pulso necesario para producir con regularidad escritos.

El paradigma admirable que encierra *La fábula de Domingo Ortega* es el suceso de que un hombre desconocido en septiembre de 1930, un año después, en septiembre de 1931, era «el torero más famoso de España». Un hecho que, como hemos apuntado, pudo ocurrir por la personalidad y valía de un artista cuyo ascenso en la vida contenía una *enseñanza útil y moral*, según lo considera Díaz Cañabate. Es el prototipo «de un hombre que gana, –la fama y el dinero– con su esfuerzo y

⁹ A mitad del libro, cuando acaba la parte de la fábula y comienza un planteamiento más libre, a base de historias sin aparente relación, certifica, como hemos citado, la primigenia intención de ahondar en el apartado humano de Domingo Ortega: «no ha sido nunca mi intención escribir un libro estrictamente taurino, sino uno ampliamente humano», (Díaz Cañabate, 1950: 141).

con su arte, entregando –para ello– a cada instante al arte y al esfuerzo su vida de hombre» (1950: 11). Por detrás de estas enseñanzas, en *La fábula*, la recuperación del verdadero arte de torear: parar, templar, cargar la suerte y mandar, ante el toro de veras sin que haya sido manipulado.

Al servicio de todo esto, como vehículo compositivo de la obra, *La fábula* dispondrá de todo un sistema narrativo original,



Fig. n.º 27.- *Retrato de Domingo Ortega de Zuloaga*. Actualmente este cuadro se encuentra depositado por los familiares de Domingo Ortega en el Museo Taurino de las Ventas.

basado en la amenidad, y alcanzado –en el caso del estilo de Antonio Díaz Cañabate– por medio de la divagación, de la libertad imaginativa, de la escritura aparentemente sin plan y de la supuesta desgana por escribir; para no mostrarse ni machacón, ni reiterativo, ni ideólogo:

«Domingo Ortega es una persona seria; su arte es un arte trágico; pero este libro, que aspira a ser su libro, no tiene por qué ser

serio, ni tiene por qué ser trágico. Quiere este libro divulgar la vida admirable de un hombre admirable. Entiendo que esto puede hacerse sin necesidad de ponerse pesado. Voy a ver si lo consigo» (1950: 12).

UN PRÓLOGO DE NIVEL DE LUIS CALVO

Del prólogo de la novela se encargó Luis Calvo, escritor y periodista de gran talento del diario madrileño *Abc*, periódico que dirigió entre 1953 y 1962. Luis Calvo, que había sido corresponsal de *Abc* durante muchos años en Londres y en París, sorprende en la presentación de *La fábula* por su elevada comprensión del hecho taurino, y por reivindicar una tauromaquia pura más acorde con tiempos pasados cuando el toro era un animal que imponía miedo y respeto y al que había que lidiar con técnica y valor. De tal modo, Luis Calvo coincide con la visión de una tauromaquia de dominio, que comparten tanto el autor del libro como el protagonista de la historia. A través de esta coincidencia observamos un alto nivel de compromiso por parte de estas tres personalidades en mantenerse en el clasicismo taurómico, en una época en la que, por otra parte, todavía existían entre los hombres de la cultura aficionados exigentes que asumían la tauromaquia como un hecho esencial en la vida social española.

Los conocimientos que despliega Luis Calvo, en su breve escrito, acaparan multitud de detalles que rodean el mundo de los toros. Para comenzar se adentra a explicar perfectamente un arte que es colectivo y que moldea el alma del torero por su vinculación con el colectivo social al que pertenece, la sociedad, el pueblo, que le exige, y al que representa en un acto artístico que incluye la catarsis:

«El torero es ese hombre enigmático que está obligado a vivir un destino que no es el suyo y que lleva, sin saberlo, dentro de

sí una suma de armonías¹⁰ que tiene que ir desarrollando al borde de peligros inmediatos y en presencia de multitudes apremiantes, cuyos sentidos se despiertan sagazmente, en la soledad, a las más recónditas voces humanas: la ternura, el amor, el pavor, la gloria, la muerte» (Calvo, 1950: 5).

En 1950, ese torero, ese artista al que se refiere Luis Calvo como representante del sentir de la comunidad española, en su versión ideal y reivindicativa del arte taurino, en una época de cambio y con la intención de que no se asentara la decadencia, era, sin duda, Domingo Ortega. Su singularidad como torero residía, y es lo que cuenta Díaz Cañabate en *La fábula*, y en ello repara Luis Calvo, en cómo se elevó «un día, súbitamente, sin indicios ni aprendizaje, sin el concurso de circunstancias favorables, a la suprema jerarquía del arte taurino» (*Ibidem*). Un torero, Domingo Ortega, al igual que Juan Belmonte¹¹, que lleva

¹⁰ Un término, armonía, que aparece aquí relacionado con el toreo, y cuyo significado había relacionado para siempre el crítico Ventura Bagüés con el estilo de Domingo Ortega. Nos referimos a la obra *Domingo Ortega: el torero de la armonía* (1931), en la que Ventura Bagüés (Don Ventura) relató lo sucedido en las cinco novilladas toreadas por el torero de Borox a final de la temporada taurina de 1930 en Barcelona.

¹¹ Se podría pensar en lejanas afinidades artísticas literarias entre la biografía novelada de Juan Belmonte, *Juan Belmonte, matador de toros* (1935), debida a Manuel Chaves Nogales, y la realizada por Antonio Díaz Cañabate en la obra que comentamos, *La fábula de Domingo Ortega*. En este sentido, no debemos dejar pasar por alto lo que Luis Calvo (1950:6) escribe sobre el alcance artístico de estos dos toreros en este prólogo: «He tratado a Juan Belmonte y a Domingo Ortega, y creo que los dos, cada uno a su manera, es decir, con su personalidad, hubiesen también triunfado en cualquiera de las grandes artes literarias y plásticas». Para Luis Calvo y para Antonio Díaz Cañabate, el torero es un artista comparable al que pueda darse en cualquiera de las grandes artes. Díaz Cañabate pensaba que Domingo Ortega «nació para ser uno de los grandes y raros toreros, uno de esos artistas excepcionales que muy de tarde en tarde surgen» (1950: 107). A Luis Calvo, el toreo de Domingo Ortega le rememora el mejor arte de todos los tiempos: «Como un alejandrino de Racine. Así he visto yo siempre el arte de Domingo Ortega. No vacilo en confesar que me ha producido emociones tan genuinas como un buen poema parnasiano, como una buena sinfonía, como un buen ballet» (1950: 7).

«una vida interior fecundante», y que posee una visión de lo externo perfilada desde «un temperamento artístico particularmente sensible». Ambos toreros, continúa Luis Calvo, «llevaron al toreo un ritmo nuevo, modelado en su soledad laboriosa y reflexiva». Una introspección, que en el caso de Domingo Ortega es la que garantizará y encauzará su grandeza de artista con la posesión de un temple, lento y armonioso, de faz y contenido castellano:

«Tengo oído muchas veces a Domingo Ortega que su aprendizaje de torero se hizo estudiando, meditando, especulando en el aislamiento absoluto de su mocedad oscura, humilde e ilusionada. El toreo es, en primer lugar, “cosa mentale”, y luego, disciplina “educativa”. Domingo Ortega, castellano de la tierra de Cervantes, ha perfilado y acendrado en el toreo un estilo, un modo de hacer, tan jugoso, tan preciso, tan colmado de sugerencias indefinidas y armoniosas, tan rutilante de donaires, tan eficaz y directo, que sólo puede explicarse por una feliz concatenación de los tres requisitos, o gracias, que han precedido siempre al alumbramiento de los grandes artistas: disposición interior o aptitud y vocación naturales, inteligencia y sensibilidad purificadas en la reflexión y a través del cruce de influencias, libre desenvolvimiento expresivo de la personalidad» (Calvo, 1959: 6 y 7).

En la tauromaquia sabemos que se ha intentado dividir el estilo de los toreros en diversas escuelas, donde la sevillana y la rondeña encabezarían las definiciones clásicas. Escuelas en las que tienen cabida la mayoría de las posibilidades técnicas que puedan emplear los diestros en las suertes de la lida. En esta vertiente, como una nueva realidad, será Domingo Ortega, tras Vicente Pastor, pero en otro sentido, quien mejor defina el toreo de los que nacieron al norte de Despeñaperros –en su distinción geográfica más extendida–. Desde esa vertiente, para Luis Calvo, Domingo

Ortega representa al arte taurino castellano pero sin renuncia a una suavidad y ligereza venida del sur: «Hay en el arte castellano de Domingo Ortega un garbo, una naturalidad, una sencillez aparente, una profundidad esencial y una ausencia de énfasis que lo emparejan con el arte de escritor de Cervantes o con la gallardía del estilo pictórico de Velázquez» (Ibidem: 7).

Hemos remarcado que la novela de Díaz Cañabate se escribe precisamente cuando en la fiesta de los toros se lidia un animal de escaso trapío y manipulado en sus defensas, aunque todavía conservara un nervio que hoy, a la altura de la segunda década del siglo XXI, por estar perdido, igual ya no sabemos qué pudo contener. Luis Calvo sabe que Domingo Ortega lidió al toro auténtico de los años treinta, el toro difícil; con el cual, su dominio fue preciso y exquisito. Después, con el toro de los años cuarenta en el toreo de Domingo Ortega la cualidad del dominio, ya irrelevante, se convertiría en suavidades y templanzas. Anclado entre ambas tauromaquias, Luis Calvo quiere definir a Ortega como un artista esencial, conceptual, sin artilugios superfluos: «Todo linaje de ringorrangos superficiales e inexpressivos, todo cúmulo de tejido adiposo y de forzada exudación, toda exuberancia formal, son extraños al arte enjuto, ingrávido e inaprehensible que Domingo Ortega ha creado en el toreo». Un toreo que alcanza la perfección desde la naturalidad, la exactitud, desde el planteamiento racional pero bello. «Perfecto, puro, gracioso y terso, en la forma; insondable, denso, profundo y cargado de resonancias, en el fondo» (Ibidem).

La reivindicación de Domingo Ortega se hace necesaria, para Luis Calvo, en una época de enormes mudanzas, cuando explica que los *nuevos ricos* quieren influir en lo que ocurre en la plaza, y los críticos ya no son serios, sino frívolos. Y, además, el toro ha sido *aniquilado*. Cuestiones graves que asemejan esa época a la que se está viviendo a comienzos del siglo XXI, con sólo relacionar frivolidad y ausencia de críticas independientes.

A su vez, a la hora de estudiar el principio que mantiene Luis Calvo sobre la decadencia de los toros en los años cuarenta, observamos que incluye, también, como factores, la presencia de jóvenes con poco bagaje taurino y la llegada de la mujer a los tendidos, vistos como elementos de aminoramiento en el rigor del juicio sobre lo que ocurre en el ruedo. La referencia que hace a la aparición de la mujer en los tendidos de las plazas de toros, hecho que se manifestó de pronto y de manera masiva, hoy nos puede parecer inadmisibile desde el punto de vista de la lógica y la igualdad. Un aspecto en el que, sin querer entrar en polémicas, debemos comentar que Díaz Cañabate estaba de acuerdo. No porque ambos escritores pensaran que las mujeres no podían saber de toros o no formar parte del mundo taurino (uno de los capítulos más conseguidos en la novela es aquel que dedica a la mujer aficionada que ve en Domingo Ortega al artista-hombre), sino por la novedad que esto representó y por lo que variaba en ver que la tradición de los toros era un espectáculo masculino. Esa entrada de la mujer en los toros, como espectadora, y la llegada de un nuevo público, que podríamos denominar de aluvión, en parte joven, en parte socialmente acomodado, pudo producirse sin que tales espectadores accedieran con capacidad de discernimiento. La tradición se rompía en un momento, la década de los cuarenta, en el que olvidar era una necesidad, y cuando también lo era obtener una alegría efímera que la vida diaria no facilitaba. Así el público en general se ablandó, en su sensibilidad y en su juicio, y no entendía el fondo del espectáculo¹².

¹² Quien lea a Díaz Cañabate puede encontrar numerosas referencias al cambio de actitud en el público tras la guerra civil. Fue uno de los aspectos que mejor trabajó en sus escritos Díaz Cañabate, y será imprescindible acudir a él cuando se haga la necesaria indagación en los cambios de gusto de los espectadores de los toros en la segunda mitad del siglo XX. Un simple ejemplo lo encontramos en estas palabras: «El público es uno de los elementos que más han variado en la fiesta de los toros. El público anterior a 1936 es uno; el de 1939 es otro total-

Domingo Ortega representó por tanto, para los aficionados que habían visto muchos toros, la presencia de lo eterno y la posibilidad de encauzar lo que se estaba perdiendo. Luis Calvo se aferra al juicio de Rafael El Gallo, que llega a decir que, entonces, no le interesaba otro torero que Domingo Ortega, porque «torear era vencer dificultades en el acto mismo en que ellas se presentaban, con rapidez y eficacia», y porque «los buenos toreros no se contrastan más que delante de los toros malos». Por ello, Rafael El Gallo quería ver torear a Domingo Ortega «un toro bronco o manso», ya que, expresa: «en eso, en dominar a los toros malos e ilidiables, Domingo era tan extraordinario como en echar arte puro a los toros buenos y fáciles» (Calvo, 1950:8). Un menester en el que Domingo Ortega se entretenía en esos años cuarenta, pero con su gallardía y su sobriedad.

La valorización de Domingo Ortega quedó como una intención artística y literaria reflejada a la perfección en la novela de Díaz Cañabate. Un espíritu, el de *La fábula*, que captó con comprensión y criterio Luis Calvo según manifiesta en el magnífico prólogo al que estamos haciendo mención. En un examen de la situación, como halago al torero historiado, Luis Calvo intuirá los inconvenientes para proyectar una recuperación de la tauromaquia a través del toreo de Domingo Ortega, basados en que su ciencia residía principalmente en su personalidad, sin que pudiera ser imitado. Razón por la que no dejó discípulos: «Quien aspire a definir el arte de Domingo Ortega, que no ha sido nunca remedo mimético de nadie, que no tiene predecesores ni seguidores, que es una cima hecha de claridad y de gracia, como Cervantes en la literatura castellana, no puede buscar compara-

mente distinto (...) el público de mi primera juventud era excesivamente cruel. El público de mi madurez no era cruel, pero sí duro, muy duro. Y el público de nuestra posguerra, a partir de 1939 hasta nuestros días, va progresivamente creciendo tanto en bondad como en ignorancia. En consecuencia, se encuentra mucho mejor predispuesto para la trágala» (1997: 38-39).

ciones inmediatas ni congéneres». Con el maestro de Borox acaba una manera de entender la tauromaquia, aquella que la ligaba a los tiempos anteriores a la guerra civil española, cuyo suceso histórico rompió, entre otras cosas, la concepción clásica del toreo, para que surgiera, a continuación, un nuevo concepto más fácil de ver y más productivo. Con Domingo Ortega, para Luis Calvo, se va «el último de los grandes toreros de España». Su toreo ya no tenía cabida en esa nueva época decadente y esteticista. Su arte y ejemplo quedaba sólo al alcance del buen aficionado, una especie que empezó a escasear. Aunque todavía los hubo pero con otros puntos de vista. Así refleja Luis Calvo la presencia final de Domingo Ortega en los toros en 1950:

«Domingo Ortega, en el esplendor de su madurez, fuerte, sabio y quintaesenciado, lleno de nobles ambiciones artísticas, no tiene un lugar propio en la organización tosca y exclusivamente mercantil del toreo moderno. Ha depurado su estilo a extremos de arte y eficacia que no pudieron prever los hombres –profesionales, aficionados o críticos– que le precedieron. Y en el ápice de su carrera, Domingo Ortega se pregunta a sí mismo: “¿Qué tengo yo que hacer en todo este confuso batiburrillo que está bastardeando el arte de los toros?”» (Ibidem)¹³.

¹³ El mismo asunto Díaz Cañabate lo verá del siguiente modo: "Cuando Belmonte se retira definitivamente, Domingo Ortega queda solo; no tiene competidor. En este gran maestro de la elegancia en la fiesta y en la vida (...) hemos podido encontrar los taurófilos la más clara vocación al mundo del toro. La más completa dedicación hasta nuestros días. Me atrevo a decir que Ortega es el último señor del toreo hasta hoy. Tras el vacío de otras figuras en cartel que caracteriza los años de preguerra, la guerra española supondrá una conmoción en todos los órdenes de la vida, que no podrá menos de afectar profundamente a la fiesta", (1997: 38).

CARGAR LA SUERTE

Si tuviéramos que elegir un elemento común, en la manera de torear, en el que se reflejara la decadencia del mundo de los toros entre 1940 y 1950, y que perfectamente hubiera sido el verdadero acicate para la reivindicación de la pureza en el toreo, como tuvieron en mente Díaz Cañabate, Luis Calvo y Domingo Ortega, nos quedaríamos sin lugar a dudas con el concepto de



Fig. n.º 28.- *Un momento de Domingo Ortega con la muleta.* Apud. www.ganadeeroslidia.com.

cargar la suerte. Pues su empleo en la lidia, la obediencia a su norma y significado, tanto en el capote como en la muleta, es en lo que radica el riesgo en el arte taurino. Hablamos al margen de la conocida referencia de Ortega (1950) de que «el arte del toreo radica en el peligro que el toro tenga», toro cuyo poderío amignoró notablemente en aquellos días. Participamos de la opinión que tras la guerra civil comenzó a practicarse, y a ser defendida,

una tauromaquia que se apoyaba, fundamentalmente, en eludir *cargar la suerte*, prioritariamente en los pases de muleta, aunque también, en los lances de capa. El mismo Díaz Cañabate, a la hora de analizar el toreo de Manolete, lo expone, sin pretender quitarle mérito, sino por ser el torero que dio curso a una técnica que estaba por llegar: «es quien introduce en los ruedos el toreo de perfil, el toreo a toro pasado, que marcará la impronta de todo el toreo moderno. Hecho difícilmente superable y sello de nuestro toreo difícilmente borrable, una vez impuesto y consentido, como lo han demostrado los años posteriores del toreo hasta hoy. Pues ya de lo fácil a lo dificultoso a duras penas se puede volver. Hay que echarle valor». A esta dinámica del toreo que eludía darle el frente al toro, se unía que se hacía ante un animal que, como el mismo Cañabate señala, era «pequeño, preparado y arreglado, comercializado»¹⁴. De tal realidad, dura de asumir por los viejos aficionados, surgió con casi toda probabilidad la necesidad de querer reconducir las cosas por parte de Domingo Ortega con su conferencia, cuyo discurso se caracterizó por contener una verdadera tauromaquia, comparable en sus facetas esenciales a las clásicas de *Pepe-Hillo*, y de *Paquiro*.

En la tauromaquia de Domingo Ortega, titulada *El arte del toreo* (1950), apreciamos un interés especialísimo por parte de su autor en reivindicar cuando se torea, en la fase central de los lances, en su núcleo, el hecho de *cargar la suerte*. Piensa que es

¹⁴ (Díaz Cañabate, 1997: 57). A Díaz Cañabate le repugnaba el afeitado de los toros: «Un toro con los pitones afeitados es menos que un boxeador con muñones por puños, o que un futbolista cojitranco». Y sus consecuencias: «la trampa ha transformado radicalmente nuestras corridas, pues la emoción que las sustentaba iba intrínsecamente unida al peligro. Al disminuir sustancialmente el peligro, ¿en qué se transforman!», (Ibidem: 75 y 69). Un aspecto en el que coincidía Gregorio Corrochano: «Si el ganadero corta los pitones a los toros, no es un ganadero de toros de lidia, es un proveedor sin afición y sin escrúpulos. El que torea toros con los cuernos cortados no es un torero, aunque se vista de torero, aunque toree muy bien, aunque haga muchas monerías con el toro “afeitado”; también la mona se viste de seda y no pasó de mona» (1989: 299).

una regla, un tiempo que va unido intrínsecamente al triunvirato clásico de *parar, templar y mandar*, pero que por la renuncia del aficionado en su cometido de vigilar el toreo se echó hacia atrás dejando de lado la necesidad de cargar la suerte. Y advierte al respecto y lo define: «cargar la suerte no es abrir el compás, porque con el compás abierto el torero alarga, pero no se profundiza; la profundidad la toma el torero cuando la pierna avanza hacia el frente¹⁵, no hacia el costado». Para Domingo Ortega es incuestionable que si no se carga la suerte, no hay mando por parte del torero, ya que es la norma a la que va íntimamente unido el toreo y le otorga sentido: «sin cargar la suerte, no se puede mandar, y, por lo tanto, en este término iban incluidas las dos» (1950: 19). La explicación se hace mucho más clara cuando sale el tema, años después, en una entrevista concedida al periodista Joaquín Vidal en 1985:

«Sin cargar la suerte, el toro entra y sale por donde quiere; y no, ha de ser por donde quiere el torero. Hoy los muchachos, como no cargan la suerte, dejan al toro tan fresco después de 50 pases; ¡y eso no es torear! El toro, después de cargarle la suerte en 8 o 10 muletazos, ha de acabar hecho una birria» (Vidal, 1985).

De ahí el aserto de Domingo Ortega de que «dar pases no es lo mismo que torear», por la ausencia a la hora de ejecutar el toreo de las normas clásicas, que para él, son cuatro: *parar, templar, cargar y mandar*. A las tres suertes básicas, Ortega suma una cuarta (*cargar*) por la necesidad que existía de recuperar la senda del clasicismo perdida. Pues, para Ortega (1950), no se mandaba en el toro, ni, por lo tanto, se cargaba la suerte. Por ese

¹⁵ Quid que Ortega otorga a la suerte, que en 1936 reflejará Federico M. Alcázar en su *Tauromaquia*, y Corrochano, años después, en *Introducción a la tauromaquia de Domingo Ortega*. Véase mencionado, aquí, en notas 36, 40 y 41. Un concepto relacionado con ganar terreno al toro, y con ir el torero hacia adelante en la sucesión de pases. Y con acentuar el toreo.

motivo, en su conferencia se hace una reivindicación firme de las normas eternas y de la cargazón de la suerte, ante la realidad circundante en el toreo de su tiempo, de hacerlo de perfil, y con la pierna y la muleta retrasada. Esta es su exposición:

«Como consecuencia de haberse abandonado estas normas, se ha reducido el toreo a la mitad; es decir, le han quitado la parte más bella, la de delante, la que yo llamaría la enjundia del toreo; aquella en que el torero se enfrenta con el toro echándole el capote o la muleta delante, para, a medida que el toro va entrando en la jurisdicción del torero, ir templándole, ir inclinándose sobre la pierna contraria, al mismo tiempo que ésta avanza hacia el frente, es decir, alargando el toro al mismo tiempo que por sí se va profundizando» (Ortega, 1950: 27)

Y CIERRA EL CÍRCULO GREGORIO CORROCHANO

En la defensa de que el toreo se mantuviera en el canon clásico, y de que su eje girara alrededor de la exigencia de cargar la suerte, Domingo Ortega se encontró como aliado a un importante crítico, de largo bagaje en la opinión taurina, de incuestionable talento y valía al esgrimirla, además de teorizador. Nos referimos a Gregorio Corrochano, que en 1953 publicará, *¿Qué es torear?: introducción a la tauromaquia de Joselito*; obra que con posterioridad a su muerte (1961) aparecerá ligada a un nuevo intento de tauromaquia en consonancia con la primera: *¿Qué es torear?: introducción a las tauromaquias de Joselito y de Domingo Ortega* (1966). Un apunte de preceptiva (la del toreo del maestro de Borox) al que deseó darle forma definitiva en los últimos años de su vida. Al respecto pensamos que el que fuera crítico taurino de *Abc* desde 1914 hasta 1936, quedó influido por el texto de *El arte del toreo*, de Ortega, ya que en la *Introducción a la tauromaquia de Domingo Ortega*, un punto central de la misma, en consonancia con ganar terreno, será definir, aclarar y reivindicar el patrón de cargar la suerte.

Un precepto que Gregorio Corrochano asumió de siempre como parte esencial de la tauromaquia, por ser necesario para dominar al toro, fin de la lidia y del toreo, y que así había entendido en sus crónicas de antaño con un sentido añejo, de darle longitud al pase, como había apuntado *Pepe-Hillo*:

«Para torear bien hay que cargar la suerte, y para cargar la suerte hay que separar los pies y echar el peso del cuerpo de un pie a otro, siguiendo el movimiento del toro, para tirar de él y hacerle pasar, y mandar, y dominar»¹⁶.

Cuando se refiere Corrochano a la suerte, se puede decir que tiene el mismo criterio que había manifestado Domingo Ortega en su escrito. Era el centro de gravedad del toreo del diestro de Borox que Corrochano le había contemplado cuando realizó la crítica de su segunda tarde en la plaza de Madrid, el 23 de junio de 1931:

«Lo mejor que tiene Ortega, lo fundamental, es el toreo por bajo. Ese aguante, ese temple, esa suavidad con que carga la suerte en el toreo por bajo, echando todo el cuerpo sobre la pierna de salida, con la rodilla doblada¹⁷, es lo que tiene de verdadera calidad. Ese balanceo del cuerpo para acompañar al toro en todo lo que le dan de sí la pierna y brazo es lo que le da el antecedente señalado y lo que sella su toreo» (1993: 330)¹⁸.

Serán esas características del toreo de Domingo Ortega lo que le lleve a Gregorio Corrochano a compararlo con Antonio Montes, y no con Juan Belmonte, con el que muchos querían relacionarle. Pensamiento que así defiende el crítico:

¹⁶ Cita que tomamos de la introducción de Andrés Amorós al volumen que Espasa Calpe dedicó a las crónicas taurinas de Gregorio Corrochano, (1993: XII).

¹⁷ Como apunte, pensemos en las lidias decimonónicas, ante toros fieros y agresivos: la pierna de salida del torero sólo podía estar por delante cuando este intentaba que pasara el animal, es decir, en cada pase o lance.

¹⁸ (Corrochano, 1993: 330), "Bienvenida el viejo" (crónica publicada en *Abc*, 24-VI-1931) .

«(Domingo Ortega) aguanta los toros, carga la suerte, y se va con los toros hasta donde le llega el brazo, en un acompasado balanceo del cuerpo. No hay otro secreto en el toreo. Eso hacía Montes, que fue el primer torero de calidad de la época moderna» (*Ibidem*: 331). Sobre este punto tan interesante de la tauromaquia de comienzos del siglo XX, debemos comentar que la referencia de Corrochano a que Domingo Ortega *se va con los toros hasta donde le llega el brazo* relaciona su toreo, y el hecho de cargar la suerte de esa manera, con lo que apuntaba la tauromaquia de *Pepe-Hillo* para el toreo con capa: «Es aquella acción que hace el Diestro con la capa, quando sin menear los pies, tuerce el cuerpo de perfil hacia fuera, y alarga los brazos quando pueda» (Delgado, 1994: 77). Es decir, dar salida al toro por delante del cuerpo y llevarle lo más lejos posible.

Es una constatación que la técnica del toreo ha evolucionado. Una evolución en la senda de un perfeccionamiento técnico, buscado en las tauromaquias canónicas sin menoscabo de la ética. Un camino que se desarrolla en los años treinta con *llevar a los toros hasta donde le llega el brazo al torero* –en términos de Corrochano–, y que conduce hacia un toreo donde en el lance o el pase se hace necesario adelantar la pierna contraria y poner el peso del cuerpo sobre ella¹⁹, para marcar y acentuar el toreo y el dominio sobre un toro bravo cuando éste comienza a ser menos pujante. Por eso. Pues de esa manera, en el círculo *extra* que se obliga a realizar al toro, alrededor de la pierna de salida del torero, bajo una mejor técnica, se marca el toreo y la suerte, y es donde radica y reside la *doble* componente del *mando* –llevar al toro donde el torero quiere que vaya: manera de dibujarlo

¹⁹ Es un concepto que veremos plenamente incorporado en la *Tauromaquia moderna* de Federico M. Alcázar, donde explica que el toreo tiene que torear: «un poco abierto de piernas y adelantada un paso la pierna del lado por donde se torea, o sea salirle al encuentro al toro, que en esto se cifra el valor y el mérito de la suerte», (1936: 44-45).

y expresarlo—, eso por un lado, y la del *riesgo*, por el otro —ver que el toro, por orden del torero, sobrepasa y elude la pierna contraria, es decir, el cuerpo del torero—. Es una evolución técnica y ética del torear, porque si el hombre es más inteligente, a medida que se va ahondando en el conocimiento del toreo, debe nivelar la ventaja que adquiere en la lid taurina, provecho de su capacidad intelectual al engañar al toro. Y la forma de nivelarla es exponiendo físicamente a la hora de ejecutar los lances, bajo el mando, acentuado en la curva²⁰, con desvío y recogimiento, que requiere enfrentarse al toro con nobleza. Podríamos decir que es una exigencia no escrita que valida a la tauromaquia. Un compromiso, un componente ético, adquirido del toreo caballeresco, donde el toreador buscaba el mando sobre el toro, y su muerte, con reglas y preceptos, mediante un comportamiento del caballero en el que no se eludía el peligro sino que se afrontaba con ciencia y con arte. Sobre lo anterior, Gregorio Corrochano relacionaba el mando y cargar la suerte de este modo:

«Torear es mandar en el toro, hacer lo que se quiera del toro, tener el toreo en la mano; si no se manda en el toro, si el toro no va por donde quiere el torero que vaya, no torea el torero, el que torea es el toro. Y no se puede mandar al toro si no se carga la suerte» (2009: 203).

En general, al hablar de la técnica, todos los autores de las tauromaquias piensan que se hace el toreo a un toro bravo, con peligro, con sus defensas íntegras, su peso y edad. No, desde luego, al toro que predomina en estos comienzos del siglo XXI, que no es bravo, sino *noble no encastado*, es decir, el buscado

²⁰ Un toreo curvo cuya naturaleza ya se toma en cuenta en la época de Guerrita, según leemos en su tauromaquia al explicarse el pase regular o natural: «Cuando el animal llegue a jurisdicción y tome el engaño se cargará la suerte, que se remata girando y estirando el brazo hacia atrás con sosiego, describiendo con los vuelos de la muleta un cuarto de círculo (...)», (Vázquez y Rodríguez, 1897: t. I, 249).

por los toreros²¹. Un toro al que no es necesario someter o dominar. Con lo cual el motivo de la tauromaquia ya no se da. Simplemente así. Pues es un toro que ya está sometido, en muchos de los casos. Y que como deja pensar y hacer, se le puede imponer una técnica sencilla, poco comprometida, en la que se le lleva muy lejos en los lances –pensemos en la muleta– sin que el torero cargue su cuerpo sobre la pierna contraria, ni la adelante en los pases. Incluso, haciendo todo lo contrario, es decir, escondiendo la pierna. De esa manera se puede estar toreando todo el tiempo que se quiera porque no hay mando –el toro no va por donde no quiere ir ni por donde el torero debería llevarle–. El toreo así consiste en un simple *dejarle hacer* al colaborador, acompañándole durante el *paseo*. Pensemos en qué lejos queda el toreo practicado por muchos diestros de hoy de lo que quería reivindicar Gregorio Corrochano en su *Introducción a la tauromaquia de Domingo Ortega*, cuando expone el concepto del mando en el que se une lo clásico, desde *Pepe-Hillo* (alargar el pase), con lo más moderno, puesto en valor por Ortega (adelantar la pierna):

«¿A dónde quiere el torero que vaya el toro? Para llevarle a donde él quiere tiene que mandarle, y para mandarle tiene que cargar la suerte. ¿Cómo? *Adelantándole la pierna* por donde ha de pasar y salir el toro, sin mover la otra. ¿Cuánto? Lo que haga falta, según las condiciones y estado del toro. Pero siempre hacia adelante, nunca hacia atrás. Con el paso hacia adelante el torero se acerca más y carga la suerte; con el paso hacia atrás se quita un paso al toreo y se descarga la suerte; hacia adelante se acentúa el toreo; hacia atrás se destorea (y el toro) va donde quiere (donde no le cuesta)» (2009: 204).

²¹ Díaz Cañabate, escribió al tanto: «El toreo actual necesita un toro pastueño, suave, condescendiente con el adorno. Las dificultades que presenta cierto tipo de toro –algunas ganaderías particularmente– hay que evitarlas» (1997: 68).

Gregorio Corrochano subrayará ya en este escrito su manera de entender el toreo, en la línea de Domingo Ortega, incluso en la de Rafael Ortega, coetáneo a este sentimiento y entendimiento del toreo (añadamos el cite y el remate en la acción de torear). No olvidamos tampoco a Antoñete. Y Corrochano lo explica así:

«Si cuando el toro arranca el torero le adelanta la muleta y la pierna y carga la suerte, torea (...). (Si) un torero está delante del toro, le cita adelantándole la muleta, le recoge, le carga la suerte hacia adelante, se lo pasa y le lleva a donde quiere, y le remata la suerte sin que el toro le tropiece la muleta; este toreo torea» (*Ibidem*: 205).

Para Domingo Ortega y Gregorio Corrochano, no se puede torear sin cargar la suerte. Es el puntal de sus discursos. La relajación de esta regla en la tauromaquia salida de la guerra civil es un motivo tácito e intacto en la novela *La fábula de Domingo Ortega*. Para Antonio Díaz Cañabate, en los años cuarenta, fue importante hablar de un torero que reunía en sí la columna vertebral del clasicismo. A ese torero lo reivindicó Gregorio Corrochano en un texto que vio la luz años después, *Introducción a la tauromaquia de Domingo Ortega*. Las razones de estas llamadas las dejó escritas el propio Domingo Ortega en *El arte del toreo*:

«La grandiosidad del arte del toreo radica en la cargazón de la suerte; grande es el lance a la verónica cargando lentamente la suerte sobre la pierna contraria; bella es la suerte de banderillas cargando sobre la pierna; bellos son los pases de muleta cargando sobre la pierna; más bella es la suerte de matar cargando el cuerpo sobre la pierna. Tengan en cuenta que en los toros, cuando no se va para adelante, se va para atrás» (1950: 37).

Y en esas estamos.

BIBLIOGRAFÍA

- Alcázar, Federico M. (1936): *Tauromaquia moderna*, Madrid, Sucesores de Rivadeneyra.
- Amorós, Andrés (1993):, “Introducción”, en *La edad de plata del toreo*, Madrid, Espasa Calpe, págs. VII–XVI.
- Bagües, Ventura, *Domingo Ortega: el torero de la armonía*, Barcelona, Ediciones La Fiesta Brava.
- Cabrera Bonet, Rafael (2010): *Elementos técnicos del arte de torear*, Madrid, CEU Ediciones.
- Calvo, Luis (1950): “Prólogo”, en *La fábula de Domingo Ortega*, Madrid, Juan Valero, págs. 5–8.
- Campos Cañizares, José (2012), “De intrahistoria y filosofías taurinas”, *Revista de Estudios Taurinos*, nº 31, Fundación de Estudios Taurinos, Sevilla, págs. 49–101.
- _____ (2012): “Antoñete en Las Ventas en 1981. El torero de la verdad”, *Revista de Estudios Taurinos*, nº 32, Sevilla, págs. 13-83.
- _____ (2012): “La Tauromaquia de la época de *Joselito*”, en *Joselito o el toreo mismo*, Cortines J. y G. Troyano A. (eds), Fundación Real Maestranza de Caballería de Sevilla, Universidad de Sevilla, Fundación de Estudios Taurinos, Sevilla, págs. 205-260
- _____ (2013) “El toreo puro según Rafael Ortega”, *Revista de Estudios Taurinos*, nº 33, Fundación de Estudios Taurinos, Sevilla, págs.191-207.
- Corrochano, Gregorio (1989): *Teoría de las corridas de toros (1962)*, en *Tauromaquia. Obra completa I, ¿Qué es torear? Teoría de las corridas de toros. Cuando suena el clarín*, Madrid, Espasa Calpe.

- _____ (1993): *La edad de plata del toreo*, Madrid, Espasa Calpe.
- _____ (2009): *¿Qué es torear? Introducción a las tauromaquias de Joselito y de Domingo Ortega*, Barcelona, Bellaterra.
- Cossío, José María de (1997): “Disertación final de los toros”, en *Los toros. Tratado técnico e histórico*, J. M^a de Cossío (ed.), t. IV, Espasa Calpe, Madrid, págs. 763-1016.
- Delgado, José, *Pepe-Hillo* (1994): *Tauromaquia o arte de torear*, Turner.
- Ortega, Domingo (1950): *El arte del toreo*, Revista de Occidente, Madrid.
- Díaz Cañabate, Antonio (1950): *La fábula de Domingo Ortega*, Madrid, Juan Valero.
- _____ (1997): “Panorama del toreo hasta 1979”, en *Los toros. Tratado técnico e histórico*, J. M. de Cossío y A. Díaz Cañabate (eds.), Madrid, Espasa Calpe, págs. 27-202.
- _____ (1970): *Paseillo por el planeta de los toros*, Barcelona, Salvat.
- Fernández Salcedo, Luis (1947): “Los viajeros para Diego de León (1943)”, en *Charlas taurinas*, Madrid, Gráficas Uguina, págs. 233-241.
- Gil González, Juan Carlos (2006): *La crónica periodística de Antonio Díaz Cañabate. Desde la crónica impresionista hasta su consolidación como fenómeno mediático*, Universidad de Sevilla, (Publicada en 2010 por la Universidad de Sevilla, con el título: *El periodismo taurino de Antonio Díaz Cañabate: crónica y artículos*).
- Vázquez, L y Rodríguez, L. (1897): *La tauromaquia*, t. I, Madrid, Imprenta de Pedro Núñez.
- Vidal, Joaquín (1985): “Domingo Ortega, la ciencia de parar, templar y mandar”, *El País*, 23 de diciembre.