

*MARIO VARGAS LLOSA
Y LOS TOROS, CLAVES DE UNA AFICIÓN*

José Campos Cañizares*



Es curioso que 2010, uno de los años más negros y controvertidos que ha vivido el planeta de los toros en las últimas décadas, se haya clausurado en el plano cultural con la entrega del Premio Nobel de Literatura a Mario Vargas Llosa, declarado aficionado a la fiesta brava, a la que él ha llegado a denominar «la fiesta por antonomasia»¹. Debemos hacer constar, en primer término, que la concesión de este galardón, el más prestigioso de cuantos existen en el panorama de las artes y de las letras, ha sobrevenido cuando la tauromaquia estaba viviendo y soportando, en muchos de los lugares donde se desarrolla, ataques de considerable calado. Y, en otro aspecto, recordar, como es obvio y evidente, que la distinción otorgada al gran escritor peruano y español no tiene nada que ver con su afición por la fiesta taurina².

* Universidad Wenzao, Kaohsiung, Taiwán. (jose@mail.wtuc.edu.tw).
Profesor de Cultura Española.

¹ Así lo expresa en (2010: 93) (Para una información completa de todas las referencias textuales, véase bibliografía, al final).

² De los autores de lengua española premiados con el Nobel de Literatura, sólo Mario Vargas Llosa y Camilo José Cela han sido aficionados a los toros y han escrito sobre el tema (que sepamos) con cierta entidad. Si hablamos de Cela podemos decir que su obra posee artículos, pasajes, cuentos y un libro específico sobre

Respecto a lo que hemos apuntado más arriba, si tuviéramos que hacer un pequeño balance, ahora, a comienzos de 2011, sobre el revuelo causado por esta noticia (y la relación existente del premiado con la corrida de toros), podríamos considerar que ha llegado como llovida del cielo para aquellos que sienten la pasión taurina con profunda emoción, pues ha conseguido levantar un algo la moral de cuantos aman el rito táurico³. De paso, de refilón, para muchos viene a demostrarse que no es fácil diseñar un mundo de tabla rasa, arcádico, según desean los

el orbe taurómico (*Toreo de salón*, 1963). Si nos referimos a Vargas Llosa, sus criterios taurinos han quedado reflejados en artículos, entrevistas y discursos, principalmente. Entre los autores en otras lenguas a los que se les ha concedido el Nobel de Literatura y que han sido aficionados a los toros, destaca la figura estelar de Ernest Hemingway, que desde su pasión taurina escribió una guía, imprescindible, sobre la corrida de toros, compuesta para lectores anglosajones: *Muerte en la tarde* (1932).

³ Durante los días de la entrega del Premio Nobel, al mismo tiempo que sus actos se celebraban y sucedían, Mario Vargas Llosa fue permanente actualidad tanto en el terreno de la cultura como en la prensa y blogs taurinos, donde se ha debatido en torno a su vinculación con los toros. Así, uniéndose todos los requerimientos, fue portada del diario español ABC, con el titular *Brindis por el Nobel* (11 de diciembre), apareciendo fotografiado, en postura muy torera, sosteniendo en sus manos con levedad la montera del carismático torero sevillano *Curro Romero*. El día anterior (10 de diciembre), antes de la ceremonia de entrega del premio, fue homenajeado, en la habitación del hotel donde se alojaba, por la *Peña Taurina Los Suecos* (Estocolmo), al declararle socio honorífico por su defensa del ‘arte de la tauromaquia por ser la más bella de las Bellas Artes’, según le manifestó Rolf Von Essen, vocal de la misma. Es notorio que a M. Vargas Llosa se le avecinan numerosos agasajos a lo largo de 2011, como el adelantado por la plataforma de defensa de la tauromaquia en España, *Mesa del Toro*. Como indicábamos en el texto, es innegable que para muchos aficionados al arte taurino, en cierto modo, alicaídos por todo lo sufrido por el embate contra los toros a lo largo de 2010, este suceso ha significado como una inyección de moral con la que han ganado confianza amarrados a la propia ética taurina. En este sentido, las implicaciones, las meditaciones y las reflexiones en torno a todo este fenómeno mediático que ha quedado reflejado con este Premio no han dejado de ser una paradoja más de las que ofrece la vida.

defensores de las tendencias mesiánicas que intentan programar las sociedades y las culturas del futuro a su conveniencia, en pleno florecimiento de la globalización⁴.

Durante 2010, innumerables sucesos han oscurecido el territorio donde sobrevivía, con cierta desidia, el mundo taurino. Destaca sobremanera la prohibición de las corridas de toros en Cataluña, decisión tomada en el parlamento catalán el 28 de julio. Con antelación, desde la declaración de Barcelona como ciudad antitaurina (6 de abril de 2004), había quedado instalada en la sociedad española una extensa discusión sobre la pertinencia del juego taurino en el mundo de hoy. A su vez, desde entonces, en desigual debate de diferente relieve, se procedió al asedio del espectáculo de los toros por parte de la mayoría de las fuerzas políticas españolas y catalanas, preocupadas por el devenir de la costumbre taurica y de su ética. Tal espacio contó con la visita de una variada representación de intelectuales que dejaron su opinión sobre el rito de los toros en prensa, televisión e

⁴ Sobre el mecanismo de la evolución biológica entre el hombre y los animales a lo largo de la historia, y su relación con el mundo del toro, aconsejamos el magnífico ensayo de Jean Palette-Cazajus, “Los toros, entre reverencia piadosa y ansiedad” (*Revista de Estudios Taurinos*, n° 29), donde el autor hace un prolijo repaso de los avatares del proceso cultural que ha llevado a la humanidad al estado actual cuando aparecen movimientos sociales y políticos, desde la ecología, que vienen a equiparar la vida del hombre y la de los animales para situar sus respectivas naturalezas en un mismo plano de justicia y derechos y cosmovisiones vitales, lo cual debilitaría toda acción que llevara consigo posibles fricciones entre las especies, de ahí la inviabilidad de la tauromaquia (desde tales proposiciones) por verse como una agresión de carácter mayor. Según J. Palette-Cazajus, quienes defienden este tipo de sociedad *animalista*, pretenden como objetivo principal restar al hombre cualquier tipo de adherencia, espesor y atributo, en definitiva, de todo aquello que le ha conducido a convertirse en lo que es hoy. El filósofo Víctor Gómez Pin ha comentado que desde esos movimientos se promueve una *nueva ética*, que pone en peligro «las condiciones mismas de supervivencia de los humanos», en “Toros, lengua y estigma”, *El País*, 16/12/2009, y en “Anatema sobre Ronda”, *El País*, 2/8/2010.

internet; ya a favor, ya en contra, a partir de su conocimiento, ideología y sensibilidad⁵.

En cierto modo la sociedad española se ha visto inmersa, durante un tiempo, en una soterrada discusión entre defensores de los toros y abolicionistas, reverdeciéndose las históricas polémicas antitaurinas, tan célebres en ciertas épocas de la historia de España, como ocurrió en el siglo XVI, desde el punto de vista religioso y de la moral, o en el siglo XVIII, con el acicate de paradigmas políticos y filosóficos. Pensemos que la nueva controversia hubiera podido tener visos de interés social por favorecer la agitación y circulación de ideas con la exposición de proposiciones sociológicas, o por su aportación a la creación de hábitos de pensamiento y lugares de encuentro. No obstante, bastantes de los agentes que han participado en el tira y afloja de las propuestas no han tenido en cuenta que a la hora de ser cuestionada y valorada la materia taurina, desde variados campos intelectuales y psicológicos, no se iban a alcanzar verdades demostrables, sino un sincopado ejercicio arrítmico de pronunciamientos en solitario⁶.

Momento es de puntualizar que entre los autores que en los últimos años, y con anterioridad, han dado a conocer su pare-

⁵ En la discordia vertida en los medios de comunicación escrita destacan, para nosotros, las reflexiones que han realizado autores como Fernando Savater, Víctor Gómez Pin, Francisco Brines, Juan Manuel de Prada, Gustavo Martín Garzo, Francis Wolff, François Zumbiehl, Henry Kamen, Fernando Sánchez-Dragó, Albert Boadella o Adela Cortina, desde diferentes campos como la sociología, la poesía, la novelística, la historia o la biología ética, por su clarividencia, orientación, compromiso o puntualización. Hay que pensar que algunos de los artículos de tema taurino de M. Vargas Llosa han aparecido sobre este telón de fondo.

⁶ En la relación de escritores, de la nota anterior, que han participado en el debate taurino de estos últimos años, no aparecen autores cuyas posiciones pensamos son claramente *acientíficas*, como es el caso de lo publicado por el filósofo adalid del diario madrileño *El País* Jesús Mosterín.

cer sobre la fiesta de los toros en diversos artículos tenemos a Mario Vargas Llosa, que en diferentes oportunidades, mediante apuntes y disertaciones, ha ido desgranando su ideario taurino a la vez que defendía la plena validez de la corrida de toros desde sus vertientes culturales, ecológicas, artísticas y rituales. Con postura firme, sin dogmatismo, pausada, sincera y críticamente. A partir de este instante, en este escrito, entraremos en el análisis de su discurso taurino, en el que por su significativa validez, nuestro objetivo prioritario será intentar introducirnos en sus cuestionamientos básicos, para poder, por un lado, mejorar nuestra comprensión de la fiesta taurina, y, por otro, entender el por qué de su existencia, en la búsqueda del quid que le da marcha-mo histórico a la corrida de toros⁷.

LO TAURINO, UN DEBATE NULO

La posibilidad de una discusión sobre los toros, planteada como intento de convencerse entre quienes tienen puntos de vista opuestos sobre la materia, es inviable, ya que el acceso hacia el entendimiento del espectáculo y del rito taurómico se abre o se cierra en la medida que cada persona sea capaz

⁷ Muchas opiniones y pensamientos se han formulado en torno a la realidad histórica de las corridas de toros. No es nuestro propósito entrar de lleno en esta materia, pero sí quisiéramos sacar a colación la expresada por el profesor Enrique Tierno Galván en su obra *Los toros, acontecimiento nacional* (1961): «Téngase en cuenta que la lidia del toro, por uno u otro procedimiento, es un suceso viejísimo en la historia de España, de modo que se ha constituido en el animal símbolo, cuasi totémico, de lo español. Por su parte, la propia lidia, en cuanto acontecimiento, es, conjuntamente con los religiosos, el de mayor extensión y comprensión. Al coso asiste la mayoría del pueblo, sin que falte ningún estrato social: artesanos, comerciantes, profesionales liberales, clero, nobleza... La plaza de toros, resulta, singularmente en los pueblos, el lugar físico, social y psicológico en que la totalidad del pueblo convive intensamente una misma situación psicológica en que las actitudes profundas son substancialmente análogas. ¿Con qué otro acontecimiento ocurre esto?» (1988: 23).

de percibir desde su particular sensibilidad la realidad intrínseca del juego táurico, que no es otra que la muerte de un animal en directo ante numerosos espectadores, sin ocultación⁸. Al tratarse el tema de los toros se ingresa en una contienda dialéctica de resultados estériles, como tantas veces ha ocurrido cuando se ha intentado un convencimiento en doble dirección entre aquellos que son partidarios de la fiesta taurina y quienes reniegan de ella. En este sentido, entrando en la racionalidad del discurso, Vargas Llosa expresa que la corrida de toros, puede ser «entre todas las artes, acaso la más difícil de explicar racionalmente» porque no entra, ni «conquista jamás» el área de «la inteligencia y la razón, sino (la de) las emociones y (las) sensaciones», allí donde reside la «facultad de percibir lo inefable lo innominado» y donde se esculpen los territorios aleatorios y definatorios de toda personalidad, al tiempo que interfiere en el espacio que modela y decide los criterios desde «la sensibilidad y la intuición» (2010: 93-107). De esta forma la corrida de toros se emparentaría a artes mayores

⁸ El escritor Juan Manuel de Prada realiza una reflexión muy valiosa en torno a la existencia de la corrida de toros dentro de la cultura católica por su particular manera de entender la idea de la muerte, una muerte real que trasciende: «la religión católica afronta la pujanza de la muerte con gallardía, porque cree en la resurrección de la carne; y por eso el genio católico se toma la muerte muy en serio, tan en serio que la expone a la luz del sol en su cruda realidad dramática - desnudo redondel de arena-, pero a la vez muy en broma, tan en broma que la viste de domingo -trajes de seda y lentejuelas, quiebros de percal-. Los toros son, en fin, una sencilla catequesis con música de clarines; y sólo puede disfrutarlos quien es católico, aun sin saberlo», en “En defensa de los toros”, *ABC*, 23/11/2009. Por su parte, José Bergamín, que escribió mucho de toros y de religión, manifestó lo siguiente sobre la relación de ambas disciplinas en la cultura cristiana: «La filosofía cristiana, y no hay otra birlibirrológicamente verdadera, es la que se niega a sí misma, o se burla, según Pascal, para afirmarse, positivamente, por la fe, por la cruz: como el toreo», *Arte de birlibirloque* (1930), en (Begamín, 2008: 60).

como *la poesía o la música* con las que compartiría la misma aptitud para saber mirar aquello que nos rodea⁹.

Los toros, para Vargas Llosa, al hacerse cognoscibles desde terreno tan vital como el de las *emociones y sensaciones*, no pueden ser explicados, como lo podría ser una materia de estudio, por ejemplo la *literatura*, sino que para su comprensión o revelación se hace necesario que exista una preparación personal, iniciarse a los mismos desde «un terreno espiritual previamente abonado»; porque *un natural* o *una verónica* pueden técnicamente definirse y ser reproducidos pero no se puede trasladar que se vibre *de emoción* al verlos, por sentirlos, ni se logrará, cuando se vean o produzcan (si no se aprehenden), «cortarle la respiración al indiferente o al alérgico» ni, por supuesto, alcanzará a trascender, en él, en el extraño, «por qué reacciona así el aficionado cuando aquellos pases o suertes son ejecutados con elegancia por un diestro que, fiel a su apelativo, ha llegado a enseñorearse con el toro que lidia». Si no se tiene el aparejo y la cualidad para que pueda disfrutarse el arte taurino no se logrará gozarlo, al igual que muchas personas no se deleitan con la música ni se emocionan con cualquiera de *las artes plásticas* (2010: 97). Aún sugiere más Vargas Llosa al recordarnos que no debemos obligar, ni sugerir, ni recomendarlas porque «las corri-

⁹ Palabras esclarecedoras alrededor de esta idea escribió J. Bergamín, con las que situó al toreo en el corazón del arte del entendimiento y de las revelaciones: «Las artes son libres, liberales y libertadoras: la poesía, la música, la escultura y pintura y arquitectura; el baile y el toreo. Todas pasan, ninguna queda. Las que pasan antes, las que van pasando al mismo tiempo de su nacer, las que, a un mismo tiempo, se generan y mueren -artes mágicas del baile y del toreo-» nos dicen mejor todavía que las otras el misterio y milagro vivo de su ser, saltando, y saltándonos, con su mortal engaño, a los ojos: «Quien más ve, quien más oye, menos dura», *A manera de prólogo. El toreo, cuestión palpitante* (1961), en (2008: 16).

das de toros no tienen por qué entusiasmar a todo el mundo¹⁰» (Vargas Llosa, 2010: 97-98).

Que no puedan entenderse ni se recomiende asumir las corridas de toros, enlaza con otro tema esencial sobre el hecho de gustarlas, de imbuirse en ellas o de implicarse en su esfera sensitiva, que no es otro que una elegida y heredada *predisposición anímica* hacia ellas. Penetramos la jurisdicción de lo privado, porque encaminarse por los senderos de la afición taurina, se corresponde, según Vargas Llosa, con el dominio de nuestra propia manera de ser y de encauzar la vida, sin cuya aptitud nada es posible, es decir, ese apasionamiento es un hecho que se verificará a partir de las «propensiones y rasgos psicológicos y emotivos particulares de cada individuo»; a lo que se sumaría, para que se efectúe, el enclave familiar y social al que pertenecemos y del cual nos nutrimos, ya que sin reparar en «la tradición y la cultura del medio en que se nace y se vive» (*Ibidem*: 98) tampoco nada se explica, a la hora de analizar las referencias que nos posibilitan aprehender, asir, interiorizar y sentir amplias facetas del deambular humano en la sociedad, las más herméticas, las más puras, las más iniciáticas, como lo es, en este caso, la tauromaquia.

LOS TOROS, UN MUNDO VIVO, RECÓNDITO Y CULTO

Del hermetismo de la fiesta de los toros, del difícil acceso a su entendimiento, existen multitud de ejemplos y referencias, y una de las más conocidas y repetidas, poco comprendidas fuera

¹⁰ Está fuera de toda duda que no todo el mundo tiene *cualidades* para seguir las ni entenderlas, ni se desea que esto suceda. Por pura lógica se hace inútil, nulo, el debate, ya que nadie va a convencerse de lo que no le gusta, le agrada, o no entiende. En relación con lo expuesto, sobre la potencialidad del espectáculo taurino, Cecilio Muñoz Fillol, en *Metafísica taurina* (1950), se muestra convencido de que existe una predisposición universal (que llama instinto taurino) para que guste la fiesta de los toros a todas las personas. De la universalidad del toreo estaba persuadido J. Bergamín, que en su *Arte de birlibirloque* (1930) llegó a expresar: «El toreo no es español, es interplanetario», en (2008: 62).

de su ámbito cultural, es la relacionada con los célebres e intrigantes *silencios* de la plaza de la Real Maestranza de Sevilla, pues, según expresa M. Vargas Llosa, «en ciertos instantes privilegiados de una faena, consuman algo imposible de explicar: una abolición del tiempo, un éxtasis colectivo, un pasmo ontológico¹¹» (Vargas Llosa, 2010: 102). Máximo además (su gestualidad, su insonoridad) de la afición sevillana que hoy en día cobra mayor razón de ser, si lo apreciamos como una reivindicación de esferas paradisíacas ante la debacle de los tiempos actuales, impuros, por la plena contaminación que sufren de sonidos. Para M. Vargas Llosa esta manera de *pronunciarse*, de *referirse*, de *reflexionarse*, de *insinuarse*, por parte de un concreto público, pueblo y afición (la sevillana), viene a ser una filosofía última de comunicación cultural:

«una manera depurada hasta la ausencia de expresarse, mediante la cual, con una coincidencia prodigiosa y simétrica, millares de personas súbitamente enmudecen, se ausentan, se descorporean, para, convertidas en pura admiración y asombro, aureolar e intensificar con ese marco de expectación y de respeto supremos la perfección de una faena, la maestría de unos pases, o, a manera de premonición de una hazaña inminente, de una ocurrencia excepcional» (*Ibidem*: 102,103).

¹¹ La tauromaquia entendida como un rito místico. La referencia al público taurino sevillano nos hace recordar que una de las presunciones del pueblo andaluz es su seguridad de estar en permanente contacto con la sabiduría. Debería hablarse de una situación comunicativa colectiva *culta*, preclara herencia del pasado. Es curioso que en contraposición, el andaluz tenga fama de todo lo contrario, de ruidoso, bullanguero, e incluso mentiroso, sobre lo que contrabalancea J. Bergamín lo siguiente: «El andaluz no exagera, no miente, no halaga a los demás con su delicada y finísima cortesía, tan excepcional en España, sino que, al percibirlo todo mágicamente, lo transfigura», *A manera de epílogo. Musaraña y duende de Andalucía* (1958), en (2008: 307). Por lo tanto, los silencios de la Maestranza puede que sean transfiguración de la realidad o su adorno, o la adivinación de su ser.

Tal revelación comunicativa del público de toros de la Maestranza, para M. Vargas Llosa, subyace de un poso civilizador, dialéctico, de esa zona histórica de Andalucía, cuestionador de los secretos de la vida, que nunca serán desvelados pero que lícitamente pueden ser interrogados porque el hombre no puede soslayar la esencia de su ser ni el hecho de querer saber situarse en su enigmático futuro, en el por qué de su existir. Es por ello que en esa dicción silenciosa «parece rasgarse alguna veladura vital¹²», tras la cual, en el camino invariable de la respuesta que se pueda obtener, inserta en la misma introspección, como salida natural, asomaría «nuestra condición precedera, (y) ese destino mortal del que tratamos de evadirnos a través del arte»; en este caso viendo una corrida de toros y reflexionando sobre el proceso existencial, en su propia ética, esto es, mediante «obras que nos perpetúen (como la teatral o la taurina) en el ápice de su efímera belleza, (que) nos sublimen y arranquen por unos instantes de la fealdad y miserias de la vida¹³» (Vargas Llosa, 2010: 103).

Según M. Vargas Llosa, a veces el motivo del silencio, ya sea admirativo ante lo que sucede o escapista para con la escena, es premiado con la metamorfosis de la premonición, y,

¹² Tema preferido de J. Bergamín, para el que compuso *La música callada del toreo* (1981), donde dejó palabras majestuosas sobre la faceta disquisitiva del arte de torear: «El arte mágico y prodigioso de torear tiene también su música (por dentro y por fuera) y es lo mejor que tiene. Música para los ojos del alma y para el oído del corazón (...) Música callada, sonora soledad», en (2008:109).

¹³ Sobre lo efímero, lo eterno, la belleza y el arte, J. Bergamín deduce que el toreo se exhibe en el centro de toda esta cuestión necesaria para la vida espiritual del hombre: «Ninguna representación figurativa como ésta, típicamente espiritual, analfabeta, del toreo español, andaluz, asume con emoción y belleza tan puras el misterio eternamente fugitivo del arte: el del hombre mismo, rostro de vida que es máscara de muerte», (*Ibidem*: 123). Es decir, la tauromaquia puede tener una función evasiva de las faenas cotidianas, pero conduce de nuevo, irremisiblemente, si se quiere ver, a la propia esencia de las cosas.

entonces sobreviene la excelencia «porque algo extraordinario se prepara, algo que muy pronto empezará a ocurrir y a maravillarnos, un logro o milagro que, parecería, ese silencio locuaz, colectivo, (que) precipita e impone». Así se procede a que suceda la obra inmortal, efímera, del arte taurino, cuando «la lidia adquiere un estado de absoluta armonía entre el toro y el torero». Una partitura que todos pueden degustar y seguir, pero que sólo los muy entendidos pueden digerir, asimilar y transferir a los



Fig.n.º 1.- Mario Vargas Llosa junto a Aquilino Duque, en una tarde de toros. Apud www.wikipedia.org.

apropiados anaqueles de su conformación humana. Son obras que nacen de la íntima relación establecida entre toro y torero, cuando ambos (escribe Vargas Llosa):

«atentos a una rigurosa coreografía, con minuciosa sincronización, se acercan, rozan, tocan, alejan, trazando impecables geometrías, en torno al trapo rojo que los separa y que los une en una danza donde, como en el poema de Lautréamont que los surrealistas convirtieron en divisa, dejan de ser irreconciliables

los contrarios: el hombre y la bestia, el ingenio y la fuerza, la vida y la muerte, el odio y el amor» (*Ibidem*).

En ese ámbito cultural sevillano, andaluz, y taurino, germinarían y brotarían específicas particularidades del alma y del ánimo, porque la idiosincrasia de los individuos está en íntima relación con la conformación civilizadora de sus pueblos, de lo consuetudinario o modo de vida y de pensamiento, relacionado con su forma de ser. No es arbitrario traer a colación que desde antiguo el rito taurino ha existido en las culturas del Mediterráneo, en muchas de las cuales, a tenor de ello, se han derivado maneras de hacer preguntas y de obtener respuestas que han servido para dilucidar el milagro de la vida, el porqué de la existencia, y el origen de la consciencia humana, asuntos en los que el hombre se eleva sobre los animales. Principalmente allí donde esa relación se ha establecido de un modo tan particular de entenderlo (Iberia), con la lidia de toros como sacrificio público, un acto de comunión, de unión y de sociabilidad¹⁴.

ESCUCHAR, VER Y *TAUROFILIA*

M. Vargas Llosa adquirió su preparación para acceder al cuerpo de aficionados a los toros en el seno de una familia que contaba con apasionados turófilos (los Llosa), y que al acogerle en la ciudad de Cochabamba cuando era un niño le brindaron el preceptivo aprendizaje para poder iniciarse en las lides del toreo. En Cochabamba, encontró el favorable caldo de cultivo del entendimiento taurino, ya que allí, «donde habitaba la bíblica tribu de los Llosa, se hablaba mucho de toros, y se recordaban corridas célebres, y entre los tíos y los abuelos había eruditas

¹⁴ El antropólogo Julian Pitt-Rivers confirmó esta última función o compromiso, adoptado en las sociedades donde existe el juego del toro: «La corrida de toros es, entre otras cosas, como se ha dicho, un ritual cuyo significado es asegurar la estabilidad de la sociedad» (2002a: 258).

discusiones sobre cuál de los dos grandes diestros –Juan Belmonte o Joselito, que habían toreado ambos en Lima – era el mejor» (Vargas Llosa, 2010: 98-100). En ese medio escuchará hablar de toros, y, desde él, será su abuelo materno quien le lleve a ver su primera novillada, un «domingo por la tarde, a mis nueve años de edad», como M. Vargas Llosa recuerda de manera prístina y certera, porque nunca pudo olvidar «que de la mano del abuelo Pedro subí a pie las faldas de ese pequeño cerro llamado El Alto por los cochabambinos, donde estaba el coso de la ciudad, para asistir a mi primera corrida (de novillos)¹⁵». Entonces, nos dice, él no era neófito en ver toros, porque por el ambiente donde estaba creciendo, «ya tenía yo la cabeza y los sueños llenos de toreros» (Vargas Llosa, 2010: 100).

Evidentemente, así es como puede prender la afición a muchas artes, a muchos hábitos, en la infancia y de mano de un familiar; en el caso de los toros, en el abuelo emerge la persona ideal para conducir al recién llegado por esos mágicos primeros pasos iniciáticos. Para M. Vargas Llosa, como para tantos otros aficionados al toreo, serán instantes que quedarán marcados para

¹⁵ Los primeros festejos taurinos a los que asiste cualquier persona son la prueba que decide sobre el futuro aficionado a los toros, es la cata, la prueba de *tienta*, para ser o no degustador de los toros. Podemos poner muchos ejemplos, y para ello recurrimos a lo que manifiesta el gran crítico Antonio Díaz-Cañabate, en su libro *Paseílllo por el planeta de los toros* (1970): “A los cuatro años vi mi primera corrida llevado por mi abuelo paterno, entusiasta taurófilo, en contraste con el materno, que, como buen republicano federal, odiaba la tauromaquia, fiel seguidor de su jefe, don Francisco Pi y Margall. Muerto mi abuelo paterno, mi padre fue el continuador y sostenedor de mi presencia en la plaza madrileña, que se llamó de la carretera de Aragón. Y desde entonces hasta hoy, en Madrid y en muchas ferias, he visto miles de corridas”, cita en pág. 12. Práctica que está en vías de desaparición y que ahogará el futuro de la fiesta de los toros. De tal guisa sería oportuno reflexionar sobre el enorme interés de la mayoría de las fuerzas políticas por prohibir la entrada de los niños a las plazas de toros, y de impedir que las corridas sean televisadas por aquello del denominado *horario infantil*, formas de cercenar futuras aficiones.

siempre en su cerebro, en su corazón y en su entendimiento, y que hasta el presente, al reproducirlos su recuerdo, le seducen y nos seducen:

«No recuerdo quiénes toreaban, ni qué ocurrió en el ruedo, ni si los toros lo eran, o novillos. Recuerdo, en cambio, con fulgurante nitidez, mi concentración, mi fiebre, con el espectáculo. Con lo que vi en el redondel, y con lo que presentí a partir de lo que vi, las infinitas posibilidades de gracia, valentía, invención y brujería, de garbo, hondura y pinturería que me hizo entrever, como por una rendija un áureo tesoro, el simulacro al que asistía» (*Ibidem*).

Prendado por el maravilloso espectáculo, el pequeño Vargas Llosa, «esa misma tarde», nos confiesa, decide ser toreiro (abandonando inmediatamente otras vocaciones, tales como la de aviador o la de mago), y así se lo comunica a su abuelo, que le contesta de manera lacónica y sabia: «No se lo contemos todavía a la abuela. Antes, tenemos que prepararla». Tal decisión poco duró, nos explica, «fue fugaz» (*Ibidem*), pero mientras permaneció toreó «astados metafóricos –sillas, mesas, escobas, una cabrita de Santa Cruz que daba topetazos y a mis sacrificadas primas Nancy y Gladis»– (*Ibidem*: 100-101). Ahora bien, de ello resultó que su «afición por la fiesta perduró, y se ha conservado con las corridas que he visto por el mundo» (*Ibidem*: 101). En lo que viene a ser una muestra de cómo puede surgir una inclinación hacia una faceta cultural concreta, y que suele ser por haberse vivido en cercanía, inmerso, imbuido, en ella.

EL TOREO EN *LA CAPA DE BELMONTE*

En el caso particular de Vargas Llosa no se debe olvidar que desde pequeño, en su marco familiar boliviano de la ciudad de Cochabamba, además de haber gozado, según hemos citado, de muchas conversaciones taurinas, había presenciado, el desve-

lo y la adoración por rituales taurómacos que su familia –los Llosa– tenía como propios, y, por añadidura, disfrutó de la visualización e impacto de ciertas películas de género taurino de la época, como veremos más adelante. En las tertulias en torno a la fiesta de los toros mantenidas por el entorno familiar, y ante la posibilidad de que sus integrantes se dividieran en una lucha taurómaca a muerte entre los dos grandes frentes estilísticos abiertos tras la todavía próxima edad de oro del toreo (*belmontistas* y *joselitistas*), polémica, desde entonces, de primer orden para cualquier aficionado en toda época, los Llosa, nos explica M. Vargas Llosa, se vinculaban y decidían «por el coraje de Belmonte más que por la ciencia de Joselito»¹⁶ por razones algo

¹⁶ José Gómez Ortega, *Joselito*, y Juan Belmonte estuvieron desde su paso por el toreo, a comienzos del siglo XX, en el meollo de toda discusión teórica alrededor de la tauromaquia. Ha sido normal, como bien menciona Vargas Llosa, la división de los aficionados en diferenciadas tendencias taurómicas a la hora de decidirse sobre las cualidades de ambos toreros o sus líneas artísticas. En J. Bergamín, encontramos un buen intérprete de este aspecto, ya que él meditó mucho sobre la representación filosófica de sus estilos convirtiéndolo en motivo literario. Como ejemplo de sus penetrantes preocupaciones sobre la dimensión simbólica de ambos maestros del toreo elegimos el siguiente fragmento: «Cuando yo escribí *El arte del Birlibirloque*, poco después de la muerte del joven torero *Joselito*, y expresamente dedicado a su memoria, me interesaba el espectáculo taurino como claro, luminoso exponente de una dramática dialéctica española en el tiempo, en la historia, que yo simbolizaba entonces afirmativamente en la figura prodigiosa de *Joselito*; oponiéndole, como viva contradicción, la no menos mágica de otro torero: Juan Belmonte. De un lado, *Joselito*, ponía la luz, la gracia, la destreza, la agilidad y maestría, el arte y la belleza. Del otro, Belmonte, la fealdad y torpeza, la oscuridad sombría, la trampa o truco mentiroso, la falsificación de un arte. *Joselito*, el milagro de la inteligencia, la alegría; Belmonte, la tristeza, la tramposa emoción del instinto ciego, tenebroso y mortal. Si uno angélico, el otro diabólico, etc. Es decir, que extremaba expresivamente los símbolos para polarizar con ellos la totalidad del juego mágico y prodigioso que el toreo nos ofrece: todo su horror y maravilla. Que son, como tales, a mi parecer, expresamente ilustrativos de España misma», *La claridad del toreo* (1983.) en (2008: 273). Al cabo del tiempo J. Bergamín se hizo *belmontista*. Lo declaró al mostrarse encendido partidario del toreo de Rafael de Paula.

chovinistas», en primer término, por estar «casado con una peruana», Julia Cossío¹⁷, y en segundo lugar «porque, por una razón inextricable que nunca averigüé, un capote suyo –o supuestamente suyo– había llegado a manos del tío Juan», pieza considerada un tesoro por todos los integrantes del linaje de los Llosa y desencadenante de sus futuros mundos imaginarios heroicos taurinos:

«Ese capote, de oro y grana, era algo así como un objeto totémico de la familia. Se lo sacaba del baúl con naftalina que lo protegía de las polillas sólo en extraordinarias ocasiones, y a mí y a mis primas, los niños de la casa, sólo nos permitían contemplarlo a la distancia, como una prenda religiosa, destinada a la veneración» (*Ibidem*: 100).

M. Vargas Llosa deja patente su vinculación sentimental e iniciática a los idearios de la corrida de toros a través de ese *capote de Juan Belmonte* en un escrito específico, redondo y memorable, *La capa de Belmonte* (2003), en donde se explaya a modo sobre la estrecha relación existente entre el medio familiar y el ambiente cultural con la formación de los gustos, el proceder y el carácter de las personas. En definitiva, la importancia de la educación en la formación de nuestras parcelas sentimentales e ideológicas. Y así, por ello, emite M. Vargas Llosa sentencia:

¹⁷ Juan Belmonte García (Sevilla, 1892) y Julia Cossío del Pomar (Lima, 1900) se casaron en 1918, por poderes, mientras el torero hacía la temporada americana, año en el que, por este motivo, perdió la campaña española. J. Belmonte y J. Cossío se habían conocido a finales de 1917, cuando el matador español toreaba en la plaza de Acho de Lima. El mismo año en el que se celebró su matrimonio (1918) nació Juan Belmonte Campoy, hijo tenido de otra relación sentimental. Por lo que sabemos, dentro del matrimonio nacieron dos hijas, Yola y Blanca. Juan Belmonte murió (se suicidó) el 8 de abril de 1962, en su finca “Gómez Cardeña”, Utrera (Sevilla), y su mujer falleció en 1985, en Madrid. Entre los años 1940 y 1954, J. Belmonte anunció toros de procedencia ‘Marqués de Guadalest’, a nombre de su mujer, Julia Cossío.

«La capa de Belmonte fue un objeto mítico de mi familia y, probablemente, la razón del nacimiento de mi afición a la fiesta de los toros» (Vargas Llosa, 2003).

No nos privará Vargas Llosa del origen del capote, ni de su deambular, al relatarnos que era de su tío Juan Eguren porque el torero español se lo había regalado a su padre (el primer Eguren) por ser ferviente seguidor del diestro, admiración que condujo a una profunda amistad entre ellos. Esa capa de paseo amorosamente guardada en un arcón (de los Llosa) era enseñada en elegidos momentos para que removiera preciados recuerdos e incitara a su poseedor al toreo de salón, basa técnica y apasionada sobre la que se levanta toda afición a los toros¹⁸:

¹⁸ Todo aficionado a los toros ha imaginado el torear en su manifestación más expresiva, la del toreo de salón. No sólo los futuros aficionados, también los que sueñan con el toreo han recurrido a dar pases en solitario, o delante de un espejo, como lo hacía *Curro Romero*, en torno a la misma época de ese despertar taurino de Vargas Llosa (hacia 1942); así transcribe Antonio Burgos lo que le cuenta de sus inicios el que se convirtiera en *El Faraón de Camas*: «Yo en mi casa, sí, ya toreaba. Con las toallas. Con un cobertor. Con lo que fuera. Había un espejo grande, como los que había en los bares de anuncio de aquellos aguardientes que llevaban nombres de toreros, y allí me veía yo torear, con la mano, o cogía una toalla. Pero sin querer ser torero, sino que yo hacía así, y toreaba mirándome en el espejo, me gustaba dar pases», en (Burgos, 2001: 27). El toreo de salón, a su vez, ha estado presente en los juegos callejeros desde el siglo XVIII, en el comienzo de la corrida moderna, formando parte del juego con el toro. A comienzos del siglo XX, eran muy populares esos juegos taurinos en el paseo del Prado de Madrid, donde se formaban incipientes toreros bajo el rigor de una exigente afición, según lo expone A. Díaz-Cañabate: «el juego del toro no se nutría de pasivos mirones. Se trataba de verdaderos espectadores que subrayaban los lances de la lidia con manifestaciones de agrado o repulsa. Por eso el juego del toro constituía algo más que un juego, alcanzando la categoría de parodia; y la parodia, cuando está lograda no es desdeñable. Esto era el juego del toro: una parodia en serio de las corridas», en (1970: 16). Para una recreación en imágenes valiosísimas de toreo de salón callejero en Barcelona, a comienzos de los años sesenta, consúltese (Cela: 1963) con magníficas fotografías de Oriol Maspons y Julio Ubiña.

«mi tío Juan la utilizaba igual para citar al invisible astado y con movimientos lentos, rítmicos, de graciosa elegancia, confundir y marear al animal obligándolo a embestir una y otra vez, raspándole el cuerpo, en una danza mortal que a mí y mis primas nos mantenía hipnotizados. Aquellas noches yo salía a las plazas a torear y escuchaba clarines, pasodobles, y veía los tendidos alborotados por los gritos entusiastas y los pañuelos de los aficionados» (*Ibidem*: 2003).

El uso de la capa no sólo estuvo en manos del tío de Mario, Juan, sino de un primo de aquél, Mito Mendoza, una vez de regreso la familia al Perú, hacia «1945 o 1946, luego de diez años de exilio boliviano». Mito Mendoza fue otro personaje mítico de la infancia de M. Vargas Llosa, por su saber taurómico, porque «sabía más de toros que» su tío Juan, y con quien disfrutaban de su charla sobremanera: «hablando de la fiesta, contando corridas célebres y faenas paradigmáticas y chismografías de ganaderos, empresarios y toreros, se excitaba de tal modo que se ponía colorado y accionaba y alzaba la voz como si algo lo hubiera enfurecido». Cuando entusiasmado con las anécdotas y los recuerdos se sentía en estado de gracia pasaba a lanzar la capa delante de los chicos –Mario y sus primas–, que le hacían *de toro*, con total entrega en la tarea de serles útiles para que demostrara su arte y ciencia en la lidia:

«era una verdadera felicidad embestir y obedecer el engaño a que nos sometían las diestras manos de Mito Mendoza¹⁹, a quién admirábamos sin límites, porque de él se decía que, además de toearnos a nosotros, toros inofensivos, había toreado toros de verdad, como torero-señorito, y destacado en las tientas por su dominio de la técnica y su valentía» (*Ibidem*: 2003).

¹⁹ Este personaje mítico de la infancia de Mario Vargas Llosa, como él nos cuenta, desapareció años más tarde sin dejar rastro, perdido como soldado de EEUU en la guerra de Corea.

Con el paso del tiempo esa mítica capa de los Llosa desapareció, se perdió o se vendió, entre tantos cambios de residencia y avatares humanos, él mismo no lo sabe, pero ha seguido formando parte de su imaginario personal al continuar existiendo allí, entre lo más valioso de su espiritualidad, donde se formaron sus sueños de querer ser torero y, desde luego, de donde surgió la necesidad de ser aficionado a los toros:

«Esa capa de Belmonte sigue existiendo donde nadie puede dañarla ya, ni perderla, ni apropiársela: en la memoria de un veterano que la preserva, la cuida y la venera como uno de los recuerdos más tiernos y emocionantes de su niñez, esa edad que con toda justicia llaman de oro» (*Ibidem*).

LOS SUEÑOS TOREROS DE *SANGRE Y ARENA*

Aquellas clases magistrales de toreo y su repercusión en la imaginación del pequeño M. Vargas Llosa estuvieron acompañadas y rubricadas por una atmósfera cultural propicia cuya guinda afloraba en la posibilidad de ver torear a los actores famosos de comienzos de los años cuarenta, ya que las películas de temática taurina se filmaban y tuvieron su público. De aquel cine destacó *Sangre y arena* (1941), una nueva versión de Rouben Mamoulian, sobre la didáctica novela de Vicente Blasco Ibáñez, que contó con un elenco de lujo (Tyrone Power, Linda Darnell, Rita Hayworth y Anthony Quinn)²⁰. M. Vargas Llosa recuerda la llegada de la peli-

²⁰ No es de extrañar el entusiasmo de Mario Vargas Llosa por esta película, maravillosa, espléndidamente narrada, plena de *glamour* y cargada de una atmósfera contagiosa hacia el mundo de los toros. Desde luego que gran parte del mérito residía en la historia proveniente de la novela del mismo título escrita en 1908 por Vicente Blasco Ibáñez. Junto a la magnífica versión llevada a cabo por Rouben Mamoulian, debemos destacar la realizada con anterioridad por Fred Niblo, en 1922, e interpretada por Rodolfo Valentino, Lila Lee y Nita Naldi. En ambos momentos, la categoría de estas producciones hablan del esplendor por el que pasaba el mundo de los toros. En la actualidad parecen impensables tamañas empresas.

cula como «un acontecimiento excepcional de aquellos años», a la ciudad de Cochabamba, y al «Cine Rex, cercano a la Plaza de Armas», y que su visionado le causó un enorme impacto visual y alegórico muy cercano al paroxismo:

«Gocé, sufrí y soñé tanto con ella –me la sabía de memoria y además la reprodujimos varias veces en el vestíbulo y los patios de la profunda casa cochabambina donde vivía la tribu familiar– que nunca he querido volverla a ver, temeroso de que aquella inolvidable historia sentimental, de amores heroicos y corridas épicas, vista hoy día desencantara y aniquilara uno de mis mejores recuerdos de la infancia. ¿Cuántas veces la vimos? Varias, y la que más, la prima Gladys, a quien recuerdo echando unos lagrimones la tarde que el tío Juan la mató de pena confirmándole que, definitivamente, una mujer no podía ser torero²¹» (*Ibidem*).

Con tantos precedentes y vivencias, que conformaron una adecuada y fácil iniciación a la fiesta de los toros en Mario Vargas Llosa, era lógico que mantuviera la afición a la misma a lo largo de toda su vida, y que llegara a disfrutar de sus entresijos y se formara un juicio sobre la misma, fundamentalmente, en los años de la juventud cuando pudo asistir acompañado de sus tíos –Juan, Jorge y Lucho– a ver corridas en las plazas de Acho y la Monumental, ambas en Lima²², y más tarde, por propia

²¹ Tampoco es posible sorprenderse del interés de la prima de M. Vargas Llosa por ser torera, si nos retrotraemos a la memorable escena de la película en la que Doña Sol (Rita Hayworth) torea, con capote, en el salón de su casa sevillana a Juan Gallardo (Tyronne Power).

²² Vargas Llosa, que conoció la época en la que se dieron toros en esas dos plazas de Lima, hace una clara distinción entre ambas: a la de Acho (1766) la denomina como acogedora e incomparable, «por su cálida atmósfera criolla y el buen sabor taurino»; por el contrario, a la Plaza Monumental (1948), que se construyó como alternativa a la de Acho, la describe como una plaza «que nació condenada por los dioses que allá arriba, o acá abajo, deciden el destino de la tauromaquia», pues, construida a base de cemento armado, nació gafada, por ser dominio de la inclemencia de los vientos que hacía inviable la tauromaquia, en (2008: 101-102).

cuenta, en la misma España, recorriendo su geografía y sus ferias para seguir a su *torero* de entonces, Antonio Ordóñez.

A partir de tales experiencias taurinas, Vargas Llosa trasladada a sus artículos su visión de la tauromaquia, en sumario repaso a toreros y etapas donde demuestra poseer notables conocimientos y un excelente dominio de la técnica y de la jerga a la hora de postularse como crítico taurino. Así, por ejemplo, recuerda haber visto en la Plaza Monumental de Lima, a Luis Procuna, «torero esquizofrénico, que una tarde huía de los toros empavorecido, amarillo de espanto, arrojando la capa y zambulléndose de cabeza por las defensas si hacía falta, y a la siguiente encandilaba y enloquecía a los tendidos en un despliegue de temeridad y sabiduría con el capote y la muleta que cortaban el habla y la respiración». Y, también, evoca haber asistido allí a la famosa escena que vivieron Raúl Ochoa Rovira y Luis Miguel Dominguín, cuando aquél abofeteó (1949) a éste (en la cima de su fama y poderío), sobre lo que sentencia M. Vargas Llosa «se suicidó (taurinemente hablando)» (Vargas Llosa, 2003).

ANTONIO ORDÓÑEZ Y EL VENENO DE LOS TOROS

Será en la plaza de Acho donde descubrirá al torero que más le impactó cuando joven, su *ídolo*, Antonio Ordóñez, al que no duda en denominar «maestro de los maestros», a quien define como «quieto, elegante y profundo», e individualiza, desde su excelsitud, por ser «restaurador y exponente eximio del toreo rondeño²³». Aparte de ser un parecer y una opinión ampliamente

²³ No ha tenido mal gusto taurino M. Vargas Llosa, pues su torero, Antonio Ordóñez, ha sido el torero de muchísimos aficionados, por su arte, prestancia y sabiduría. Gregorio Corrochano y Antonio Díaz-Cañabate hablaron de su *belleza estética*, y *clasicismo*, respectivamente. García resume de esta manera su aportación estilística y profesional: «Ha sido uno de los toreros más majestuosos que han existido. Su arte, por empaque, clasicismo, perfección y naturalidad, ha sido sublime, el máximo grado de la belleza, con la sólida base de sus conocimientos de lo

compartidos por muchos aficionados que pudieron verle torear, deudores del concepto artístico del toreo de Ordóñez²⁴ y de sus canónicas maneras, para llegar a tal convencimiento tuvo que influirle el éxito logrado por el torero la primera vez que le vio «en la alegre y sabrosa Acho en una soleada tarde de octubre» cuando «la enfervorecida y agradecida multitud lo llevó en hombros, desde el Rímac, hasta el Hotel Bolívar de la Plaza San Martín» (Vargas Llosa, 2003).

Muy firme tenía que ser, en esos años, la afición de M. Vargas Llosa pues para poder asistir a esa corrida concreta, y hacerse con un boleto, confiesa: «empeñé mi máquina de escribir». Esfuerzo que mereció la pena y tuvo su compensación, pues la gratificación espiritual obtenida a cambio se multiplicó por un valor que no se puede calcular e incomparable con cualquier otro posible premio alcanzado en similar experiencia de cualquier esfera artística. Lo mejor es que nos dejemos transportar por lo que se deduce de lo que manifiesta M. Vargas Llosa sobre esa maravillosa tarde de toros de Antonio Ordóñez:

«No recuerdo haber visto entusiasmo igual ni haber sentido como esa vez que lo que ocurría allí en el ruedo era una magia aterradora y excelsa que me asustaba, hechizaba, entristecía y alegraba. Su lentitud, sus poses estatuarias, su serenidad y su dominio del toro, su desprecio del riesgo, tenían algo escalofriante, interpelaban a la muerte y eran belleza en estado puro» (*Ibidem*).

que es la técnica del toreo. Se le considera figura cumbre del toreo», (1966: 99). Por último, Francisco Brines alude a la seguridad que transmitía como artista integral: «En la primera tarde que vi a Antonio Ordóñez ya supe que aquel era *el* toreo; esto se dice de quien ejercita un arte y, cuando nos lo entrega, sentimos tan original e intensa la emoción que vivimos que le hace merecedor, para nosotros, de ser el propio inventor de aquel arte; del toreo, en este caso», en (2010: 206).

²⁴ Vargas Llosa no deja de sumar elogios a la figura de Antonio Ordóñez, al que en cierto pasaje de su “Pregón de Sevilla”, compendia: «maestro del toreo profundo, del pase sosegado y esencial, dueño del espacio y del temple», (2008: 102).

La devoción sentida por M. Vargas Llosa hacia Antonio Ordóñez tuvo que ser muy sincera, con la enorme admiración y entrega hacia un artista que sólo puede sentir un aficionado a los toros, porque no hablamos sólo de la faceta estética que se puede guardar en la memoria sino que se relaciona con una vivencia personal, intransferible, apasionada, que no es fácil que se repita por inercia o inconscientemente²⁵. Vargas Llosa nos explica su adhesión vivida por el toreo de Antonio Ordóñez: «Ver torear a Ordóñez casi siempre me levantaba del asiento». Algo que le ocurrió en numerosas ocasiones pues le pudo seguir en las célebres temporadas de 1958 y 1959, en España, cuando su arte estaba en la cima y competía con su cuñado Luis Miguel Dominguín. El veneno de la afición a los toros le poseía: «Para ver a Ordóñez tomaba trenes y hacía largos viajes». Pero la cosa no quedaba ahí, pues vida y literatura podían unirse para dejar testimonio de ese amor taurino:

«y, por supuesto (alrededor de aquello) concebía fantásticos proyectos literarios: llegar hasta él, amigarnos y acompañarlo por las plazas de toros de toda España a lo largo de una temporada entera, para escribir un libro sobre él que nos, o que en todo caso me, immortalizaría» (Vargas Llosa, 2003)

Una lástima que ese libro no se hubiera escrito porque habría significado un acercamiento no sólo al arte de Antonio Ordóñez sino a toda una época taurina española, muy significativa, eslabón perdido entre la tauromaquia todavía heredera de postulados que se habían creado en los años anteriores a la gue-

²⁵ La fiebre que produce en un aficionado una buena corrida de toros o una buena faena es aterradora, indefinible, caótica, transportadora. De manera muy intensa lo he logrado vivir en diversas ocasiones, en especial en la década de los años ochenta, en la plaza de Las Ventas de Madrid, con Curro Romero (81), Manolo Vázquez (81), Curro Vázquez (82), Antoñete (81, 82, 85), Pepe Luis Vázquez (85) o Rafael de Paula (87).

rra civil (el clasicismo de la edad de oro del toreo), y la etapa aperturista de los años sesenta, que dio paso a toreros con diferentes criterios, cuando fue sustituida la armonía en el dominio del toro por una dilatación y un ensanchamiento del tercio de muleta, con faenas más largas bajo las premisas y los planteamientos de la largura del pase y la ligazón de estos y sus tandas.

ATISBO DE E. HEMINGWAY

Aún así, hay que recordar que dicho libro, ese proyecto, se escribió por parte de otro gran escritor, en ese momento en el tramo final de su vida, que había degustado previamente allá por los años veinte, el mundo de los toros, cuya ciencia explicó y reflejó en una obra maestra, *Muerte en la tarde* (1932). Nos estamos refiriendo, como todo el mundo ha podido adivinar, a Ernest Hemingway, que en 1959, al igual que M. Vargas Llosa, seguía a Dominguín y a Ordóñez, con el propósito de trasladar dicha rivalidad a un reportaje periodístico, *El verano peligroso*, que se fue publicando por entregas en la revista *Life*²⁶.

Sobre Hemingway, Vargas Llosa manifiesta que le «admiraba mucho», y que le «leía con pasión», menos «cuando escribía de toros», pues piensa que, a pesar de su probada afición a los toros, al leerle «daba la impresión de que nunca los entendía a cabalidad, que se quedaba sólo con lo que la fiesta tenía de peor, la brutalidad, y que se le escapaban su misterio, su delica-

²⁶ Sobre esa temporada encontramos la siguiente glosa en la enciclopedia *Los toros* de J. María de Cossío: «La temporada de 1959 es verdaderamente triunfal, y lo de menos es consignar las corridas que torea. Su número, el máximo de las que puede torear una primera figura, es paralelo a la perfección que logra en su toreo. Es indiscutida su superioridad sobre cuantos toreros pisan la arena, y sus virtudes de perfección no están limitadas, como en tantos diestros estilistas, por lo raro de sus faenas ejemplares (...) Antonio Ordóñez toreando es la naturalidad misma. Nada violento, forzado o superfluo hay en su estilo», (Cossío, 1997: vol.II., 629)

deza, su estética y esa extraña virtud de exponernos en ciertos momentos privilegiados, con desnudez, la condición humana²⁷» (Vargas Llosa, 2003). Por eso, llegamos a la conclusión de que quería superarle²⁸ con ese libro que nunca llegó a ver la luz desde donde podía recrear esa vinculación de la tauromaquia con el porqué de la vida, con el paso efímero del hombre sobre el

²⁷ La idea que se tiene, en general, dentro de los círculos taurinos, sobre la faceta de aficionado de E. Hemingway, no es muy positiva, ya que se le achaca que no llegó a entender de manera completa la naturaleza de la tauromaquia. En este punto, no compartimos el criterio de M. Vargas Llosa, ni de los detractores de E. Hemingway, ya que creemos que no es fácil introducirse en otra cultura, entenderla, explicarla, ni defenderla con la calidad con que lo hizo el escritor norteamericano, con éxito y generosidad. J. Pitt-Rivers nos aclara algunos aspectos sobre la autenticidad y profundidad de su afición: «bastó una sola corrida para convertirle en un aficionado entusiasta. Fue la gran pasión de su vida y escribió más y mejor sobre la corrida que sobre sus otras pasiones: el boxeo y la pesca en alta mar. Bautizó a su primer hijo con el nombre de Nicanor por Nicanor Villalta, un matador cuyo valor apreciaba especialmente (...) Admiraba a los españoles y veía a España a través de la corrida (...) Entendía bien que la corrida no tiene nada que ver con el deporte; muy al contrario es un rito, una representación de valores fundamentales, es parecida a una tragedia griega clásica donde todo está previsto por el destino del que nadie se escapa, pero con una diferencia radical: que la muerte en la corrida es la muerte de verdad. El toro tiene que morir y, si coge fatalmente al matador, éste también puede morir, pero de verdad. En este caso, no vuelve al escenario, después de bajar el telón, para recibir los aplausos de un público al que se ha conmovido por su representación de la manera de morir. Hemingway está siempre buscando la verdad, fuera de artificios y afectaciones. En la corrida la encontró», en (2002: 162-163).

²⁸ Vargas Llosa nos transmite el cúmulo de sensaciones que le confirió E. Hemingway la única vez que le vio: «fue en la Plaza de Toros de Madrid, una tarde de San Isidro, bajando los graderíos de sombra del brazo nada menos que de la deslumbrante Ava Gardner, hacia la barrera. Parecía igual que su mito: grande, fuerte, vital, ávido y feliz, un verdadero dueño del mundo. Y, sin embargo, por debajo de esa apariencia de triunfador había empezado ya la irremisible decadencia del titán, la intelectual y la física, esa degradación que lo iría empujando en los años siguientes hacia el disparo en Idaho, como a uno de sus héroes de malograda virilidad, tema obsesivo de sus historias» (*Ibidem*).

planeta tierra y con la relación existente, como metáfora, entre vida y muerte, entre inteligencia y animalidad, entre arte y lucha.

Estamos seguros que de haberse mantenido mucho tiempo Vargas Llosa en el veneno de los toros, a ese nivel de implicación, se habría frustrado para siempre como escritor porque le hubiera obligado a vivir de otra manera, y alejado *ipso facto* de su vocación originaria por el mundo de las letras y de la ficción. Aun así, es sabido que siguió siendo aficionado, con otra relevancia, acudiendo cuando podía a las corridas que le gustasen, que se le presentasen sin tener que abandonar sus proyectos intelectuales, ya que los toros –por su exigencia meditativa y ocupacional– le iban a privar de la energía de que en cada momento dispusiera para sus quehaceres y compromisos literarios. Sobre lo expresado, él mismo ha expuesto en más de una ocasión que después de aquellos tiempos gloriosos su «afición por la fiesta perduró, y se ha conservado con las corridas que he visto por el mundo» (Vargas Llosa, 2003). Una actividad que ha disfrutado y ha defendido, por (y con) educación y coherencia: «Los toros tienen un arraigo muy fuerte en mi país y en mi familia. Así lo descubrí desde niño y he seguido siendo fiel a este arte toda mi vida» (Amorós, 2010).

EL CARÁCTER DE LA FIESTA DE LOS TOROS

Habíamos aludido a una gestación con carácter mediterráneo del juego taurino, cuyas manifestaciones cimeras han estado en la cultura cretense –con acrobacias, saltos y filigranas, por parte de atletas o sacerdotes que sorteaban las embestidas de los bóvidos de aquellas etapas de la historia– y en la cultura hispánica, conectada con el trato con el toro desde la antigüedad²⁹,

²⁹ Para el estudio de este aspecto de los toros en la antigüedad, recomendamos, principalmente, los trabajos de C. Delgado Linacero y de F. Flores Arroyuelo.

creadora de la corrida caballerescas³⁰, que tuvo su eclosión en el siglo XVII, e inventora de la corrida moderna de a pie en el siglo XVIII³¹. Enclaves temáticos en los que, a pesar de la participación del poder político en muchas ocasiones, para controlar el orden social, es muy visible la faceta constructiva de las clases populares, que han sustentado la fiesta de los toros y le han ofrecido su marco celebrativo, ceremonial y procedimental. Cuestión sobre la que se manifiesta M. Vargas Llosa, para llegar a la conclusión de que la idiosincrasia de la *fiesta de los toros es que sea una fiesta popular*³².

Desde ahí, afirma M. Vargas Llosa, y todos sabemos, que en la corrida de toros moderna siempre ha habido disparidad de pareceres y un intento de *jerarquizar* la validez de las opiniones que dan paso a un establecimiento de categorías entre los asistentes al espectáculo, e incluso dentro de los que se denominan aficionados, que compondría como una escala acerca del entendimiento del toro, y una diferenciación en su seno, que encumbraría a los que llegan a discernir las técnicas apropiadas para el toreo perfecto o clásico (bajo unos determinados patrones), y relegaría a los que manifestasen pareceres contrarios, que, por ello, serían aherrojados a los infiernos de la comprensión taurina esencial o profunda. Con situaciones próximas a la descalificación de los demás por su no saber o ignorancia. Un síntoma del taurinismo.

³⁰ Una visión global sobre la corrida caballerescas se plantea en nuestra investigación, *El toreo caballeresco en la época de Felipe IV: técnicas y significado socio-cultural* (2007).

³¹ Un apunte en torno a su origen y primeros pasos se obtiene en nuestro artículo, “Los toros en el siglo XVIII: arte y espectáculo”, *National Geographic*, nº 81, RBA, Barcelona, agosto 2010, pp. 26-29.

³² Ante una primera ilustración de la vertiente de lo popular, véase la obra de M. Delgado Ruíz, y, a su vez, muchos de los trabajos de J. Pitt-Rivers o P. Romero de Solís. Una decidida defensa de la fiesta de toros como un sentir popular se encuentra en el libro citado de C. Muñoz Fillol *Metafísica taurina*.

No obstante, ante tanto intento de separar al público y a los aficionados, entre élites y masa, entre *aristócratas* del gusto y *eruditos* del saber o entre «puristas y tradicionalistas que se resisten a admitir la menor innovación o adaptación a los tiempos» frente al gusto del «mero aficionado que sube al tendido a emocionarse y a aplaudir», estamos de acuerdo con M. Vargas Llosa, en que es primordial reconocer que la fiesta «es ante todo y sobre todo, una fiesta popular» porque son las gentes sencillas las que le han dado vida y le han imprimido «la poderosa corriente de la vida y de entusiasmo que la sustenta», además de «su autenticidad y su energía». Es un punto de vista que comparten innumerables defensores de la fiesta de los toros, y que está en consonancia con la propia historia de la fiesta taurómaca. Faceta popular que recrea Vargas Llosa al hablar de la aportación del pueblo:

«miles de millares de hombres y mujeres de toda suerte y condición que en ella gozan y se encuentran y reconocen y fraternizan en la emoción compartida, en la explosión del aplauso o el flamear de los pañuelos pidiendo un trofeo para el diestro que cumplió, o en la silbatina y el abucheo al que defraudó, sentimientos elementales y volubles que se vuelcan con una libertad y una sinceridad ya casi ausentes en todas las otras manifestaciones colectivas, sobre todo las de los deportes³³»

(Vargas Llosa, 2008:105).

³³ Sobre este particular con perspicacia y acierto se ha expresado E. Tierno Galván, que ve aún más debajo de la capa del bullicio de lo popular: «Por lo que respecta a lo justo y lo injusto, lo bello y lo feo, ¿qué mejor juez que el público de los toros? Parte del tiempo que dura la corrida lo emplea en justipreciar y premiar las hazañas del torero, y esto de modo espontáneo, sin la guía y prejuicio de normas fijas. El propio partidismo desaparece ante la extremosidad de la aventura y el público se rinde al mérito intrínseco cuando éste recibe su prestigio de la presencia de la muerte. Los juicios de valor que los espectadores de la fiesta formulan poseen absoluta autenticidad», en (1989: 55).

En este último sentido, en la referencia a los espectáculos de masas de componente deportivo, y su carácter comunicativo, Vargas Llosa se las ve con el fútbol (a pesar de ser también un buen aficionado) enfrentándose a su simpleza, para atacarlo desde su lado competitivo, por quedar negada la valoración artística del juego y de sus protagonistas, por ser un acontecimiento donde ya no hay seguidores inteligentes que busquen deleitarse con los grados de belleza de los lances que se suceden en los partidos o son puestos en práctica por los jugadores más dotados:

«empezando por el fútbol, donde, a diferencia de lo que ocurre con la fiesta de los toros, el aficionado no va a admirar lo digno de ser admirado y a silbar lo indigno, lo feo y la chapuza, sino a hacer una exhibición de partidismo regimentado: aplaudir y vitorear las jugadas del equipo propio y abominar y negar las del contrario» (*Ibidem*).

Vargas Llosa sentencia al fútbol respecto a los toros: «ya no tiene aficionados; sólo hinchas, es decir, partidarios, y, a menudo, fanáticos», juicio que nos llevaría por otros caminos si quisiéramos analizar en profundidad el fenómeno actual del deporte rey³⁴, si

³⁴ Páginas excelentes ha escrito M. Vargas Llosa en torno al fútbol, donde ha despuntado su sabiduría, sus conocimientos precisos sobre el juego y los jugadores; sin olvidarse nunca de tocar el tema de su alcance sociológico, por ser el deporte más célebre del planeta, con enorme repercusión social diaria. Preocupación y desvelo que podemos apreciar en esta cita: «¿Es realmente el fútbol una creación “positiva” como el trabajo? Tengo la sospecha de que se encuentra, más bien, entre los quehaceres de signo “negativo”, como el arte, la religión, el erotismo y la literatura. Negativos en el sentido de que, a través de ellos, el hombre aplaca aquellas necesidades y aspiraciones que la vida en comunidad ha hecho necesario moderar o reprimir en el individuo, pues, dejadas en libertad, satisfechas y fomentadas, constituirían un gravísimo peligro para la sociedad, un seguro agente de desagregación y caos. Esa `negatividad` ha encontrado siempre maneras de salir a la superficie -a veces muy tortuosas- desde las mazmorras en que está sepultada», en “¿Opio del pueblo?”, *La Vanguardia*, Barcelona, 20 de abril de 1980. Memorables fueron sus crónicas sobre el Mundial de España en 1982, aparecidas, diariamente, en este mismo periódico y en *ABC*.

pretendiéramos matizar sus palabras. En cierto modo, en líneas generales, hay que darle la razón si se establece una comparación de valores respecto a la integridad de los aficionados a los toros:

«En los toros todavía se conserva viva esa imparcialidad del amante de las artes, que entra a un museo, abre un libro, se acomoda en la sala de conciertos o de danzas, con el ánimo de dejarse subyugar, y que sólo muy a su pesar se resigna a desaprobar lo que ve, lee o escucha, cuando no responde a sus expectativas»

(Vargas Llosa, 2008:105)

En esta parte del discurso M. Vargas Llosa se apasiona, y se muestra generoso con la actitud de muchos públicos que pueden emocionarse hasta límites insospechados. Habría que precisar que hoy ha desaparecido tanto calor verdadero en la adhesión a los triunfos de los toreros, a través de sus faenas dominadoras o artísticas. Pero aunque ese darse a lo que sucede no se haga siempre con tanta privación interior, es cierto que el ambiente optimista de ayer se mantiene, y es a lo que se refiere Vargas Llosa, en estos términos:

«El aficionado a los toros quiere que todos los toreros triunfen en el ruedo, que todos, en cada una de las suertes, se superen a sí mismos y lo maravillen y solivianten de emoción, y por eso se entrega al entusiasmo luego de una gran faena, sea quien sea el torero que la ejecute, con una pasión y un desborde que sólo se ve ya en los grandes conciertos o en las óperas»

(Vargas Llosa, 2008: 105-106)

Esto último, enlaza, de nuevo, con una visión festiva de la corrida de toros cuya ceremonia se posiciona en el cogollo de su esencia popular, manifestación antiquísima de la civilización hispana, que reverdece con regocijo en las

plazas de toros, a menudo (ahora en remisión³⁵), pero que para Vargas Llosa, todavía es intensísima porque se puede presenciar en ella «estallidos formidables de alegría y felicidad». Un grado de ferocidad festiva que remite, incluso, a los tiempos del pasado remoto, en los que «la fiesta era inseparable de la magia y la superstición, cuando no estaba aún bien demarcada la frontera entre el ser humano, el animal y los dioses, y todos ellos se entremezclaban». Es decir, la fiesta de los toros, como rito que nos transfiere a los tiempos en los que los mitos creadores de la historia de la humanidad se abrían camino en las primitivas civilizaciones, como elementos sustentadores de creencias, de afirmaciones, de horizontes, de sendas, de destinos, para forjar la base de nuestro ser comunitario³⁶. Así mana el discurso de Vargas Llosa, como comprobación de estas certezas:

«(un tiempo en el que) esas representaciones colectivas donde la vida y la muerte se codeaban, y este mundo y el otro mundo eran todavía uno solo, y el cuerpo y el espíritu no estaban divorciados, y no había pudores ni tabúes que prohibieran gozar y divertirse, sino, por el contrario, donde el goce, la embriaguez, la danza, el amor físico, en vez de amenazar la salud espiritual de los hombres, los acercaba a los dioses»

(Vargas Llosa, 2008:106).

³⁵ Hoy, en 2011, pensamos que la intensidad de los triunfos de los toreros están rebajados por la última evolución de la tauromaquia, debido a la aminoración de la casta y fiereza de los toros, que evidentemente resta emotividad, y verdad, a lo que se logra en los ruedos, y esto el público, se quiera o no, lo intuye y lo somatiza.

³⁶ Desde criterios colindantes al pensamiento de Carl G. Jung, se valora la permanencia de los mitos y de los símbolos en las sociedades porque nos remiten al hombre primitivo (cuando los mitos y los símbolos formaban parte de la vida), y desde ahí a entender el presente (aunque están aparentemente ocultos). Los mitos y los símbolos, por más que se piense lo contrario, nunca han perdido su importancia *para la humanidad*, cuya misión pasará por comprenderlos y revalorizarlos para hacerlos útiles y visibles. Un acercamiento a estos temas lo encontramos en la obra de Carl G. Jung, junto a varios de sus colaboradores, *El hombre y sus símbolos* (1964). En especial en el capítulo que escribe Joseph L. Henderson.

PERVIVENCIA DE LOS MITOS

La necesidad del rito y del mito es la pervivencia de cómo se ha ido gestando lo humano en una sociedad. La nuestra quiere desprenderse de todo vestigio del pasado que recuerde los sufrimientos padecidos por los hombres hasta llegar al mundo de hoy, que se piensa más perfecto y que apuesta por un nuevo camino de futuros ideales, inmaculados, sin que se eche cuenta de que todo lo conseguido hasta ahora es de una enorme fragilidad y puede desaparecer como lo hace todo aquello que está depositado en nuestro planeta. Ese paso cualitativo, que se prevé, en la constitución de lo humano, es probable que esté fuera del alcance de la humanidad, de hoy y del mañana, porque no sea posible crear una nueva naturaleza para reemplazar a lo que llamamos hombre o dar luz a otra clase de seres. Así, mientras tanto, hay que seguir viviendo con las mismas rémoras que nos han conducido hasta la civilización actual, que no está libre de sufrir retrocesos, no sólo en el desarrollo económico sino en asegurar una moralidad que aglutine la vida social de todas las culturas.

Desde esos puntos de vista, si no podemos desprendernos del ser atávico que se mantiene vivo en el corazón de los hombres y que con verosimilitud proseguirá hallándose en los habitantes del futuro, entonces lo más lógico sería conservar nuestra idiosincrasia y lo consuetudinario, porque en ello nos reconocemos, nos da seguridad y nos acerca a las respuestas que quisiéramos obtener sobre la fragilidad de la existencia de las sociedades y de sus componentes. Así, Vargas Llosa sitúa el mundo de los toros en la historia del hombre, en el centro de su tradición, como elemento explicativo, metafórico de la esencia de la vida que no es otro que la lucha por sobrevivir con referencias sobre lo mítico y sobre lo ético, ya que la corrida de toros nos transfiere al origen:

«Una oscura añoranza de esos tiempos bárbaros, anteriores a la historia, los del mito y la gesta, cuando la vida era mucho más

precaria y violenta, pero, también, más intensa y completa, sin las renunciadas, frenos y prohibiciones que exige la vida en común, anida en la afición por la fiesta de los toros, que viene de allá, de aquellos lejanísimos confines de la humanidad, cuando ésta empezaba a balbucear y a andar, en este astro aún desconocido para ella, por ese largo camino que la llevaría al cabo de los siglos a conquistar la materia y a volar hacia las estrellas³⁷» (2008: 106).

La metáfora, la clave, la enseñanza, la propuesta, la razón de ser y de existir de la fiesta de los toros, y de su principal manifestación viva cultural, la corrida de toros, viene a darse y a descifrarse a través del enfrentamiento del torero con el toro, y del toro con el torero. Allí, en el instante en que se reproduce la lucha, el juego, el rito, sustentado en la mitología, en el sacrificio religioso, en el ceremonial, en las reglas y en el compromiso por reproducir la autenticidad de la vida diaria social e individual, por medio del equiparable, equivalente, reto en forma de duelo que en la arena de la plaza mide al *torero* –representante de todo hombre pero transfigurado en héroe– con el *toro*, se produce el milagro de ver, de vernos, con el misterio de la vida que, al representarse

³⁷ J. Palette-Cazajus, en su citado ensayo, nos ayuda a realizar este viaje a los orígenes con una pertinente reflexión: «La conciencia humana es precaria, errática y esencialmente fragmentaria. De allí esa obsesión por la imposible unidad del Ser que recorre el pensamiento occidental, desde los presocráticos. Nuestros conocimientos se van acumulando en una especie de esfera autorreferencial en perpetua expansión, como el universo del que participa, pero definitivamente incapaz de acceder, porque no existen, a las kantianas *cosas en sí*. En los capítulos finales del *Hombre desnudo*, la más hermosa lección de pesimismo lúcido frente a la contingencia y la finitud de la vida humana, Lévi-Strauss considera que los rituales tratan de restablecer, por unos instantes, el perdido sentimiento de continuidad de la experiencia vital. Las corridas de toros lo consiguen a veces y pueden darse casos en que el ser humano recobre entonces fugazmente el sentimiento cósmico de plenitud consciente por cuya añoranza inventó a Dios», en págs. 79-80.

mediante la corrida, facilita a cada persona que lo vea la posibilidad de obtener respuestas sanadoras para sobrellevar los rigores del enigma de la especie. Cuestión que explica Vargas Llosa con esta referencia al motivo último de la corrida de toros y a su propuesta educativa, a partir de lo que ocurre en el ruedo:

«(en cuya experiencia) nos asomamos a ese pasado del que venimos, nos acercamos a los ancestros y descubrimos que, aunque las apariencias digan lo contrario, no hemos cambiado tanto, ya que, por debajo de las capas de modernidad que nos hemos echado encima, (o de) los gigantescos conocimientos que hemos ido adquiriendo, (no ha sido posible) matar en nuestros espíritus esa infantil inocencia con que un simple quite bien dado, un adorno, un farol, un pase, un engaño, un desplante, una filigrana del diestro ante la fiera, bastan para colmarnos la vida»
(*Ibidem*: 106-107).

Hasta aquí este trayecto por el mundo imaginario taurino del gran maestro de la escritura M. Vargas Llosa, que no siempre, en estos últimos años, se ha mostrado dichoso y libre en su afición a los toros, y con el futuro de la fiesta³⁸, pues como muchísimos enamorados a ella ha tenido que encajar, con auto-crítica, gallardía, educación y entereza, el demoledor acoso que los tiempos actuales tenían reservados para con los toros y sus gentes. Abocados a un porvenir en el que la excelencia, que tanto se busca, se desprecia y se malgasta a manos llenas.

³⁸ Según se desprende de los artículos dedicados a su defensa al entrar en la polémica.

BIBLIOGRAFÍA

- Álvarez de Miranda, Ángel (1962): *Ritos y juegos del toro*, Taurus, Madrid.
- Bennassar, Bartolomé (2000): *Historia de la tauromaquia. Una sociedad del espectáculo*, Pre-textos, Real Maestranza de Caballería de Ronda, Valencia.
- Bergamín, José, *Obra taurina*, CSIC, Madrid, 2008.
- Blasco Ibañez, Vicente, (1908): *Sangre y arena*, F. Sempere y Cía, Valencia.
- Brines, Francisco (2010): “Reflexiones taurinas de un convaleciente”, en *Sentimiento del toreo*, Edición de Carlos Marzal, Barcelona, Tusquets, págs. 197-211.
- Burgos, Antonio, (2001): *Curro Romero, la esencia*, Barcelona, Planeta.
- Campos Cañizares, José (2007): José, *El toreo caballeresco en la época de Felipe IV: técnicas y significado-sociocultural*, Colección *Tauromaquias*, Sevilla, Fundación Real Maestranza de Caballería de Sevilla, Universidad de Sevilla, Fundación de Estudios Taurinos.
- _____ (2010): “De intrahistoria y filosofías taurinas”, *Encuentros en Catay*, nº 23, Departamento de Lengua y Literatura Españolas, Taipei, Universidad Fujen, págs. 383-422.
- _____ (2010b): “Los toros en el siglo XVIII: arte y espectáculo”, *National Geographic*, nº 81, Barcelona, RBA, págs. 26-29.
- Cela, Camilo José (1955): *El gallego y su cuadrilla y otros apuntes carpetovetónicos*, Barcelona, Destino.
- _____ (1963): *Toreo de salón: Farsa con acompañamiento de clamor y murga* (Fotografías de Oriol Maspons y Julio Ubiña), Barcelona, Lumen.
- Chaves Nogales, Manuel (1969): *Juan Belmonte, matador de toros: su vida y sus hazañas*, Madrid, Alianza.

- Conrad, Jack R. (1957): *The horn and the sword. The history of the bull as symbol of power and fertility*, Nueva York, E. P. Dutton and Company Inc.
- _____ (1961): *Le culte du taureau de la préhistoire aux corridas espagnoles*, París, Payot.
- _____ (2009): *El cuerno y la espada*, Colección Tauromaquias, n.º 11, Sevilla, Fundación Real Maestranza de Caballería de Sevilla, Universidad de Sevilla, Fundación de Estudios Taurinos .
- Corrochano, Gregorio (1989): *Tauromaquia. Obra completa I*, Madrid, Espasa-Calpe.
- _____ (1989): “La estética de Antonio Ordóñez”, en *Cuando suena el clarín* (1961), en *Tauromaquia. Obra completa I*, Madrid, Espasa-Calpe, págs. 383-413.
- Cossío, José María de (1997): *Los toros. La fiesta, el toro, la plaza y el toreo*, t. II, Edición abreviada de la enciclopedia *Los toros. Tratado técnico e histórico*, Madrid, Espasa Calpe.
- Delgado Linacero, Cristina (1996): *El toro en el Mediterráneo. Análisis de su presencia y significado en las grandes culturas del mundo antiguo*, Madrid, Universidad Autónoma.
- Delgado Ruiz, Manuel (1986): *De la muerte de un Dios. La fiesta de los toros en el universo simbólico de la cultura popular*, Barcelona, Península.
- Díaz-Cañabate, Antonio (1970): *Paseillo por el planeta de los toros*, Madrid, Salvat.
- Flores Arroyuelo, Francisco J. (1999): *Correr los toros en España. Del monte a la plaza*, Madrid, Biblioteca Nueva.
- _____ (2000): *Del toro en la antigüedad: animal de culto, sacrificio, caza y fiesta*, Madrid, Biblioteca Nueva.
- García-Baquero, Antonio (1993): “El toreo en su historia”, en *Los toros y su mundo*, VVAA, Madrid, Privanza, págs. 117-190.

- _____; Romero de Solís, Pedro, y Vázquez Parladé, Ignacio (1980): *Sevilla y la fiesta de toros*, Sevilla, Biblioteca de Temas Sevillanos.
- García, José Julio (1996): *Historia de la tauromaquia*, Madrid, Grupo Metrovideo Multimedia.
- Guillaume-Alonso, Araceli, (1994): *La tauromaquia y su génesis. Ritos, juegos y espectáculos taurinos en España durante los siglos XVI y XVII*, Bilbao, Laga.
- Hemingway, Ernest (1955): *Fiesta*, José Janés, Barcelona.
- _____. (1968): *Muerte en la tarde*, Barcelona, Planeta.
- _____. (1986): *El verano peligroso*, Barcelona, Planeta.
- Henderson, Joseph L. (1995): “Los mitos antiguos y el hombre moderno”, en *El hombre y sus símbolos*, Carl. G. Jung, Barcelona, Paidós, págs. 104-157.
- Jung, Carl G. (1995): *El hombre y sus símbolos*, Barcelona, Paidós.
- Muñoz Fillol, Cecilio (2009): *Metafísica taurina*, Asociación Cultural Cecilio Muñoz Fillol, Valdepeñas, Ciudad Real.
- Palette-Cazajus, Jean (2011): “Los toros entre reverencia piadosa y ansiedad”, *Revista de Estudios Taurinos*, nº 29, Sevilla, Fundación de Estudios Taurinos, Real Maestranza de Caballería de Sevilla, págs. 15-139.
- Pitt-Rivers, Julian (2002a): “Antropología de la Tauromaquia: Obra taurina completa de Julian Pitt-Rivers”, Pedro Romero de Solís (ed.), *Revista de Estudios Taurinos*, número 14-15, *Homenaje*, Sevilla, Fundación de Estudios Taurinos, Real Maestranza de Caballería de Sevilla.
- _____. (2002b): “Las raíces de la afición taurina de Hemingway”, en *Antropología de la Tauromaquia: Obra taurina completa de Julian Pitt-Rivers*, Pedro Romero de Solís (ed.), *Revista de Estudios Taurinos*, números 14-15, *Homenaje*, Sevilla, Fundación de Estudios Taurinos, Real Maestranza de Caballería de Sevilla, págs.157-182.

- Romero de Solís, Pedro (1978): “El rapto del toro: *Eques Agonistes*”, *Separata*, nº 1, págs. 63-71.
- _____ (2003): “La tauromaquia: un ritual de conversión del animal en alimento”, en *Fiestas de toros y sociedad: Actas del Congreso Internacional*, Sevilla 2001, A. García-Baquero (ed), Sevilla, Fundación Real Maestranza de Caballería de Sevilla, Universidad de Sevilla, Fundación de Estudios Taurinos, págs. 537-542.
- Tierno Galván, Enrique (1989): *Los toros, acontecimiento nacional*, Madrid, Turner.
- Torres, José Carlos de, (1988): *Diccionario del arte de los toros*, Madrid Alianza.
- Vargas Llosa, Mario (1992): “Botero en los toros”, *El País*, Madrid, 6 de septiembre.
- _____ (2003): “La capa de Belmonte”, *El País*, Madrid, 2 de noviembre.
- _____ (2004): “París era una fiesta (1964). Ernest Hemingway: La fiesta compartida”, en *La verdad de las mentiras*, Suma de Letras, Madrid, págs.287-298.
- _____ (2010): “El pregón taurino”, en *Sentimiento del toreo*, Edición de Carlos Marzal, Barcelona, Tusquets, págs. 93-107.
- Wolff, Francis (2008): *Filosofía de las corridas de toros*, Barcelona, Bellaterra.

BIBLIOGRAFÍA PARA ACCEDER A LA POLÉMICA

- Álvarez, Jesús (2010): “Si prohibieran los toros, habría que prohibir la langosta y el paté”, (Entrevista a Mario Vargas Llosa), *ABC*, Sevilla, 10 de mayo.
- Amorós, Andrés (2010): “De chico, quería ser torero”, (Entrevista a Mario Vargas Llosa), *ABC*, Madrid, 31 de enero.
- _____ (2010): “Un decálogo taurino”, *ABC*, Madrid, 7 de febrero.

- Boadella, Albert (2007): “Contradicciones en la supuesta defensa de los animales”, *El Mundo*, Madrid, 4 de enero.
- Brines, Francisco (2010): *Tauricidio*, ABC, Madrid, 30 de julio.
- Campos Cañizares, José (2009): “La controversia de los toros en el mundo de hoy”, *Blog toroafición*, Madrid, 6 de noviembre. Dirección web: (<http://sites.google.com/site/toroaficion/opinion/jose-campos-taiwan>).
- Cortina, Adela (2010): “Tienen derechos los animales”, *El País*, Madrid, 29 de julio.
- Cortines Torres, Jacobo (1998): “Ordóñez en Hemingway”, en *Revista de Estudios Taurinos* n.º. 8, Sevilla, Real Maestranza de Caballería de Sevilla, Fundación de Estudios Taurinos, págs. 15-50.
- Gómez Pin, Víctor (2004): “Repudio”, *El País*, Madrid, 25 de abril.
- _____ (2006): “Ecologismo radical y antihumanismo”, *El País*, Madrid, 11 de enero.
- _____ (2006): “Vejación”, *El País*, Madrid, 21 de junio.
- _____ (2009): “Toros, lengua y estigma”, *El País*, Madrid, 16 de diciembre.
- _____ (2010): “Anatema sobre Ronda”, *El País*, Madrid, 2 de agosto.
- Kamen, Henry (2010): “Consideraciones sobre la Fiesta Nacional”, *El Mundo*, 11 de agosto.
- Martín Garzo, Gustavo (2010): “El silencio de los animales”, *El País*, 23 de noviembre.
- Prada, Juan Manuel de (2009): “En defensa de los toros”, ABC, Madrid, 23 de noviembre.
- Sánchez-Dragó, Fernando (2007): “Toros y política”, *El Mundo*, Madrid, 3 de julio.
- Santana, Gonzalo (2009): “Los toros: salvación de mentira, realidad de condena”, ABC, Madrid, 20 de diciembre.

- Santiago, Alfonso (2010): “La foto de Estocolmo”, *6toros6*, nº 860, 21 de diciembre, pág. 10.
- Savater, Fernando (2010): “Rebelión en la granja”, *El País*, Madrid, 16 de marzo.
- _____ (2010): *Tauroética*, Ediciones Turpial, Madrid.
- _____ (2010): “Vuelve el Santo Oficio”, *El País*, Madrid, 29 de julio.
- Vargas Llosa, Mario (2004): “La última corrida”, *El País*, Madrid, 2 de mayo.
- _____ (2010): “Torear y otras maldades”, *El País*, Madrid, 18 de abril.
- Wolff, Francis (2008): “El arte de jugarse la vida”, *ABC*, Madrid, 28 de agosto.
- Zumbiehl, François (2009): “¿Por qué la Fiesta de los toros es un patrimonio inmaterial?”, *ABC*, Madrid, 16 de diciembre.

CINEMATOGRAFÍA

- Mamoulian, Rouben (1941): *Sangre y arena*, 20th Century Fox.
- Niblo, Fred (1992): *Sangre y arena*, Paramount Pictures.

