Revista de Estudios Taurinos
N.º 31, Sevilla, 2012, págs. 153-180

SENTIR, PENSAR EL TOREO DESPUÉS DE UNA LECTURA DE SENTIMIENTO DEL TOREO[1]

Jacobo Cortines*

Hace ya algo más de un siglo que el maestro Unamuno formuló aquello de «Piensa el sentimiento, siente el pensamiento», que desarrolló en su "Credo poético", y partiendo de este principio de fusión entre sentir y pensar, parece que se ha concebido este volumen sobre el toreo, al cuidado del poeta y novelista Carlos Marzal. Dice éste en su "Prólogo" que el «sentimiento, para ser algo, para ser su manifestación mejor, necesita estar dirigido por la inteligencia» y que en el toreo, como manifestación artística, el sentimiento «ha de ser discernimiento, en la misma medida que el discernimiento ha de manifestarse como sentido, como perteneciente a la emotividad y a la emoción del artista». Sentadas, pues, las bases, el editor ha organizado la selección de los trabajos en cuatro secciones: "La razón taurina", "El zapatero en sus zapatos", "De frente y de perfil" y "La divisa del recuerdo", a todo lo cual se añaden unos "Apéndices" donde se dan noticias de los autores de los textos, la mayoría de ellos poetas o novelistas, pero también toreros algunos, y de los pintores que ilustran estas páginas,

---

* Fundación de Estudios Taurinos.

1 *Sentimiento del toreo*, Prólogo, edición y selección de Carlos Marzal, Barcelona, Tusquets, 2010.

así como se hacen constar los agradecimientos, especialmente a Ana Estevan, de Tusquets Editores, por haber depositado en este libro todo su entusiasmo y talento de editora técnica.

La primera sección, "La razón taurina", que es la más teórica, está constituida por siete trabajos. Se abre con el "Entendimiento del toreo", el primer capítulo del célebre ensayo de José Bergamín, *El arte de birlibirloque*, publicado por primera vez en Madrid, en 1930, y que se reprodujo en el nº 2 de la revista *Quites*, 1983, la preciosa publicación que dirigían por entonces Tomás March, Salvador Domínguez y el propio Carlos Marzal, a la que se sumó luego Antonio Doménech, y que llegó a alcanzar, patrocinada por la Diputación de Valencia, ocho números, de 1982 a 1990, y que es en buena medida la fuente principal de los artículos y dibujos de la que se nutre el presente volumen.

En "El entendimiento del toreo" Bergamín despliega todo su ingenio, lleno de agudezas e intuiciones y no exento de paradojas, aparentes o no, y de malabarismos verbales, que lo hacen tan atractivo y sugerente. Respecto al principio que nos ocupa, el unamuniano binomio sentimiento-pensamiento, se muestra categórico: «Sin sensibilidad o percepción sensible no hay entendimiento de ningún arte o juego», y para él el toreo es eso, arte y juego, el arte de birlibirloque: «inteligible juego de prestidigitación», como lo llevó a su cumbre Joselito, todo inteligencia viva y sensibilizada. Por eso los enemigos de la fiesta son para el ensayista los que no tienen sensibilidad para entenderla, para racionalizarla, pues está convencido de que toda sensibilidad fina es a su vez firme: la que a través del pensamiento tiene capacidad para conceptuar la experiencia sensorial. De ahí que el rechazo a la fiesta sea consecuencia del odio a la inteligencia, producto de rencores sentimentales de improvisados intelectuales, propio de civilizaciones inferiores. Desde luego la defensa del toreo por parte de Bergamín es valiente como pocas, pero no

por ello deja de ser cuestionable para los no partidarios, ya que de hecho se dan sensibilidades finas a las que, no por odio a la inteligencia, sino por otros motivos, el toreo no les produce emoción estética, sino todo lo contrario o, en el menos grave de los casos, indiferencia.

En la misma línea de defensa del toreo, aunque con un razonamiento más sosegado, se muestra Francisco Brines en "El arte del toreo: Razonamiento de una mirada", larga y sólida meditación publicada en *Quites*, nº 5. Reconocido poeta y buen aficionado, aunque de asistencia esporádica, Brines justifica la fiesta por la revelación de la belleza, por la «súbita presencia del arte». Y para que se dé el arte, para que surja la emoción estética, considera que es preciso que el diestro siga las normas codificadas en esa áurea trinidad que consiste en parar, templar y mandar. Frente a la común opinión de que el temple reside en que el diestro acompase la velocidad de los engaños a la del toro, que es la que mayoritariamente ponen en práctica los toreros, el autor propone un salto cualitativo en su concepción, que nos parece mucho más ajustada, pues se trataría de «acompasar la velocidad del toro según la voluntad del diestro», por lo que la embestida se retarda o aligera por los terrenos que son dominio del torero, llevando a la plenitud los otros dos miembros de la proposición: los de parar y mandar. Brines demuestra poseer amplios conocimientos de la técnica de ejecutar las suertes, y se recrea, con una prosa de una claridad mediterránea, en describir, por ejemplo, el detalle de adelantar la pierna contraria para ampliar el recorrido circular del toro sobre el eje del cuerpo del torero y para efectuarlo con mayor lentitud. Es entonces cuando el temple alcanza su grandeza y surge el toreo profundo: «el que produce el efecto máximo de plasticidad y armonía», una dimensión plástica, que no es fija como en los casos de la pintura o de la escultura, sino temporal, pues surge y desaparece ante nuestra mirada, inten-

sificando así la emoción de lo que quisiéramos eterno, pero que huye irremediablemente hacia su desaparición. En ese doble componente de plasticidad y temporalidad conjuntas, el toreo guarda, según el autor, relación con otro arte: el del *ballet*, pero con diferencias sustanciales, ya que en éste se «revive», ante la mirada sorprendida del espectador, algo previamente ensayado, mientras que en el toreo el resultado es siempre imprevisto, pues no ha habido ensayo con un previo *partenaire*, sino «acoplamiento» del cuerpo y los movimientos del diestro a la agresividad irracional del animal. Así, en el toreo la intensidad de la emoción puede alcanzar niveles más altos, pero también, frente a la regularidad del *ballet*, mayores fracasos. Por otra parte el «argumento propuesto» en el toreo es el de la Muerte, la del toro o en un caso fatal la del torero, mientras que en un escenario si aparece el personaje de la Muerte es sólo como figura de ficción. Tras el *excursus* comparativo entre *ballet* y tauromaquia, el autor vuelve a insistir en el cómo y el porqué de la emoción artística del toreo: en la creación de la belleza y en su inmediata extinción, lo que le lleva a reflexionar sobre el tiempo y el deseo de superarlo en el éxtasis, para lo cual acude a versos de su admirado T. S. Eliot que aplica al toreo en esa engañosa paralización del tiempo.

Y como poeta, Brines no podía dejar de comparar el toreo con la poesía. Tanto en un arte como en el otro la finalidad es «comunicar a unos testigos una desconocida y profunda emoción», pero esa emoción solamente podrá realizarse en función de la sensibilidad y el conocimiento del receptor, la del espectador en un caso y la del lector en otro. De ahí la necesidad, frente a la actitud individual del comulgante de la poesía, de un público entendido, en el caso del toreo, que posibilite la emoción compartida, la revelación apolínea que se genera solitariamente en el ruedo y que se transforma en las gradas en frenesí dionisíaco por su condición de ceremonia colectiva. Para el poeta el

torero más completo sería aquel que reuniera en su persona las exigencias que la faena demandase. Y si hay tres cortes de torero: el artista, el lidiador y el valiente, para él quien mejor reunió esos dones fue Antonio Ordóñez. De su admiración por el rondeño ya había dejado testimonio en el nº 1 de *Quites*, "La larga añoranza de un torero", aunque esas páginas no se han recogido en la presente selección. Allí se le definía como un fenómeno irrepetible, y esa predilección del poeta valenciano por el torero de Ronda es significativa de su sensibilidad y conocimiento como buen aficionado. Aquí, en el artículo que comento, Ordóñez aparece como el artista ideal, el que domina por completo al toro, pero «en el que no parece haber otro merecimiento que la gracia». Existe el peligro en la fiereza del astado, y en consecuencia hay riesgo, pero la emoción artística no puede ser suplantada por otra de inferior categoría. Ahora bien –advierte el autor–, cuando la integridad del animal está bárbaramente disminuida, no es posible el dominio ni el valor, y por tanto no puede haber arte, ni en el espectador emoción estética, sino vergüenza y sentimiento de piedad, como ante cualquier ser inválido. En su delicado equilibrio, el toreo «dicta altas y difíciles exigencias» a sus tres protagonistas: el torero, el toro y el testigo. A nosotros como espectadores se nos exige «sensibilidad y conocimiento en la mirada», pero también, y esto, en mi opinión, es lo más importante en la situación presente donde tantos detractores y prohibicionistas están surgiendo aquí y allá, se nos exige, y el poeta lo recalca, «una extrema vigilancia moral».

Frente a las diecisiete páginas del artículo de Brines, el que viene a continuación, "Fugacidades", de Felipe Benítez Reyes, apenas sobrepasa las dos. No por ello es un trabajo que se pueda calificar de superficial. Es ameno, ligero, pero a su vez profundo, como lo es la obra versátil y brillante de este escritor roteño, que en relación con lo taurino no se define como un aficionado estricto, sino como aficionado al toreo de Rafael de

Paula, de quien fue muy amigo, compartiendo sus glorias y fracasos, y a quien dedicó una monografía, *Rafael de Paula*, publicada en la colección de *Quites* en 1987. El breve trabajo aquí incluido es un artículo, aparecido en *El País* en mayo de 2008, y la idea central es cómo en el toreo todo ocurre en un abrir y cerrar de ojos. En ese parpadeo el tiempo cobra una dimensión inusitada; un segundo puede parecer una eternidad y ésta durar lo que un relámpago. En el toreo, y en esto coincide con Brines, la obra artística se alza y se derrumba ante nuestros ojos. Y para corroborar esta idea cita una frase de Pepe Luis Vázquez en la que compara el toreo con levantar un edificio sobre arenas movedizas. Esa metáfora del alzamiento y posterior derrumbe, de la fugacidad, no lleva a la desaparición total de la obra creada, porque en su socorro llega la memoria, el recuerdo que no sólo salva la obra, sino que la corrige y perfecciona. Vienen además en su ayuda la palabra, la exégesis de lo ocurrido en el ruedo, y aquella fugacidad permanece en la memoria colectiva como leyenda. Y pone como ejemplo, que no podía ser otro, la faena de su amigo Paula a un toro de Martínez Benavides en Las Ventas, en 1987, que alcanzó la categoría de mítica. Lo que para el escritor significó ese torero lo encontraremos más adelante, en páginas de la tercera sección. Concluye Benítez su reflexión sobre las fugacidades con su peculiar visión, no exenta de ambivalencias, de la fiesta a la que aplica una rica y paradójica adjetivación, muy valleinclanesca: «una realidad anómala en la que todo es magnífico y raro y atroz», «una representación terrible y un punto grotesca», para cerrar con la metáfora de Pepe Luis: «un edificio levantado, en fin, sobre arenas movedizas».

Otro escritor gaditano, muy próximo a las afinidades electivas del editor y antólogo, es José Manuel Caballero Bonald, que en su trabajo, "Del ritual del miedo", aparecido en el nº 2 de *Quites*, aborda la compleja cuestión de los diferentes miedos que acosan al torero y su voluntad de superarlos, un enfoque que le

resulta apasionante. En las palabras preliminares, no obstante, Caballero se confiesa como no experto en temas taurinos, espectador poco imparcial e inconstante, e incluso pone en duda lo que el toreo signifique en su personal repertorio de valores artísticos. Puede que sea así, aunque en buena medida, y él es gran dominador de la retórica, suena a tópico, al de la *captatio benevolentiae*, la de poner de su parte al lector, para sumergirlo en un pormenorizado análisis de los miedos del torero, que son tres, según los clasificaba Luis Procuna, el torero mexicano, y los recordaba muchos años después Bergamín en *La música callada del toreo*: miedo al toro, miedo al público y, el más temido de todos, miedo a sí mismo, al que Caballero añade el de la soledad desde la noche anterior a la corrida. Estoy muy de acuerdo con el escritor cuando afirma que «el miedo debe cumplir también una función íntimamente asociada a tan sangrienta belleza», porque algo parecido había escrito yo en un poema de 1978 con motivo de una faena de Curro Romero en La Maestranza. Había allí unos versos que decían:

> «es preciso comulgar con el miedo
> porque puede que oculte la belleza».

Y en el comentario que hice de ese poema,"Pretexto de una tarde", aparecido precisamente en el mismo número de *Quites*, se puede leer: «Sin peligro no podía haber belleza, y el miedo era el modo más puro de descubrirla y poseerla». Una coincidencia en la interpretación del papel que juega el miedo en la creación artística que me alegra por compartir la concepción del toreo del autor de *Ágata ojo de gato*, que además de ser un sólido escritor, es a su vez, diga lo que diga, un espectador taurino sensible, inteligente y apasionado.

"La quietud en el toreo", texto leído en las XXI Jornadas de Tauromaquia, en Algeciras, 2006, es el tema del trabajo de Carlos Marzal. En buena medida tiene muchos puntos en común con lo expuesto por Brines a la hora de hablar del temple. Pero

antes de adentrarse en ese aspecto, hace unas consideraciones sobre lo que él entiende por un «aficionado»: «el que posee una pasión, una vocación de actor o de espectador, completamente gratuita», aquel que se entrega a su particular delirio y lo contempla con la mirada limpia frente a la interesada del «profesional». El aficionado, sea cual sea su pasión o capricho, la literatura, los toros, o el coleccionismo, tiene ya un tesoro de por vida y está a salvo del hostigamiento del tedio que «constituye una de las formas bajo las que se enmascara el mal». Si el hombre es *homo sapiens*, es también *homo ludens*, y así el aficionado juega y disfruta con su afición, que le lleva a estar fuera de sí y a «matar el tiempo», esa frase hecha que al autor le parece maravillosa por su precisión y trascendencia. Como aficionado taurino, confiesa que le gusta todo lo relacionado con el ritual de la corrida: desde la cita con los amigos en el bar de costumbre hasta los miles de detalles del ambiente de la plaza. Y ahora que va a empezar la lidia, es cuando se adentra en la cuestión de la quietud. Definirla es complejo, por eso advierte: «Esa lentitud del arte de torear no debe llamarse lentitud, sino quietud». Para aclarar el concepto recurre a una escena que describe Milan Kundera en su novela *La lentitud*, aquella en la que un automovilista conduce a doscientos kilómetros por hora, y de pronto en el carril vecino aparece otro a la misma velocidad quedando el uno frente al otro como detenidos, como «sufriendo una revelación de la lentitud». La quietud taurina, en su interpretación, es equivalente a la lentitud en el novelista checo: un detener el tiempo. La quietud es la honda revelación de la emoción estética que nos produce la sensación de que el tiempo se ha parado, de que el tiempo no existe. Es el estar en nosotros mismos como fuera del mundo, pero en el mundo. Lo que otros llaman el éxtasis o algo parecido. Y termina el autor, que es poeta, con unos versos al estilo de Bergamín:

«Quiero quedarme tan quieto
como el toro y el torero,
porque están en el secreto».

"Un ejercicio de deslumbramiento" es la transcripción del encuentro-debate entre el pintor Miquel Barceló y el matador Luis Francisco Esplá, moderado por el escritor Francis Marmande, que tuvo lugar en Nîmes, en mayo de 2002. A Barceló y Esplá los unen la pintura y la tauromaquia. Esplá estudió Bellas Artes y ha realizado numerosas exposiciones, y Barceló es un aficionado confeso. El punto de partida del debate es, en palabras del pintor, «comprender el momento en que las cosas se transforman, se convierten en arte», lo que no ocurre siempre, tanto en la pintura, cuadros que no pasan de ser un manchón, como en el toreo, tantas corridas donde no hay un atisbo de emoción estética.

En algo en el que los dos debatientes se muestran muy de acuerdo es en la importancia que tiene el vínculo que existe entre el círculo, la curva y el toreo. Porque el toreo moderno comenzó con las curvas, con Belmonte, que superó el toreo *lineal*. El ruedo es circular, salvo excepciones, y el toro tiende a definir terrenos circulares. «Crea terrenos centrífugos –dice Esplá–, comprende que debe expulsar todo lo que entre en ese círculo, en su terreno». El círculo a su vez crea tensión de fuerzas y produce la sensación de sumisión. El pase, por tanto, es más perfecto cuanto más largo y circular sea, hasta producir la impresión de que el tiempo queda suspendido.

Otra de las cuestiones abordadas en el diálogo es el de la materia con la que se trabaja: los colores y pigmentos en la pintura, y el animal en el toreo, donde lo primero que hay que someter aquí, en el proceso de creación, es la voluntad del toro. Y en esto es fundamental la aplicación de una técnica de dominio y conocer muy bien los terrenos. El diestro debe invertir las querencias del toro, desposeerlo de su terreno y llevarlo al suyo.

Cuando se produce esa inversión, surge el toreo esencial, el que emociona y anula el tiempo. La presencia de un reloj en la plaza no es, pues, gratuita, como tampoco son superfluos los avisos.

Por último, en el debate surge el tema de la muerte. Ambos están de acuerdo en que la muerte del toro es la conclusión evidente de la faena, y que es, por otra parte, la manera más digna que tiene el animal de morir, porque dejarlo salir sangrando y rendido entre los mansos, como en Portugal, para darle muerte a escondidas resulta patético y humillante. En este punto interviene el moderador, Francis Marmande, que corrobora lo expuesto: «Si no hay muerte, el toro queda inmediatamente desacralizado» y «todo lo que ha acontecido antes quedaría invalidado por completo, perdería todo sentido».

El capítulo que cierra esta primera sección es "El pregón de Sevilla" que pronunció, el 23 de abril del año 2000, Mario Vargas Llosa en la mañana del Domingo de Resurrección, fecha en la que tradicionalmente empieza la temporada taurina en La Maestranza. Le habían precedido personalidades del mundo de las letras y le sucederían otras, entre las que encontramos a Bartolomé Bennassar, Carlos Fuentes, Aquilino Duque, Fernado Savater, Andrés Amorós, Albert Boadella, etc. El pregón taurino, despojado de tópicos manidos, como lamentablemente aún los siguen manteniendo en buena medida los de Semana Santa, se ha convertido en los últimos años en un acontecimiento de primer orden para la afición sevillana. El pregón del entonces futuro Nóbel había creado mucha expectación, como era de esperar, y a ninguno de los asistentes, entre los que me encontraba, defraudó en lo más mínimo, sino todo lo contrario, reconociéndosele como una de las intervenciones más meditadas y brillantes.

El pregón, publicado ese mismo año por la Real Maestranza de Caballería de Sevilla, no se reproduce en el presente volumen en su totalidad, ya que se prescinde de la introducción, unas seis páginas, en las que el escritor hablaba de los

lazos históricos y arquitectónicos entre Arequipa, su ciudad natal, y Sevilla, sino que comienza con la entrada en materia taurina como tal. Así, tras elogiar, como era de recibo, la sensibilidad de Sevilla y reconocer la aportación a la fiesta por parte de los diestros y aficionados sevillanos, Vargas Llosa parte de la base de que «la fiesta de los toros no ha merecido, ni merecerá nunca, la aprobación general». Siempre habrá, por tanto, partidarios y objetores. Y entre estos últimos, menciona, como ejem-

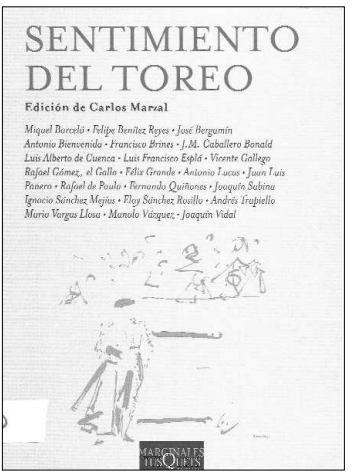

Fig. n.º 4.- Cubierta del libro: *Sentimiento del toreo*, Edicion de Carlos Marzal, 2010. Barcelona, Tusquets.

plo significativo, a Gadafi, quien tachaba a la fiesta de crueldad occidental, mientras imponía a sangre y fuego su fanatismo religioso y organizaba atentados terroríficos. Se ve, pues, que el escritor peruano no se anda con chiquitas a la hora de ridiculizar ciertas susceptibilidades zoológicas. El autor reconoce que la fiesta es «cruel», como lo son los deportes en los que participan animales, como lo son la caza y la pesca, «y como lo es,

inevitablemente, esa ley de la naturaleza que hace que la vida se nutra de la vida, que el precio de vivir sea morir». En este contexto, queda así despejado el camino para adentrarse en los valores de la fiesta, que es a su vez «un arte, una ciencia, un deporte y una ceremonia», una fiesta que es única en el ritual de la ofrenda y el sacrificio, en la que «el victimario se enfrenta a la víctima sin otra defensa que su destreza y su intuición, dándole todas las ventajas a la fuerza, exponiendo su integridad y su vida». Esto es para el pregonero algo más que un alarde de valentía. Hay ahí valores éticos que se traducen en la búsqueda de compartir el riesgo, «de dar también al adversario la oportunidad de vencer». Pero el valor, con todo, no es para el autor el alma de la tauromaquia, sino más bien el miedo, como ya han reconocido otros; el miedo o los miedos que el diestro ha de superar para hacer creer que el peligro ha desaparecido, y lo que era lucha se transforma en danza, en belleza, en emoción estética que conduce a la «súbita revelación de lo que somos», de la misma manera que nos lo pueden revelar –y aquí hace gala de una sólida cultura– otras manifestaciones artísticas, según sus preferencias, ya sean versos de Garcilaso, Quevedo o Góngora, música de Mozart y Beethoven, un cuadro perfecto como *Las meninas* o los frescos de la pinturas negras de Goya.

A pesar de estos argumentos y en coherencia con lo formulado anteriormente, Vargas Llosa reconoce que es legítimo que otros no se emocionen con el toreo, pues lo que nos diferencia son los sentimientos, aspecto éste que desarrolló muy por extenso Carlos Castilla del Pino en su *Teoría de los sentimientos*, publicada por esta misma editorial Tusquets en 2000, donde exponía que no es la inteligencia lo que diferencia a unos hombres de otros, sino sus sentimientos. Y aquí radica la dificultad para muchos de entender la fiesta, pues no conquista ésta mediante la inteligencia y la razón, sino a través de las emociones y sensaciones. Vargas Llosa en su aceptación del no tauri-

nismo es más comprensivo y menos radical, como vemos, que Bergamín. Opina que para sentir y entender el toreo se requiere una predisposición anímica que tiene que ver tanto con la tradición cultural en la que se nace, como quizás más aún con los rasgos psicológicos de cada individuo.

Lo expuesto hasta aquí es la primera parte del discurso. La segunda se orienta a su experiencia personal como espectador desde su descubrimiento de los toros, no en su Perú natal, sino en la boliviana Cochabamba, donde pasó su infancia. Allí, tras entrever «las infinitas posibilidades de gracia, valentía, invención y brujería, de garbo, hondura y pinturería» que le habían proporcionado sus primeras experiencias taurinas, hasta pensó en hacerse matador de toros, aunque no pasó de un sueño metafórico. Ya en Lima vio en su Monumental torear, entre otros, a Luis Miguel Dominguín, a los hermanos Bienvenida y al que más ha admirado en su deambular por las plazas del mundo, «al dueño del espacio y del temple: Antonio Ordóñez».

De aquella otra orilla, vuelve a esta del Guadalquivir, donde se alza La Real Maestranza con sus «silencios metafísicos», esos que en los grandes momentos de una faena consuman lo también ya expresado por otros cualificados espectadores: «una abolición del tiempo, un éxtasis colectivo, un pasmo ontológico». Y un torero que ha sabido suscitarlos ha sido Curro Romero, el predilecto de la afición sevillana, que ha contraído con él un amor casi «pecaminoso», y de quien dice: «sólo en la Maestranza, y sólo a él, lo he visto torear, haciendo al mismo tiempo el amor con tanta gente».

Cierra su pregón el peruano con una última reflexión sobre los toros como fiesta «popular», en el más amplio sentido del término; esa fiesta en la que confraternizan y gozan miles de millares de hombres y mujeres de diversa condición, porque con ella el sentimiento popular se adentra nostálgicamente por los tiempos anteriores de la historia: los del mito y la gesta. Tiempos

a los que, por mucho camino que el progreso haya recorrido, regresamos; un mundo ancestral, el de donde venimos, y al que nos asomamos en el círculo mágico del redondel con esa «infantil inocencia» que nos colma de vida cuando surge el buen toreo.

Termina así el pregón y con ello esta primera sección, "La razón taurina", que es la parte fundamental del volumen, aquella en la que se exponen los más profundos pensamientos a partir de los sentimientos, las reflexiones más hondas tras la experimentación sensorial. Las páginas, sin duda, de mayor permanencia y, en consecuencia, las de más actualidad. Pero no por ello las otras secciones merecen dejar de reseñarse, pues son complementarias y enriquecen el universo sentimental y reflexivo de este libro sobre el arte de torear. Seis testimonios de toreros, ya todos muertos o retirados cuando ha aparecido el libro, son los capítulos de "El zapatero en sus zapatos". Es, pues, el toreo visto desde dentro, desde la óptica de su protagonista principal: el torero. El primero es "El aviso" de Rafael Gómez *El Gallo*, una personalísima visión de la innecesariedad de los avisos, pues, según el singular diestro, cuando el toro se pone «como el hierro», es decir, que no hay manera de que entre la espada, los avisos no sirven para nada, sino para que el público grite más, el presidente se ponga más nervioso y al torero se lo trague la tierra. El texto, publicado en *El Ruedo* en 1945 y reproducido en el nº 3 de *Quites*, está trascrito muy arbitrariamente, con una desacertada aproximación a la fonética andaluza y a los vulgarismos, pero no deja de tener gracia, mucha gracia, aunque es un auténtico disparate analítico, al confundir la misión del aviso de recordar que el tiempo de la faena va tocando a su fin, su razón de ser, con la peligrosidad del toro, que no tiene nada que ver; el texto revela al mismo tiempo que el genial gitano pudo ser un gran artista en contadas ocasiones, pero un nulo teórico de la tauromaquia, lo que de ninguna manera necesitaba.

Mucha más enjundia intelectual tiene "La tauromaquia" de Ignacio Sánchez Mejías, la conferencia que, a petición de Federico García Lorca, pronunció el diestro en la Universidad de Columbia, en 1929. Fue publicada por primera vez como primicia mundial, ya que era un texto inédito, en *Quites*, nº 6, precedida de un interesante estudio, "Un torero en Nueva York", de su descubridor y editor, Pedro Romero de Solís, que volvió a editarla con el estudio retocado en el nº 11 de la *Revista de Estudios Taurinos*, cuya primera parte estaba dedicada a *Ignacio Sánchez Mejías. Periodista y Dramaturgo*, Sevilla, Fundación de Estudios Taurinos, 2010. Pero nada se dice en la compilación de Tusquets de esa reedición, ni se menciona en ningún momento el estudio preliminar, que por supuesto no se incluye, aunque se anuncia que la conferencia aparecería en octubre de 2000, junto a otros escritos del torero, en el volumen *Sobre tauromaquia*, en edición de Antonio Fernández Torres y Juan Carlos Gil para la Editorial Berenice de Córdoba.

Como nos recuerda Romero de Solís, Sánchez Mejías se había retirado de los ruedos en 1927 y desplegaba una intensa actividad literaria. Al año siguiente estrenaba dos obras de teatro, *Sinrazón* en Madrid y *Zaya* en Santander, y previamente, en 1925, había leído en el Ateneo de Valladolid unas páginas de lo que sería su novela *La amargura del triunfo*, inacabada, y recientemente publicada con amplio estudio introductorio por Andrés Amorós, en Berenice, Córdoba, 2009. Aparte de ello, en el periódico sevillano *La Unión* publicaba crónicas de algunas de las corridas en las que había tomado parte. Contaba ya, pues, el diestro con un sólido bagaje literario y una inquietudes intelectuales muy vivas cuando se puso delante de los estudiantes neoyorquinos para dar desde un personal enfoque, y como él sólo podría hacerlo, su visión sobre la Tauromaquia, que «es la ciencia del toreo y del toreo que es la ciencia de la vida». La conferencia está estructurada en capitulillos de desigual extensión

con sus correspondientes epígrafes: “El toro y el torero”, “El caballo”, “El capote”, “La pica”, “Las banderillas”, “La muleta”, “El estoque”, “La puntilla”, “La plaza del mundo”, “El público”, “La bravura”, “Don Quijote y Sancho”, “La crueldad de las corridas” y “El triunfo del pueblo torero”. Una variedad en la que no parece que falte nada esencial. Para el conferenciante el toro es la muerte, el mal, el demonio, «la bala que viene derecha a matarnos»; y el torero, la vida, el bien, el que crea «un arte para no morir». La tauromaquia en esencia es «la representación dramática del triunfo de la Vida sobre la Muerte». Pero aparte de esas reflexiones con un gran fundamento de verdad y experiencia, el texto es de una riqueza metafórica que lo emparienta muy estrechamente con sus amigos poetas de la Generación. Así, por ejemplo, la definición del estoque: «Es el rayo de plata y de sangre que alza, en la mano derecha, todo el que triunfa sobre la muerte»; o bien esta otra original identificación: «El mundo entero es una enorme plaza de toros donde el que no torea, embiste»; o esta dedicada a los personajes cervantinos de tanta carga simbólica para explicar el ser de España: «Sancho es la amargura del triunfo de Don Quijote, el hacha que poda todas sus alegrías, todas sus ilusiones». Un texto excepcional, como podrá comprobar el lector, firmado por una de las personalidades más sugerentes y brillantes de nuestra *cultura de la muerte*, el que pocos años más tarde, tras su reaparición en los ruedos, en 1934, derramó su sangre y murió en Manzanares, tragedia tan bellamente cantada por su amigo Lorca en su célebre *Llanto*, y tan intensamente narrada por Bergamín en el capítulo “Muerte perezosa y larga” de *La música callada del toreo*.

Un nuevo texto de *El Ruedo*, junio de 1945, se rescató para el último número de *Quites*, el 8, aparecido en 1990. Se trata de “La salida del toro”, de Antonio Bienvenida, recogido en esta segunda sección. Posiblemente no esté escrito por él, sino por una experta pluma de aquella histórica publicación, por la

riqueza de imágenes y la precisión de la prosa, aunque sí es de suponer que traduce fielmente la visión del diestro madrileño, que nos habla de esa *primera impresión* que le produce el toro al salir a la plaza, trascendental momento del que «depende en gran parte el acierto o desacierto de las faenas». El artículo termina con unos puntos suspensivos, muy expresivos de lo ha de venir tras ese primer encuentro visual.

Tras su reaparición en Sevilla para dar la alternativa a su sobrino Pepe Luis, Manolo Vázquez alcanzó en esta última etapa de su carrera una calidad artística y una notoriedad como nunca antes en su vida. Motivo por el cual fue llamado por los directores de *Quites* para que en el nº 4 dejase testimonio de su trayectoria profesional y de su concepción del toreo. Según expone, se hizo torero no por pertenecer a una familia de éstos, sino por *verdadera vocación*, lo que le significó en su caso una *rebelión* contra los encasillamientos; una continua búsqueda de sí mismo, a base de voluntad y esfuerzo, una aventura en soledad, hasta lograr su propia personalidad artística, que cree haber conseguido en su madurez, aunque las facultades físicas declinen cuando se está en la plenitud de las mentales, algo propio de la condición del torero. Y esa culminación de su arte se debe fundamentalmente a la calma, al sosiego y a la naturalidad. Lo resume muy bien en esta frase: «Lo mejor que tiene el toreo es hacerlo de modo que no sólo parezca, sino que sea fácil». Que Manolo Vázquez logró realizar el ideal de su toreo en esta etapa de su reaparición es algo incuestionable, pues como espectador fui testigo de esa naturalidad, todo sentimiento y facilidad, en muchas tardes memorables, especialmente en la de su despedida en La Maestranza el 12 de octubre de 1983, que permanece intacta en el recuerdo.

Muy distinto a esta concepción, en el extremo opuesto, está el dramatismo barroco de un Rafael de Paula, que en sus "Anotaciones de torero y aficionado", en el nº 5 de la tan citada

Quites, insiste en la inspiración, que no siempre llega, y que es la que puede y debe hacer perder la noción del tiempo. La inspiración, como el duende o el soplo, es para el jerezano «algo que no se aprende ni se enseña»; es un don del cielo que a unos se les otorga, de nacimiento, y a otros no. Él se siente de la estirpe de Rafael el Gallo, y está convencido de que hay «un sentimiento artístico gitano», que no es ni superior ni inferior a otras maneras de sentir, pero sí distinto, porque el toreo gitano «tiene una concepción, una ejecución y un *compás* diferente», aunque no explica dónde radica esa especificidad, lo que le resultaría muy difícil por otra parte, dado que él es un artista y no un teórico, por más que los que han *teorizado* sobre el gitanismo en el toreo no suelen hacer otra cosa que abstrusas elucubraciones en las que acumulan tópicos heredados que transmiten a otros. Tan gitano como su hermano Rafael, era Joselito, y no parece que el toreo apolíneo del menor de los Gallo tuviese mucho que ver con la entelequia del *toreo gitano*.

Más claras tiene las ideas Luis Francisco Esplá en "Mi concepción del toreo". Ya conocemos muchas de ellas por haberlas visto en el encuentro-debate mantenido con el pintor Miguel Barceló. Lo más interesante en esta segunda intervención es su visión del toreo que define como *clásico*: el que «domina la parte técnica para plasmar secuencias artísticas». En este tipo de toreo, básicamente de escuela, el toro es siempre la fuente de inspiración, es el que marca el quehacer del espada; de ahí, que cuanto más difícil sea el toro más trascendencia tendrá su dominio. También le interesan a Esplá el ritual de la fiesta y sus interpretaciones simbólicas, especialmente como «representación de la virilidad», en el sentido de fuerza y nobleza a la hora de enfrentarse y dominar al toro. Como licenciado en Bellas Artes, hace una curiosa observación sobre el traje de luces, que «tiende a realzar la clásica figura del macho», pues al ensanchar los hombros y ensalzar el pecho, con el consecuente empequeñeci-

miento de la cabeza, dota a la figura del torero de una complexión atlética que lo magnifica en su tarea de dominador. Y es esa facultad de dominio la que para Esplá constituye su objetivo primordial, consciente de que no está en la línea de los toreros llamados *artistas*. A lo que él aspira es a revivir el toreo *clásico* en unos tiempos donde la excesiva dulcificación del toro lo había relegado a un segundo plano frente a las preferencias del público por otra clase de toreo, aunque se muestra esperanzado en que últimamente parte de la afición empezara a exigir un toro más ofensivo con el que podría volver a brillar su concepción clásica. Esto lo escribía Esplá en 1984, en el nº 3 de *Quites*, en transcripción de Blas Cortés, médico de profesión, buen aficionado y especialista en las óperas mozartianas. Ese toreo clásico, muy deudor de la tradición, fue la mayor aportación de Esplá a la moderna historia de la tauromaquia, hasta su definitivo y conmovedor adiós en Las Ventas en junio de 2009.

Por la tercera sección, "De frente y de perfil", desfilan unas cuantas figuras del toreo que se inscriben sin duda entre las preferencias del antólogo, que encarga sus semblanzas a escritores afines. Así, el poeta Félix Grande glosa en "Chenel" la figura de Antoñete, al que visita en la intimidad de su casa, rodeado de los suyos. Y con motivo de la charla mantenida con el lacónico maestro, que acababa de retirarse, el poeta rememora lo que él dijo sobre el diestro en el homenaje que se le tributara en el madrileño Café Gijón. Allí lo presentaba como aquel que «nos regala al mismo tiempo un fuego de alegría y una lluvia de espanto». El poeta se deshace en elogios para expresar la «emoción bifronte» del júbilo y la profundidad, de «la dignidad de la alegría junto a la dignidad del desconsuelo». A pesar de los desbordamientos líricos del poeta, el lector puede hacerse una idea aproximada de lo que significó ese torero, pues la semblanza que se traza de él responde a su compleja personalidad, a la vez poderosa y frágil, según la impresión que me produjo cuando tuve la dicha de contemplarlo en contadas ocasiones.

El también poeta Juan Luis Panero rememora en "Dos naturales en la Maestranza" esos pases que vio en su doble estancia en la capital del sur, las tituladas *Sevilla, 15 de agosto de 1973* y *Sevilla, 22 de abril de 1985*. En la primera es el natural de Antonio Bienvenida, que compartía cartel con Curro Romero y Rafael de Paula; en la segunda, el de Antoñete en su despedida de la afición sevillana con los mismos compañeros de cartel. A pesar del título, Panero no se limita a la descripción de esos pases, que hace muy detalladamente, con buen ojo de aficionado, sino que traza las semblanzas de sendos toreros: Bienvenida o la naturalidad auténtica y Antoñete o la sencillez inalcanzable. Panero, buen prosista también, evoca nostálgicamente en esos doce años que distancian las corridas el inexorable paso del tiempo en sus paseos por la ciudad del Guadalquivir.

Como ya señalamos, Felipe Benítez vuelve sobre su torero predilecto con "Rafael de Paula en sí mismo". Se trata esta vez de un texto inédito, enviado para el volumen, pero que podríamos considerar como una maduración de lo expuesto años antes en su mencionado libro sobre el jerezano. Para Benítez, Paula es «una anomalía mágica dentro del toreo», un singularísimo artista en el que predominan más las sombras que los deslumbramientos, y cuya gloria consistía, cuando la alcanzaba, en «convertir un espectáculo canallesco y atroz en una ceremonia estremecedora». Lo presenta como un ser imprevisible y trágico, con las rodillas rotas y las piernas de trapo, pero poseedor de un «instinto oscuro», de unas muñecas «lentas y barrocas», con un toreo de «sonidos negros», todo ello muy lorquiano, pero con el acierto de no emplear nunca el término del *gitanismo*. La página que describe la súbita renuncia del torero a seguir en activo, tras dejarse ir sus dos toros al corral en una tarde de mayo de 2000, en plena feria de Jerez, es una de las más hermosas de la literatura taurina; un artículo que no especifica si llegó a publicarlo, donde el patetismo ante

la impotencia del diestro se mezcla y confunde con la gloria de su entrada en la leyenda.

A la feria de Sevilla del 48 o el 49, con esa imprecisión cervantina, se remonta el escritor Fernando Quiñones, cuando era un *poetilla* y tuvo la oportunidad de contemplar a su supermito: Pepe Luis Vázquez; después lo vio otras muchas tardes, hasta su retirada en la década de los sesenta. Un torero al que, por su alegre hondura, por su pureza y júbilo, exentos de prepotencia, por su capacidad de sorpresas, asocia con Mozart. Y no es ésta la primera vez que leo esta asociación, pues otro escritor de su generación, y amigo del chiclanero, Aquilino Duque, también la había establecido en su libro *El toreo y las luces*, aparecido en *Quites* en 1989, donde decía: «Alguna vez, hablando en general de Sevilla y Salzburgo, he querido ver –y sospecho que no he sido el primero– una correspondencia entre artistas a primera vista tan distintos como Mozart y Pepe Luis; ambos rubios, tímidos y vestidos de luces, debieron ser, si no compatriotas, al menos contemporáneos». Pepe Luis es para Quiñones, como Mozart, la *Gracia*, que compara también con la del mejor Alberti, me imagino que con la de *Marinero en tierra*; y con menos fortuna, o algo más forzado y culturalista, con la de la novela *Impresiones de África*, y las de Renard, Gaya, Satie, el Prokofiev de la *Sinfonía Clásica*, Gómez de la Serna y Woody Allen. Demasiadas *gracias*, a mi modesto entender, que más que clarificar, obscurecen. Pero se adivina que lo que quiere recalcar el poeta es que Pepe Luis está en la línea de los artistas que desdramatizan, y que su gracia está adscrita a la idea de la intrascendencia no ajena a la hermosura, aunque en su dimensión de *alígera belleza*.

Y, por fin, en esta galería de maestros del pasado, muertos o retirados, aparece uno en activo: José Tomás en "De purísima y oro", del cantante Joaquín Sabina, forofo seguidor del de Galapagar, que publicó su artículo en *El País* el 31 de agosto de

2007, dos días después de que el diestro recibiera una cornada cuando lidiaba su primer toro en la plaza de Linares, según la referencia a pie de página. Para Sabina, Tomás es «carne de copla y soneto», un torero único, «con un orgullo que no deja sitio a la vanidad, de corazón caliente y sangre fría», un torero «redentor» en tiempos de emociones triviales. No le falta razón en esto último, aunque el análisis de su toreo por parte del cantante poeta no pase de ser la plasmación de un entusiasmo que no está exento de ciertos aires mediáticos.

Se echa de menos en esta tercera sección una mayor amplitud de miras. No aparece entre sus páginas ningún matador de la otra orilla, ningún maestro americano, habiendo habido tantos y tan buenos; tampoco ninguno de allende los Pirineos, cuando hoy Francia juega un papel decisivo en la defensa de la Fiesta, tan amenazada, por otra parte, en la Península, donde por fortuna existe un buen plantel de toreros en activo, que tampoco han sido objeto de comentario alguno. En este recorrido por "De frente y de perfil" es como si la tauromaquia se hubiese quedado detenida en la década de los ochenta, en la de la revista *Quites*, de la que proceden las semblanzas de Chenel, Bienvenida y Pepe Luis. Y siendo así, no se entiende muy bien por qué la tan sugerente de Manolete, escrita por Ramón Gaya en el nº 1 de aquella publicación, no se incluye en el volumen, habiendo sido el pintor habitual colaborador de la revista, cuyas cubiertas fueron todas ilustradas por él.

Algunas de las notables ausencias se subsanan en cierta manera en la ultima sección: "La divisa del recuerdo". De nuevo Brines toma la palabra en "Reflexiones taurinas de un convaleciente" para, en su trabajo de *Quites*, nº 2, dedicado a Tomás March, hablarnos de los tres toreros que le interesaban en ese momento de su regreso a los ruedos como espectador a comienzos de los ochenta: Antoñete, Luis Francisco Esplá y Paco Ojeda, pero de camino habla también de algunos otros. De un

Antoñete cincuentón en sus horas crepusculares, Brines destacaba su elegancia y depuración. De Esplá, la necesidad de su toreo, tan pleno de técnica y capacidad de enseñar. Y de Ojeda es una pena que en la única tarde en la que lo vio, en un San Isidro, no llegara a recabar, según lamenta, los suficientes elementos para enjuiciarlo, como sí pudo hacerlo cuando contempló por primera vez a Ordóñez o a Pepe Luis Vázquez, que se le revelaron como los toreros que llegaron a ser. Probablemente Brines habría oído hablar de la fulgurante carrera de Ojeda como novillero desde aquel día de su presentación ante sus paisanos en la plaza de El Pino, en Sanlúcar de Barrameda, durante el verano del 78; de su hundimiento como torero, tras tomar la alternativa; y de su resurrección en agosto de 1982 con la faena a un toro de Osborne en El Puerto de Santa María y los triunfos que vinieron inmediatamente después: Jerez, Sevilla, Madrid. De todos estos acontecimientos fui testigo directo, y como muchos me mostré desde el comienzo ferviente partidario del sanluqueño que restauraba y revolucionaba el modo de ligar las faenas. Por todo cuanto se hablaba de él, Brines acudiría a verlo a Madrid, pero en aquella primera ocasión le causó extrañeza la manera de Ojeda de ir de puntillas hacia el toro, como si llevase «unos invisibles tacones», que le hicieran parecer una figura dieciochesca, que no se correspondía con las recias hechuras de «fuerte campesino andaluz». Pero, por otra parte, reconoció de inmediato que estaba ante un torero que poseía lo que más valoraba: la personalidad. Vislumbró la belleza de su toreo, largo y hondo, la emoción de su «luminosa quietud», pero no quedó confirmado el deslumbramiento, aunque sí la «ilusionada expectativa», que en un espectador tan sabio y exigente como él no era poco.

Con una óptica muy distinta acude Andrés Trapiello a las corridas en el ingenioso título "El entendido en el tendido". Ya en la nota de 2010 que precede a la inclusión de este texto de *Quites*, nº 2, para el presente volumen, advierte que cuando ha ido a los

toros, que no han sido muchas veces que yo sepa, dicho sea de paso sin intención malévola, le ha interesado más el ambiente: los olores, colores, actitudes y conversaciones de los espectadores, etc., que el ganado o los toreros, casi siempre decepcionantes para él por la razón que sea. Trapiello, excelente prosista, lo que nos ofrece son unas escenas costumbristas, llenas de gracia e ironía, con cierta ensoñación poética incluida, ya que es también poeta. Un costumbrismo moderno, renovado, porque aunque reconoce que el costumbrismo como género literario y movimiento histórico está hoy en día muy desprestigiado, acierta al afirmar que «lo mejor de la literatura española ha salido de él».

Y si el prosista leonés asistía infrecuentemente a los toros, el poeta Luis Alberto de Cuenca confiesa que jamás ha pisado una plaza. Los toros para él, como para otros escritores que vienen a continuación, son un recuerdo de infancia, en su caso unos "Recortables taurinos", *Quites*, nº 5, que le regaló su niñera, la primera novia de Jardiel Poncela. El actual investigador del C.S.I.C. evoca con lirismo esos recortables de papel en los que los toreros se le antojaban como «héroes de cuento», con un cierto toque femenino a causa de sus vestimentas, lo que le lleva a la autoironía y al sarcasmo al recordar que de niño quiso ser uno de ellos: un «andrógino».

Como un paréntesis en las evocaciones de la infancia, se intercala el breve texto "¿Quién mira el toro? ", que Joaquín Vidal publicó en el catálogo de la exposición del poeta y pintor Manuel Pandorno *Nómada urbano: toro*, celebrada en Madrid en 1985. No es de lo más conseguido que salió de la pluma de este exigente crítico taurino y castizo escritor. Es un cántico al toro como «el animal más bello de la creación», con una abundancia de imágenes poéticas que pueden resultar excesivas. Bien hubiera preferido otras páginas del insobornable e inolvidable Joaquín Vidal.

Y volviendo al tema antes apuntado, tenemos "Toros. Un recuerdo de infancia", del poeta murciano Eloy Sánchez Rosillo,

texto leído en el ciclo "Seis miradas sobre la Fiesta", durante las XXII Jornadas de Tauromaquia, Algeciras, junio de 2007. Sí pisó de niño Sánchez Rosillo, según cuenta, una plaza de toros, la de Murcia, una calurosa tarde de septiembre, en compañía de su padre, allá por 1952 o 1953, cuando contaba cuatro o cinco años, pero no lo volvería a hacer hasta bien avanzada su juventud. Por eso ese recuerdo de su niñez se le quedó tan clavado: el griterío del público, la música, el toro, la faena, la cogida, el asombro. Y esa corrida de la niñez, tan reelaborada en el recuerdo, significa para él «la más conmovedora y la mejor de todas las que he visto y de todas las posibles».

En otra de las jornadas algecireñas, la XXIII de junio de 2008, leyó su texto, "La terna de la memoria", Antonio Lucas, periodista y poeta madrileño. Con diez años vio por primera vez a Paula en La Maestranza, en 1986, y quedó impresionado por «la anomalía luminosa de una estética imborrable»; muchos años después, fuera ya, por tanto, del territorio de la infancia, a José Miguel Arroyo, Joselito, en Las Ventas, con su gran repertorio de quites, del que aprendió «la elegancia sobre el albero»; y finalmente a José Tomás, el que «trajo consigo la extrañeza y la excepción que la tauromaquia había perdido», el torero al que ha visto en repetidas ocasiones en la misma plaza madrileña, la última en junio de 2008, cuando abrió la Puerta Grande. Paula, Joselito y Tomás conforman, pues, la terna ideal de su memoria.

La última evocación infantil, leída en el mismo ciclo de "Seis miradas", es la del poeta Vicente Gallego: "Alamares de sol y silencio", dedicada a su abuelo Víctor, que fue quien lo inició en los toros y del que lamenta su desaparición en un elegiaco *ubi sunt* final. Gallego trasmite sus sensaciones de niño en la plaza de Valencia: los olores repentinos, el «incienso del coso», el rumor de la multitud, la aparición del toro, la emoción de los pases, suertes y requiebros, aunque no se conozca la técnica,

pues «no hace falta saber para sentir». Y así es en efecto, antes está el sentimiento que el conocimiento, que vendrá después con la reflexión, con el pensamiento, que a su vez aumentará el sentimiento, en un circuito de enriquecimiento mutuo.

El antólogo, Carlos Marzal, cierra la sección recuperando, a modo de epílogo, su texto de *Quites*, nº 7, "Vuelve la temporada", en el que se rememoran con técnica impresionista las sensaciones de pasadas temporadas y se aguarda con impaciencia e ilusión la llegada de la próxima, como un eterno retorno para el aficionado.

El volumen, *Sentimiento del toreo*, viene profusamente ilustrado por dibujos de Manuel Benítez Reyes, Véronique Bouissière, Ricardo Cadenas, Joan Cardells, Javier Chapa, Luis Claramunt, Antonio Doménech, Ramón Gaya, Luis Gordillo, Miquel Navarro, Manuel Pandorno, Guillermo Peyró, Joaquín Sáenz y Pedro Serna, a los que habría que añadir uno de Bergamín y otro de Barceló. En un elevadísimo porcentaje esos dibujos ilustraron los números de *Quites*, y la mayoría de ellos podría encuadrarse en un figurativismo *realista*, aunque hay otros, como los de la francesa Véronique Bouissière, el sevillano Luis Gordillo y el escultor valenciano Miquel Navarro, que se orientan hacia una figuración más personal y abstracta, como también el rescatado de Bergamín, en la órbita del surrealismo, y el de Barceló en su peculiar expresionismo. Las ilustraciones expresamente cedidas para el volumen provienen de Manuel Benítez y Pedro Serna, en su totalidad, más una de Ricardo Cadenas, que es un retrato a lápiz sobre papel del torero Emilio Muñoz.

La parte gráfica, pues, refuerza lo que dijimos más arriba: que en buena medida esta edición de *Sentimiento del toreo* es una antología de la revista *Quites*, y se queda, en consecuencia, un tanto anclada en el pasado, como si el seleccionador se sintiera nostálgicamente cómodo en su círculo de amigos pintores

y poetas y no tuviera necesidad de ampliar horizontes tanto hacia detrás como hacia delante, ni de modificar sus preferencias taurinas en aras de una riqueza más plural, labor que podría completarse en próximas reediciones, si en verdad la publicación pretende conformarse como «un manual sin reglas pero con muchos ejemplos», según se lee en la contracubierta. Mucho o algo ha cambiado el toreo en las dos últimas décadas, y esos cambios no han tenido el reflejo necesario en las páginas del presente volumen. Han cambiado el gusto y las exigencias del público; ha cambiado el toro; ha cambiado la manera de torear; ha cambiado el papel de la *fiesta* en el contexto social; ha cambiado el mundo en general, para bien en unas cosas y en otras para mal; y la fiesta de los toros no ha podido permanecer ajena a todas esas transformaciones. Hoy ha resurgido con virulencia la polémica antitaurina, y no por razones teológicas, económicas o *culturales*, como ocurrió en el pasado, sino que en los momentos presentes la polémica o las polémicas hunden sus raíces en territorios que quedan excluidos de lo esencialmente taurino: un desenfocado animalismo, por una parte, y la invasión de intereses políticos que resulta ser, por otra parte, la más peligrosa por su descarada hipocresía. Por añadidura los medios de comunicación han condenado a los toros a un silencio vergonzoso, cuando no manipulan ciertas imágenes con un morboso exhibicionismo. Por eso es de agradecer que una prestigiosa editorial como es Tusquets saque en su colección "Marginales" este *Sentimiento del toreo*, que no es sólo sentimiento, pues hay en su páginas, como hemos visto, también mucho pensamiento. Y a esto quiero volver, porque es de nuevo Bergamín quien nos recuerda en su *Música callada* que fue Unamuno quien decía que «Los sentimientos son pensamientos en ebullición», y que, en contra de lo que pensaba Goethe, «el pensamiento es el que crea el sentimiento» y no al revés. Pensamiento conmovido fue para Bergamín el toreo, «tan profundo que es canto y cante; que

es musical». Pensamiento musical es este *Sentimiento del toreo* en sus diferentes secciones, desde la más teórica y reflexiva, como la primera, hasta la mas sentimental, como la última, las evocaciones infantiles. La atenta lectura de sus páginas y la contemplación de sus ilustaciones hacen sentir y pensar o a la inversa, y deparan al lector, sea o no aficionado, pero más si lo es, experiencias gratificantes. A mí, personalmente, me han hecho revivir muchos recuerdos y me han creado ilusionadas expectativas.