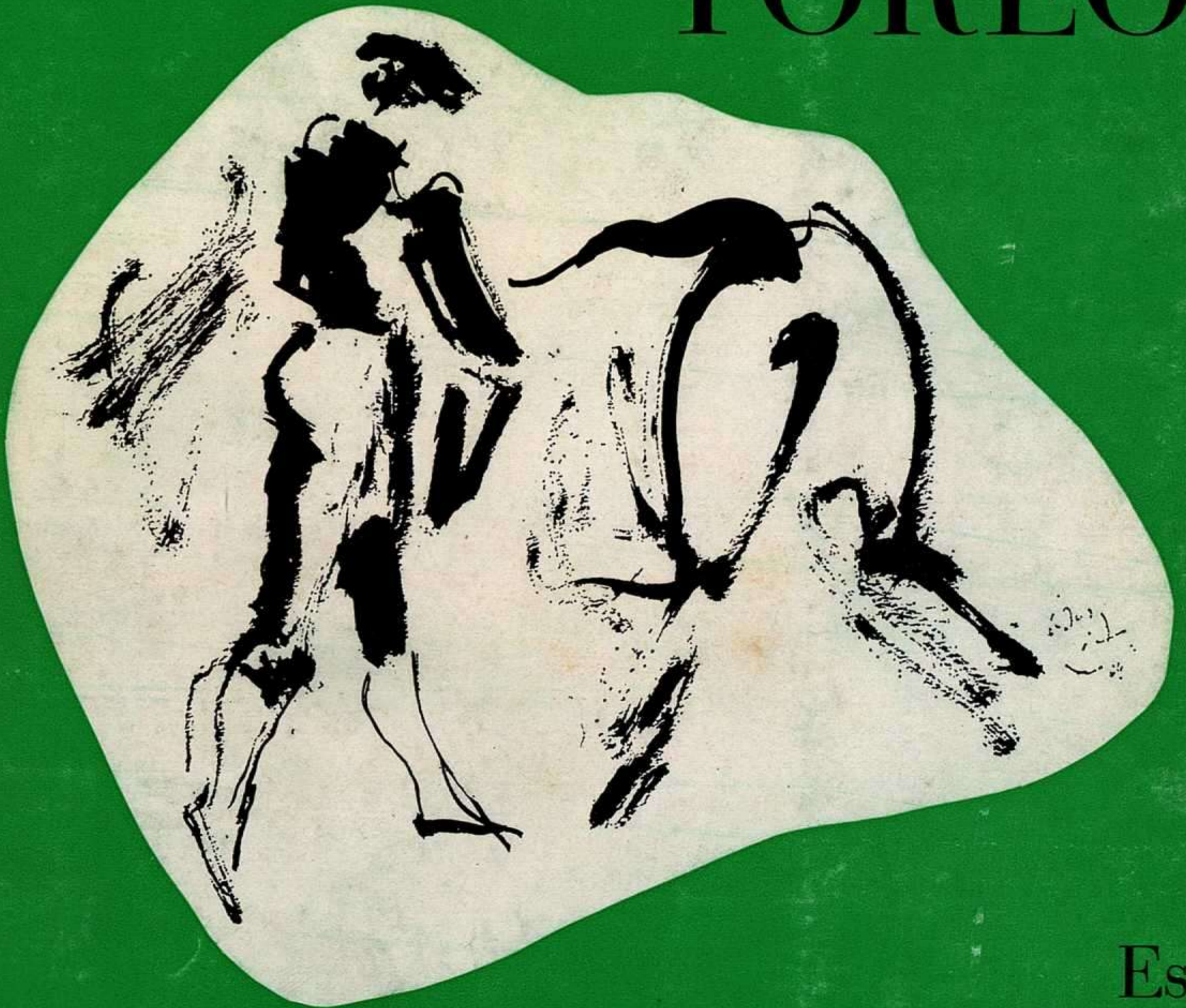


ILUSTRACION Y DEFENSA DEL TOREO



Es
un libro de
JOSE
BERGAMIN

litoral

nos. 47-48

Distribución exclusiva para Librerías

LIBROS RODAS, S. A.

(Centro Internacional de Librerías)

Avda. República Argentina, 248

Teléfono 2479127

BARCELONA (ESPAÑA)

PRECIOS

Este ejemplar: 225 pesetas.

Suscripción anual: 750 pesetas.

Colección de cada año (números
atrasados): 750 pesetas.

litoral

Revista de la Poesía y el Pensamiento



JOSE BERGAMIN

presenta su libro

ILUSTRACION Y DEFENSA DEL TOREO

*(El arte de birlibirloque.—La estatua de Don Tancredo.—
El mundo por montera)*



**Torremolinos - Málaga
Andalucía - España - Europa**

N.º 47-48

litoral

**Revista de la Poesía
y el Pensamiento**

Publicación mensual

La fundaron Emillo Prados
y Manuel Altolaguirre

De conformidad con lo que precep-
túa el art. 24 de la Ley de Prensa
e Imprenta:

Edita: José María Amado y Arniches

Dirige: Manuel Gallego Morell

Imprime: Imprenta Dardo

Situación financiera: Se nutre sólo
con la aportación de los suscriptores

Dirección, Redacción
y Administración:

Urbanización Miramar
Torremolinos - Málaga

Depósito Legal MA. 128 - 1968

Suscripción anual: 750 ptas.

Distribución Exclusiva para Librerías

LIBROS RODAS, S. A.

(Central Internacional de Librerías)

Avda. República Argentina, 248

Teléf. 247 91 27

Barcelona

LITORAL



Breve comentario inicial

LITORAL



Pública José Bergamín en 1936 "La arte de hibridismo".
Ayer, en las páginas de "A B C", le dedica una
crítica entusiasta que integramos en este número de
"Litoral".

"La estatua de Don Juan" se ve en las páginas de
"Cruz y Raya" el año 1934 y motiva el prólogo que
Pablo L. Landsberg escribe para la traducción al alemán de
"Don Tancredo y Don Quijote", en la editorial Vita Nova,
año 1940, con el título de "España Eterna".

Este prólogo lo reproduce "Litoral" en el número extraordina-
rio homenaje a don José Bergamín, número en que, con el
carácter inédito, aparece su libro de ensayos "La Claridad Desierta".

En México, el año 1944, en la serie "Océano", de la Collec-
ción Málaga, se recopilan en un pequeño volumen estos tres
ensayos que ahora recoge "Litoral".

Hemos querido dar la necesaria difusión en esta hora, a estos
tres ensayos agotados y por su pequeña tirada casi desconocidos
por gran parte del mundo literario de nuestros días.

El acertado parangón entre Don Tancredo y Don Quijote,

LITORAL



Breve comentario inicial

Publica José Bergamín en 1930 "El arte de birlibirloque".

Azorín, en las páginas del periódico "A B C", le dedica una crítica entusiasta que íntegramente reproduce este número de "Litoral".

"La estatua de Don Tancredo" ve la luz de las páginas impresas en "Cruz y Raya" el año 1934 y motiva el prólogo que Pablo L. Landsberg escribe para la traducción al alemán de "Don Tancredo y Don Quijote", en la editorial suiza Vita Nova, año 1940, con el título de "España Eterna".

Este prólogo lo reproduce "Litoral" en el número extraordinario homenaje a don José Bergamín, número en que, con carácter inédito, aparece su libro de Poesía "La Claridad Desierta".

En México, el año 1944, en la serie "Gibralfaro", de la Colección Málaga, se recopilan en un pequeño volumen estos tres ensayos que ahora recoge "Litoral".

Hemos querido dar la necesaria difusión en esta hora, a estos tres ensayos agotados y por su pequeña tirada casi desconocidos por gran parte del mundo literario de nuestros días.

El acertado parangón entre Don Tancredo y Don Quijote,

refleja toda la importancia de esas páginas de Bergamín de tan extraordinaria calidad.

José Ortega y Gasset decía "que no puede comprenderse bien la historia de España desde 1650 hasta hoy quien no se haya construido con rigurosa construcción la historia de las corridas de toros".

Bergamín, centrándose sobre el tema taurino, con el juego de sus palabras y pensamientos, se adentro en lo más profundo de nuestro ser, actualizando toda nuestra "vieja tradición cristiana española".

No es la primera vez que "Litoral" dedica sus páginas al mundo de los toros. No será quizá la última.

Este número que Bergamín ha titulado "Ilustración y defensa del Toreo" y que comprende esos tres ensayos a que antes nos referíamos, con un prólogo para esta edición del maestro, es un libro del mayor interés, con impacto más allá de nuestras fronteras.

"Litoral" agradece a José Bergamín su presencia de nuevo en nuestra revista y siente una especial emoción al publicar el extraordinario dibujo de Picasso que Bergamín nos entrega con su libro.

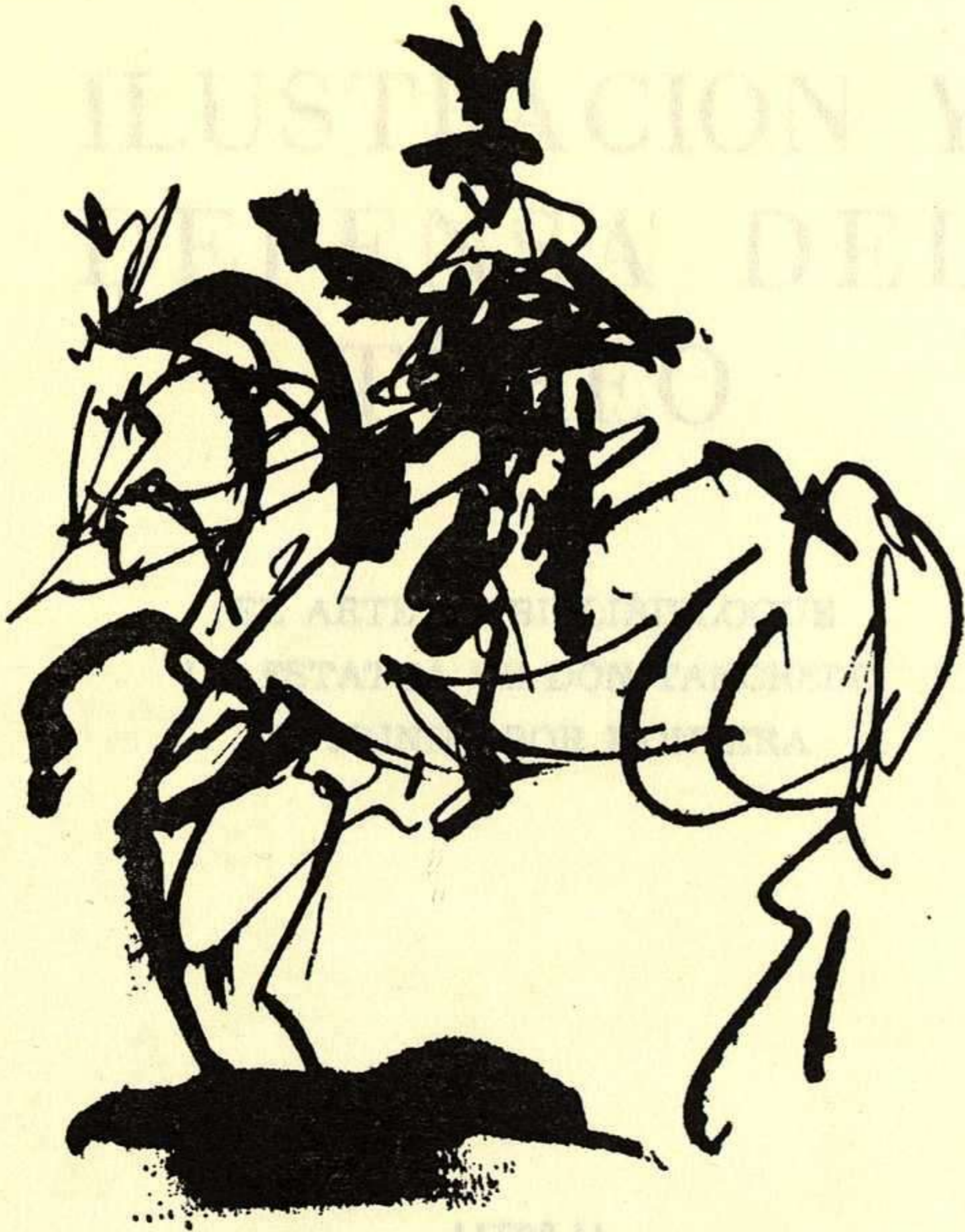
Los dibujos de Manuel Angeles Ortiz, Flores, Parra, Colmeiro y Lobo pertenecen a la Tauromaquia privada de Fernando Bergamín Arniches, y su publicación tiene carácter exclusivo también para este número.

Y esas líneas de Antonio Bienvenida, Domingo Dominguín y Antonio Ordóñez, cierran esta aportación de "Litoral" a la historia del toreo.

A todos nuestro agradecimiento.

J. M. A.

Picasso



(Lo entrega para este número José Bergamín)

PIGARRO

El Pígarro es un género de plantas perteneciente a la familia de las Compositas. Se trata de una planta herbácea que puede alcanzar hasta un metro de altura. Sus flores son pequeñas y de color blanco o amarillo. El fruto es un aquenio que se dispersa fácilmente por el viento.

Esta planta es muy común en zonas de montaña y en áreas de alta montaña. Se encuentra en los bordes de los bosques y en los claros. Es una planta que se reproduce por semillas y que puede ser utilizada para la elaboración de infusiones.

El Pígarro es una planta que se encuentra en los bordes de los bosques y en los claros. Es una planta que se reproduce por semillas y que puede ser utilizada para la elaboración de infusiones.

Y es una planta que se encuentra en los bordes de los bosques y en los claros. Es una planta que se reproduce por semillas y que puede ser utilizada para la elaboración de infusiones.

A los efectos de la presente, se declara que el Pígarro es una planta que se encuentra en los bordes de los bosques y en los claros. Es una planta que se reproduce por semillas y que puede ser utilizada para la elaboración de infusiones.

El Pígarro es una planta que se encuentra en los bordes de los bosques y en los claros. Es una planta que se reproduce por semillas y que puede ser utilizada para la elaboración de infusiones.

El Pígarro es una planta que se encuentra en los bordes de los bosques y en los claros. Es una planta que se reproduce por semillas y que puede ser utilizada para la elaboración de infusiones.

El Pígarro es una planta que se encuentra en los bordes de los bosques y en los claros. Es una planta que se reproduce por semillas y que puede ser utilizada para la elaboración de infusiones.

JOSE BERGAMIN

ILUSTRACION Y
DEFENSA DEL
TOREO

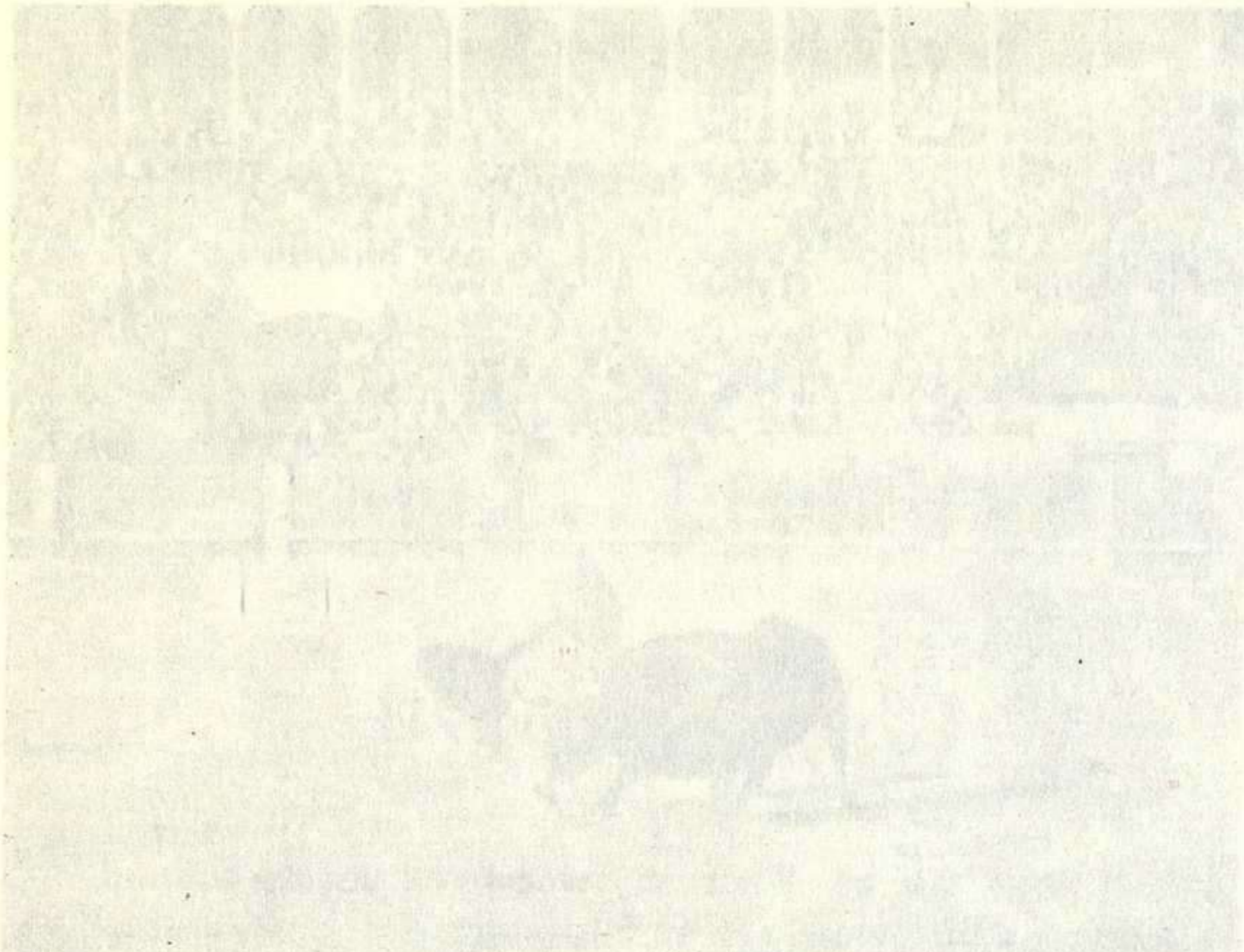
EL ARTE DE BIRLIBIRLOQUE
LA ESTATUA DE DON TANCREDO
EL MUNDO POR MONTERA

LITORAL

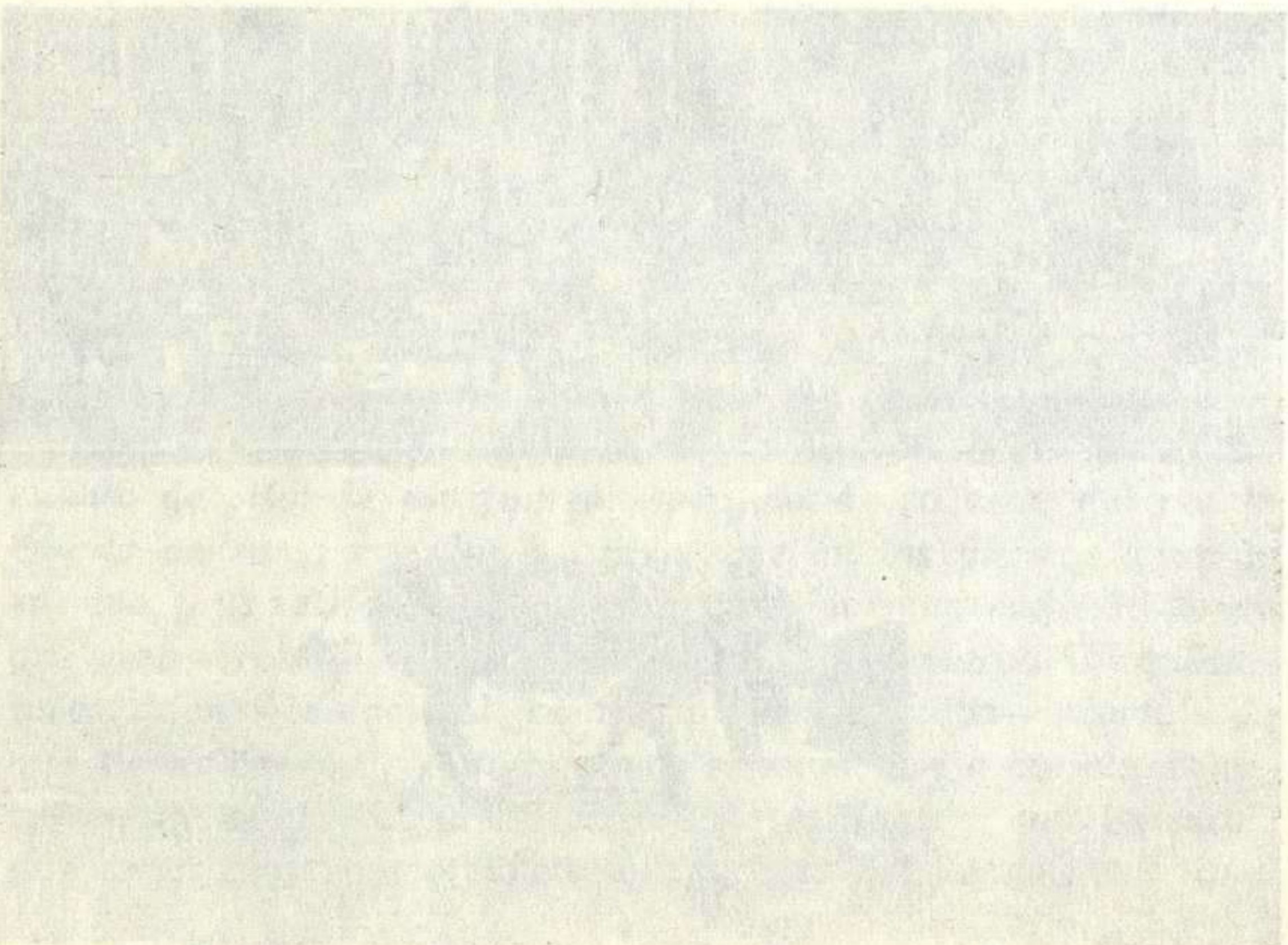


MALAGA
MCMLXXIV

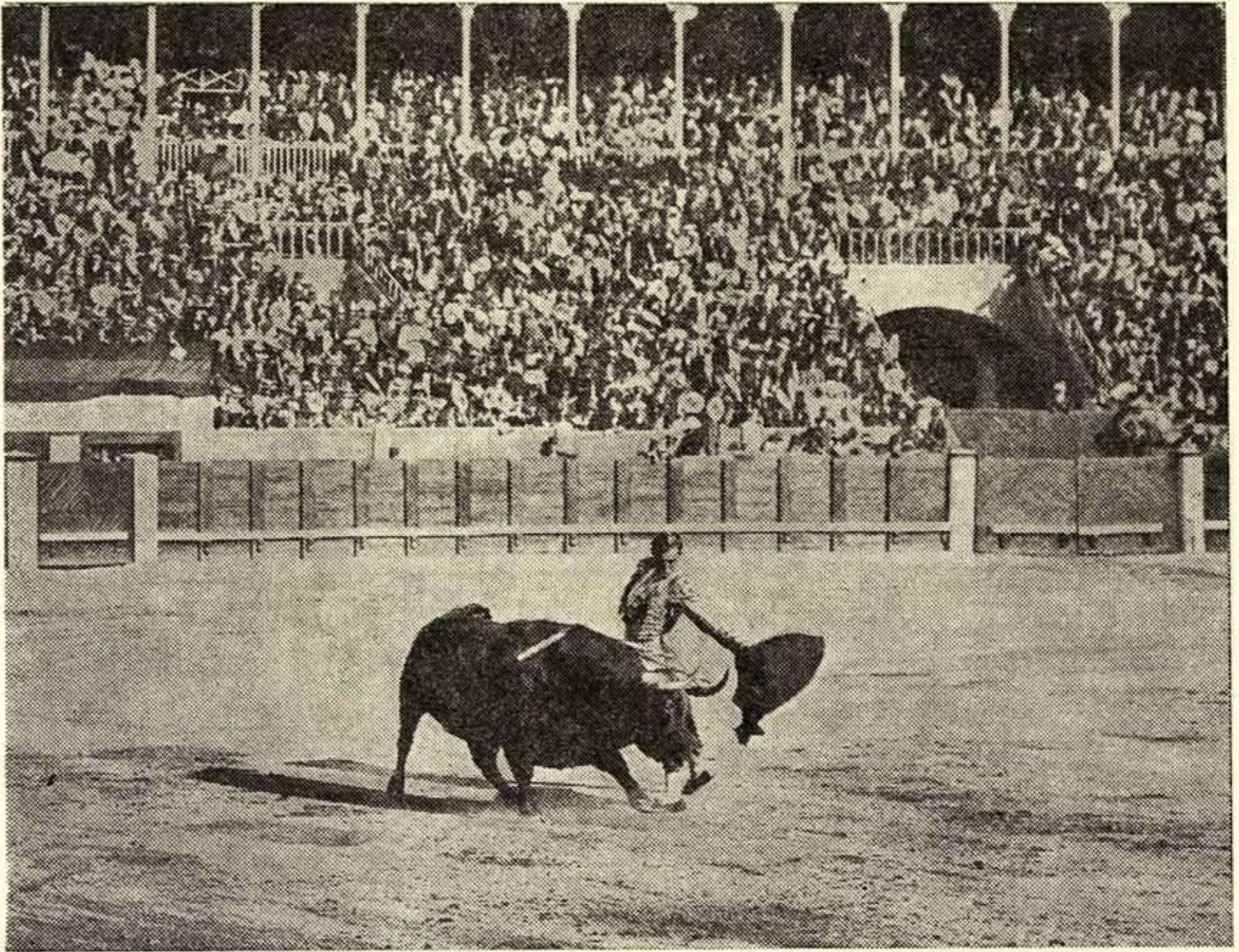
PSICOLOGÍA PARA NIÑOS Y NIÑAS
LIBRO 1



del circo gordo de en gorda, exclamando que hay hombres de tal



José y Juan



PROLOGO PARA ESTA EDICION

El espíritu del toreo

Aquellos versos admirables de Lope, en una vivísima comedia de enredo, en la que una de sus protagonistas, prendida del airoso garbo de un galán, exclama: "que hay hombres de tal donaire / que tienen alma en el aire / de cualquiera movimiento" (lo que tantas veces hemos recordado y repetido aplicándolo al arte de birlibirloque de torear como al del arte teatral birlibirloque del propio Lope), pueden darnos un primer atisbo de lo que llamamos espíritu y espiritualidad en el toreo: en el espectáculo de una corrida de toros, aparentemente para el profano tan ajeno y aún contrario a toda espiritualidad o a lo que comúnmente recibe ese nombre.

Creo que fue Juan Belmonte el primer gran torero que se dio cuenta de ello: de esa fuerza espiritual de su arte. Así nos lo cuenta en sus recuerdos y así lo dice en los últimos años de su vida, y ya retirado, aconsejando a un joven aprendiz de torero que para torear bien se olvidara de que tenía cuerpo. "Si quieres torear bien —le decía al joven que le preguntaba— olvídate de que tienes cuerpo". Y pudiéramos suponer que a ese olvido corresponde aquel "alma en el aire de cualquiera movimiento", que decía Lope, como figuración garbosa del donaire mismo.

Pero, sin embargo, recordando la poco garbosa figura estética de torero que tuvo Juan Belmonte, su "triste figura" física, desgarrada, torcida, torpe en su movimiento, comprendemos que lo que Belmonte llamaba espiritualidad, espíritu del toreo, y olvido del cuerpo por el alma, no podía ser sólo esa apariencia estética vinculada al cuerpo o figura física del torero por su aire, por su garbo, por la gracia y elegancia de su movimiento. El toreo es espiritual por algo más, que diríamos invisible y profundo y que fue justamente lo que al arte de torear trajo con su toreo Juan Belmonte. Lo que él trajo y tal vez se llevó consigo.

Tampoco a la figura torera de Joselito, pese a su prodigiosa destreza y agilidad de movimiento —tan opuesto y contrario en su apariencia al de su contrafigura torera, Belmonte— podríamos atribuirle esa primacía estética, ese alma en el aire, vinculándola solamente al cuerpo visible del lidiador, a su luminosa figuración aparente. Los que los vimos torear a los dos, separados o juntos, en las sucesivas etapas de su vida torera, recordamos que su toreo, admirable en cada uno de por sí, y más admisible en los dos juntos, que de tan maravillosa manera se completaban, lo era tanto por esa espiritualidad de que Belmonte fue el primero en hablarnos; por esa fuerza espiritual que lo trascendía y expresaba de modo insuperable. El torero "se hace" y "se dice" —dijimos siempre— y por cómo "se dice" y "se hace" tiene, adquiere distinto valor y significación. El valor, el significado, que al toreo le dieron Joselito y Belmonte nos sigue pareciendo, a los que les vimos torear, el más hondo, el más puro, el más verdadero, porque es el más espiritual.

Y contra lo que suele decirse, ninguno de los dos tuvo seguidores en eso. Ninguno de los dos, en este sentido, cambiaron el toreo, ni tampoco hicieron o crearon escuela o estilo. Ninguno de los dos fue un clásico. Es decir, que no dieron o trajeron al toreo nuevas normas o leyes propias. Ni repitieron imitativamente, o académicamente, las antiguas anteriores a ellos. Fueron, más bien, los apasionados románticos de un torerísimo romanticismo que empezó con ellos y que con ellos acabó. Abrieron y cerraron con su toreo un paréntesis histórico, inolvidable para quienes lo vimos, pero, como si dijéramos, interrumpiendo la tradición o historia del toreo mismo: superándolas por esa espiri-

tualidad, por esa fuerza de un espíritu nuevo que nació y murió con su arte.

No en todos los grandes toreros ha sido así. De los que hemos visto (de otros no podemos hablar con conocimiento por su recuerdo) en ninguno encontramos esa rara ejemplaridad. Recordamos los grandes de su tiempo. Y, sobre todo, aquellos dos a quienes más hemos admirado por la belleza en la ejecución de las "suertes", superiores en esto a Belmonte y a José: el mexicano Rodolfo Gaona y, sobre todo, Rafael el Gallo. El primero fue quien realmente volvió el toreo a su más bello clasicismo: a la elegancia de sus lances, vinculándolos a su extrema y extremada perfección expresiva en su corporeidad; que es alma, y que no me atrevería a decir que no es espíritu, pero diferente. Y si al esteticismo admirable del toreo de Gaona ("padre y maestro mágico" de casi todo lo mejor del toreo que le siguió en México y España) añadimos, en nuestro recuerdo, aquel otro que diríamos de una línea clásica que se complace a sí misma en barroca y originalísima invención, la del toreo genial e incomparable de Rafael el Gallo, evocaremos una gracia y belleza que es aire y es alma y es corporeidad o encarnación vivísima para los ojos del arte birlibirloquesco de torear.

De estos dos grandes —Gaona y el Gallo— parecería deducirse, decimos, siguiendo sus trazas, todo el toreo que vino después. Hasta llegar, por ese esteticismo exclusivo, a una especie de "manierismo" en que aquella, que decíamos espiritualidad profunda de Belmonte y Joselito, se pierde, casi del todo. Como si se hubiera ido "materializando" de ese modo el toreo paralelamente a su desarrollo comercial. Y esa materialización que mata su espíritu, se manifiesta en la figura viva del torero mismo como una deformación deportiva, o ilusionista, como la de las "mojigangas", que llega hasta lo patológico; volviéndose una alucinación colectiva, ajena y contraria al arte y al juego, espiritual, del toreo.

El toreo "se hace" y "se dice", bien o mal, mejor o peor, decíamos: pero también se puede deshacer y desdecir, y siempre de mal en peor, convirtiéndose en un espectáculo circense, halagador, provocador de los peores instintos animales de sus espectadores, "masa" ignara y viciosa de esa especie de pornografía mortal. Y cuando, repetimos, se materializa de ese modo, pierde

su razón y sentido verdadero, su espíritu, su espiritualidad. Sin embargo la pierde para poderla encontrar de nuevo, para recuperarla, en toreros excepcionales, que, por serlo, contrastan y confirman esto que digo. Me basta citar como ejemplos a Pepe Luis Vázquez, Antonio Bienvenida y Antonio Ordóñez, de los que yo he visto torear.

José Berpamig

Tres grandes trancos o zancadas. Primer tranco: desde las antiguas cajas de mixtos hasta *El arte de birlibirloque*, que acaba de publicar José Bergamín. Las cajas de mixtos de hace cuarenta, cincuenta años; cajas con los retratos en color de Carancha, el Gordito, Manuel Domínguez, Cayetano Sanz, Lagartijo, Frascuelo; y los sulbalternos, Cacheta, Hermosilla, Chicorro, Zocato. ¡Días lejanos de la adolescencia, que ahora surgen al tener entre las manos el primoroso volumen de Bergamín! Un breve tratado del arte de torear éste que ha publicado el agudo escritor. Todo en estas páginas, claro, sencillo, límpido. Y lo que vale más: sin rastro de pedantismo, sin cursilería. Prosa de cristal de roca. Como antecedente familiar del escritor, una oratoria también clara, precisa, fluida. Y lo que vale más: sin esfuerzo; una oratoria que, al escuchar hablar al orador pensamos que, si de pronto se torciera el curso de la oración, la palabra proseguiría tan fluida y tan sin esfuerzo como antes, cuando el orador estaba diendo aquello para lo que venía preparado. Segundo tranco: de *El arte de birlibirloque* a una mesa con tablero de recio y pulido nogal; sobre la ancha tabla, una caja con instrumentos de dibujo lineal y un reloj de precisión.

Esos dos objetos simbolizan el arte de torear; arte de birlibirloque. Todo, en el toreo, precisión y geometría; todo tiempo y espacio.

El arte de birlibirloque nos inicia en una estética del deporte y del juego. Se examinan en estas páginas, tan límpidas, los problemas fundamentales del arte de torear. No es un tratado sistemático lo que Bergamín ha publicado; la ciencia del toreo la reduce toda el autor a aforismos, proloquios, teoremas. Dos grandes divisiones podemos hacer de lo expuesto en el libro: a una parte pondremos la teoría; a la otra, la práctica. Para José Bergamín todo el arte de torear se reduce a lo que podríamos llamar una intelectualización del deporte. El toreo es inteligencia pura. El arte de torear es a manera de un razonamiento escueto; de un *Discurso del método*. El que no sepa geometría, que no entre en la plaza de toros. Y un gran teorizante del arte se hizo retratar en la portada de su libro con la muleta en una mano y un reloj en la otra. "El imaginativo —escribe Bergamín—, el soñador y, probablemente, las mujeres sobran en las plazas; en la limpidez de su atmósfera celeste no hay muserañas en que pensar". El tiempo y el espacio son los fundamentos del arte de birlibirloque: quien no tenga noción exacta del tiempo y no mida el terreno con precisión matemática no es torero. Con la percepción del tiempo y la noción exacta del espacio se tienen las condiciones esenciales del arte. Pero éste es el marco en que ha de desenvolverse el arte: dentro del espacio y del tiempo caben las características distintas de las diversas personalidades.

Y con esto podemos entrar en la parte práctica de *El arte de birlibirloque*. ¿Qué diferencias habrá entre un torero y otro? ¿Cómo podremos diferenciar, dentro del espacio y el tiempo, el desenvolvimiento de esta o la otra personalidad? Cuestión ésta más ardua de lo que parece; cuestión que no es meramente del arte de torear, del arte de birlibirloque, sino que se extiende a otros campos de la actividad humana. Aquí vendría bien, para comento del libro de Bergamín, el aforismo de Gracián: "Sébase que hay vulgo en todas partes; aun en la misma Corinto; aun en la familia más selecta". Precisemos un poco el problema: ¿qué apreciará más un público: el esfuerzo patente o el esfuerzo que no se ve? El autor pone en su libro un ejemplo relativo al toreo; copiamos sus palabras: "Las virtudes afirmativas del

arte de birlibirloque de torear son: ligereza, agilidad, destreza, rapidez, facilidad, flexibilidad y gracia. Virtudes clásicas: *Joselito*. Contra estas siete virtudes hay, en efecto, siete vicios correspondientes: pesadez, torpeza, esfuerzo, lentitud, dificultad, rigidez y desgarbo. Vicios castizos: Belmonte, castizo hasta el esperpentismo más atroz y fenomenal”.

Bergamín insiste en la influencia funesta de este torero, Belmonte, en el arte; Belmonte es el autor de una especie de luteranismo, que ha ensombrecido el alegre deporte. Todas estas agudas observaciones de Bergamín serán discutidísimas por teorizantes y aficionados. *Joselito* era el artista que se ignora; Belmonte es el esfuerzo consciente y triste. Hay en este torero la tristeza, la hosquedad, la aridez del protestantismo. “Lo que más entusiasma a los públicos en un arte cualquiera —escribe el autor— es tener la impresión de un esfuerzo en quien lo ejecuta, la sensación constante de su visible dificultad: esto les garantiza la seguridad de que pueden aplaudir justamente, premiando el mérito. Pero al espectador inteligente lo que le importa es lo contrario: las dotes naturales extraordinarias, la facilidad que es estética y no moral; ver realizar lo más difícil como si no lo fuera, con gracia, sin esfuerzo, con naturalidad”.

Tercero y último tranco: no nos engañemos; no juzguemos como un mero Tratado del deporte taurino *El arte de birlibirloque*. El libro de José Bergamín encierra una mayor trascendencia. Transportad el lema de la tauronaquia a la materia literaria, y tendréis un Tratado de estética. Federico Nietzsche tiene una frase, dos palabras, en que se resume todo su concepto de la vida y del arte: “Energía ligera”. Y esto es lo que en el arte de torear y en la literatura propugna José Bergamín; la energía ligera, en oposición a la pesadez, a la pedantería, a la presuntuosidad, a la hinchazón y la redundancia. Lo propugna en estas páginas tan claras y ledas. Páginas de un maestro. Maestro de gran parte de la juventud española es hoy Bergamín; sobre todo, de los más jóvenes y de los poetas; maestro ya muy considerado fuera de España, y en el resto de Europa. Y el presente libro, tan sutil, elegante y hondo, vendrá a aumentar su prestigio.

AZORIN

(A B C, viernes 31 de enero de 1930).

(1) La obra de arte es un signo. Como todo signo, ella tiene un referente y un significante. El referente es el objeto del mundo exterior que el artista quiere representar. El significante es el signo mismo que el artista crea con sus materiales y procedimientos. Pero el signo de arte no se agota en estos dos aspectos. Tiene también un significado, un valor estético que depende de la forma en que el artista ha organizado sus materiales y procedimientos. Este significado estético es lo que constituye el valor de la obra de arte.

El valor estético de la obra de arte depende de la forma en que el artista ha organizado sus materiales y procedimientos. Este valor estético es lo que constituye el valor de la obra de arte. El valor estético de la obra de arte depende de la forma en que el artista ha organizado sus materiales y procedimientos. Este valor estético es lo que constituye el valor de la obra de arte.

El valor estético de la obra de arte depende de la forma en que el artista ha organizado sus materiales y procedimientos. Este valor estético es lo que constituye el valor de la obra de arte. El valor estético de la obra de arte depende de la forma en que el artista ha organizado sus materiales y procedimientos. Este valor estético es lo que constituye el valor de la obra de arte.

111

ENTENDIMIENTO DEL TOREO

En el toreo, todo es verdad y todo es mentira.

El entendimiento del toreo es, naturalmente, consecuencia de una limpia y fina sensibilidad: porque el toreo es lo que hay que ver, cosa de ver, y de entender, por consiguiente: cosa, objeto de la percepción y el razonamiento. Sin sensibilidad o percepción sensible no hay entendimiento de ningún arte o juego; pero lo percibido, o, como dirían los místicos, lo sentido, si es condición de la concebido, no determina su valoración: el criterio que acepte o rechace el toreo será una cuestión de sensibilidad, como suele decirse, cuando lo sea de inteligencia, de entendimiento racional; y el entendimiento de una cosa es ajeno o independiente de nuestra voluntaria adhesión o repugnancia a ella; el entendimiento no acepta ni rechaza nada, sino sencillamente, lo evidencia, lo verifica. El espectáculo de una corrida de toros no vale únicamente por la impresión sensible que nos causa, por muy sensible que pretenda ser esta impresión; mientras más puramente sensible (confusamente perceptible) sea, será menos inteligible, y más lejos estaremos, por tanto, más imposibilitados, de establecer ningún criterio moral o estético con que poderla valorar. Para saber lo que valga moralmente o estéticamente el toreo, tendremos, ante todo, que entenderlo.

¿Y cómo podremos entenderlo mientras repugne a nuestra sensibilidad, si nuestra sensibilidad se opone confusamente a ello? Los que, pretextando esa exquisita sensibilidad, se niegan a su entendimiento, podrán presumir de lo que quieran; de todo, menos de entendimiento; podrán presumir de instintiva, primaria, rudimentaria sensibilidad, refleja como la de un animal cualquiera; sin que estos reflejos psicopáticos indiquen necesariamente delicada sensibilidad: más de un insensible picador de toros, brutal, se ha desmayado a la vista de una gota de sangre. Una sensibilidad fina verdaderamente es una sensibilidad firme, segura, ejercitada, como la del operador en cirugía; o sea, de rapidísima concepción o racionalización; y solamente esta rapidez funcional en el proceso de lo sensado puede concebir el toreo; es decir, abstraer, conceptuar tan rápidamente por el pensamiento una experiencia sensorial. Esa verificación peligrosa de relaciones evidentes desarrolladas en el espacio y tiempo sensibles, con la precisa exactitud abstracta de un tiempo y espacio matemáticos. El poder conceptuar tan rápidamente lo sensible es propiedad de finísimas sensibilidades: las sensibilidades torpes, rudimentarias, carecen de esta facultad; por eso para ellas el espectáculo del toreo es sensacional y repulsivo; porque les es, sencillamente, inconcebible. El toreo es un juego vivo de inteligencia, tan exclusivamente inteligente, que el error más mínimo contra la exactitud en la ejecución de sus suertes le puede costar al lidiador la vida. *Pepe-Illo*, que lo inventó, verdaderamente, porque establecía sus principios, definiéndolos con geométrica distinción y claridad, aparece en la portada de la edición primera de su admirable metafísica del toreo o *Tauromaquia*, con la espada y la muleta en una mano, y en la otra un reloj. *Joselito*, que verificó admirablemente el arte birlibirloquesco de torear de *Pepe-Illo*, fue, seguramente, la inteligencia viva, natural, más extraordinariamente sensibilizada; por eso el toreo en sus manos parecía magia, prodigio, maravilla: inteligible juego de prestidigitación.

El toreo es un puro juego inteligible, en el que peligra la vida del jugador; este peligro desinteresado afirma, al entenderlo, que de su verificación estética se deduce, como de toda afirmación estética, una consecuencia moral, o inmoral: la del heroísmo; el heroísmo puro, sin utilidad; el toreo es un juego de heroísmo o un heroísmo de juego: heroísmo absoluto. En

Flores



este sentido, podría suponerse que es un deporte trascendente, un deporte doblado de significado estético ideal; porque en el toreo se afirman, físicamente, todos los valores estéticos del cuerpo humano (figura, agilidad, destreza, gracia, etc.); y metafísicamente, todas las cualidades que pudiéramos llamar deportivas de la inteligencia (rápida concepción o abstracción sensible para relacionar). Es un doble ejercicio físico y metafísico de integración espiritual, en que se valora el significado de lo humano heroicamente o puramente: en cuerpo y alma, aparentemente inmortal. Esta es su belleza más pura: ser espectáculo visible de una invisible realidad; el traje del torero se enciende de luces inmortales para iluminar sobrenaturalmente lo más natural: la muerte y la vida, simplemente, heroicamente, verificadas como un puro juego imaginativo real. El entendimiento de esta realidad imaginativa, que se verifica vivamente, es como el de una configuración o construcción espiritual sin permanencia; cuando el tocador de guitarra verifica musicalmente una falseta improvisada, dice: "Ahí queda", como si dijese: "Que nadie la toque"; y así queda, efectivamente, vista y oída: entendida, sin que nadie, ni él mismo, la pueda volver a tocar. Ver para creer, para entender: sin tocar. El toreo queda, visto y entendido o creído: visible un momento, invisible una eternidad. La inteligencia del toreo es tan sensible, que dice: "Mírame y no me toques". El toreo sólo quiere ser entendido, puramente, exclusivamente, sin contactos de utilidad: enciende luminosamente la inteligencia humana para que se la vea jugar; que nadie le toque, que todos lo vean, y lo entiendan; nada menos, y nada más. Por esto las morales utilitarias lo rechazan: porque es inteligente exclusivo, hasta la crueldad; porque elude expresamente, expresivamente, toda consecuencia práctica de moralidad. Y es que hay también, conviene no olvidarlo, lo que el crítico del pragmatismo René Berthelot ha llamado un romanticismo de la utilidad; son estos románticos sentimentales de la utilidad los que no pueden ver el toreo; y como no lo pueden ver, no lo ven, y no lo entienden; ni tampoco lo pueden tragar, que es lo que quisieran: tragarlo después de haberlo masticado moralmente, porque es táctil, aprehensivo, su gusto o empeño voluntario de utilidad; por eso compadecen al toro, padecen con su pasión mortal y no con la inteligencia inmortal del torero que la burla; porque se identifican prácticamente, sentimental-

mente, con el toro, que es el que siente o padece vivo; pero no entienden la inteligente burla y birla que es el *arte de birlibirloque* verdadero de torear. Todo el que no puede ver el toreo, no lo podrá entender jamás, por falta, no por sobra, de sensibilidad verdadera, de clarividencia; por romántico sentimiento práctico de lo útil. El juego inteligente del toreo no puede andar entre los bobos, como dice un estribillo popular. Es juego imaginativamente racional, enigmático, verdadero, cruelmente perfecto; luminoso, alegre, inmortal. Solamente una trasmutación tan antigua de civilizaciones como la andaluza podía originar el toreo; sólo una sensibilidad secular tan honda y depurada podía extremar su pasión por la exactitud, por la inteligencia, hasta ese último afán clarividente, generándolo en un puro juego que asume, paradójico, la vida y la verdad: la vida verificada, sin temor, hasta la muerte. Partido en luz y sombra, rueda el círculo virtual del toreo una vuelta eterna, inmortalmente verdadera. Las incomprensiones y oposiciones que lo rechazan no son otra cosa, en definitiva, más que odio mortal a la inteligencia: acumulación impotente de rencores sentimentales en civilizaciones inferiores por primitivas aún y bárbaras. Es el rencor sentimental de intelectuales de improvisación, que son sentimentales disfrazados, sin sensibilidad todavía para su natural, y sobrenatural, espiritual, entendimiento.

EN todo arte bello hay siempre la evidencia viva de un milagro. El milagro cumple una ley divina: con rapidez, con firmeza: por arte de birlibirloque.

EL milagro se hace siempre que el hombre pone algo y Dios dispone de ello. (El hombre pone y Dios dispone; es Dios, quien.)

El arte de birlibirloque es el arte de poner y quitar.

LACARTILLO o Cuchuras, el que fuera, fue un admirable defensor del arte de birlibirloque, cuando aplicaba el arte birlibirloquero de torear diciendo: ¿Qué viene el toro? Te quita a ti (y para poderse quitar, hay que haberse puesto primero). ¿Que no te quita a ti? Te quita el toro. En este caso, Dios es el toro. (Al cordobés Séneca le llamó Nietzsche "creador de la virtud").

EN el arte de torear es donde mejor se evidencian las verdades birlibirloqueras, porque miran por los ojos.

LOS Principios del arte de torear que escribió Pepe-III de

AL TOREO ANDALUZ

ESCUELA DE ELEGANCIA INTELECTUAL

*Todo el valor en el pecho,
todo el temor en los pies.*

CALDERON

EL arte de birlibirloque es el que sabe que en toda acción y obra del hombre, Dios pone siempre la mitad. O no la pone y tiene que ponerla el Diabolo.

EN todo arte bello hay siempre la evidencia viva de un milagro. El milagro cumple una ley divina, con rapidez, con ligereza: por *arte de birlibirloque*.

EL milagro se hace siempre que el hombre pone algo y Dios dispone de ello. (El hombre pone y Dios dispone; es decir, quita.).

EL arte de birlibirloque es el arte de poner y quitar.

LAGARTIJO o Cúchares, el que fuera, fue un admirable definidor del *arte de birlibirloque*, cuando explicaba el arte birlibirloquesco de torear diciendo: ¿Qué viene el toro? Te quitas tú (y para poderse quitar, hay que haberse puesto primero): ¿Que no te quitas tú? Te quita el toro. En este caso, Dios es el toro. (Al cordobés Séneca le llamó Nietzsche "toreador de la virtud").

EN el arte de torear es donde mejor se evidencian las verdades birlibirloquesas, porque entran por los ojos.

LOS Principios del arte de torear que escribió *Pepe-Illo* tie-

nen la permanencia perfecta de una dogma estético, o sea, todas las condiciones convencionales de una ciencia. Tratar de sustituirlos sería como tratar de inventar un nuevo sistema planetario: posible, pero incómodo; y, probablemente, equivocado.

LAS corridas de toros nacieron al *arte de birlibirloque* en el siglo XVIII. Vinieron a contrarrestar clásicamente el desorden público y privado de la decadencia española. Pero a esta originaria generación clásica sucedió, después, durante un siglo, su castiza degeneración.

PARA convertirse en fiesta nacional las corridas de toros tuvieron que degenerar castizamente, corromperse como el teatro birlibirloquesco del siglo XVII. La careta nacionalista, feamente pintarrajeada de casticismo, oculta, en ambos casos, la bella faz humana —y divina— de un espectáculo popular, es decir, aristocráticamente clásico. El pueblo es siempre minoría.

EL casticismo costumbrista ha corrompido las corridas de toros, ni más ni menos que el teatro, la literatura, la pintura, la arquitectura, la música, el catolicismo y la política: todo lo que ha hecho infraespañol. Pero no hay nada menos castizamente español que la lidia de un toro en la plaza cuando es ejecutada perfectamente. Nada más clásico, más románticamente clásico; y a la inversa, apolíneo y dionisiaco a un tiempo, o sea, artístico; nada más singularmente bello, y, por tanto, universal. Cuando la lidia del toro se realiza ordenadamente, por la dirección voluntaria de una inteligencia viva y juvenil, es un espectáculo admirable de pasión y gracia, de ímpetu natural y consciente dominio geométrico: de vida y de arte.

TODA tradición es una pugna de lo clásico y lo castizo.

LO que no tiene inteligencia, tiene carácter.

EL casticismo es caricatura; lo característico es siempre caricaturesco; porque la exageración no es intensidad, es caricatura. Lo que no se puede expresar intensamente, se exagera.

HAY que separar definitivamente lo que es caricatura de lo que es expresión intensificada con firmeza de trazo —de pensamiento— con vigor: estilo. La expresión lograda es belleza definitiva, porque es la línea que define, conteniéndola, una plenitud espiritual. Por el contrario, la caricatura es concavidad vacía de todo: exageración, voz ahuecada, ausencia de línea (de pensamiento), de expresión: característica fealdad.

LA exageración es siempre fealdad: máscara vacía; detrás

Parra



de la careta caricaturesca no hay más que un hueco, su revés: la contracaricatura.

LA tragedia y la comedia en el *arte de birlibirloque* no son la máscara, aunque la máscara les sirva necesariamente de teatro, de medio de intensificar la expresión: lo grotesco, que no es exageración ni caricatura. La máscara contiene la pasión y la burla, como un cubilete los dados: para lanzarlas fuera, lejos, con más fuerza (que es por lo que ahueca la voz), para abrirles camino en el espacio y en el tiempo: para vigorizar todas las posibilidades birlibirloquesas del juego. Pero la máscara por la máscara no es nada (el teatro por el teatro, el arte por el arte, etc...). La voz ahuecada, sin palabra, sin pensamiento, es un vacío *uh... uh... uh... uuuhhh...*, para que acuda el toro; y el toro, despectivamente, se va.

TODO el que se pone a hacer el *bu*, es porque quiere darle un susto al miedo; y es que no tiene más que miedo, porque está a oscuras y vacío.

EN el toreo no se puede hacer el *bu* más que galleando: ocultando, birlando, burlón, el torero, bajo la capa, oscuramente, su luminosa aurora.

EL arte verdadero actúa siempre por exceso de poder, de potencialidad: a todo artista potencial parece que le queda por decir más de lo que dice. La dicción perfecta, el arte clásico, es la única zona luminosa de una vasta región espiritual sombría, su expresión consciente; y el artista contiene por la línea límite de la sombra (dibujo, pensamiento, estilo), la fuerza creadora de su pasión secreta y plena: para expresarla; como el toro.

EL artificio caricaturesco es inexpresivo, porque carece de contenido potencial, de pensamiento: por eso no forma, sino deforma, exagera; es el vacío, lo hueco, la trampa.

EL toro se estremece hasta lo más mínimo de su ser en la potente plenitud de su pujanza viva: porque el toro no exagera nunca su poder; al contrario, lo expresa conteniéndolo en la vehemencia dirigida y precisa de la embestida. El toro desdeña todo lo que no sea contradicción exacta y luminosa.

AL toro, en el ímpetu oscuro, sólo le vence la pasión fogosa de la púrpura que le burla: la inteligencia; y la alegría ardiente del acero de llama viva que le hiere: la luz.

EL torero no es una máscara: es un enmascarado de luz.

EL torero no se disfraza de torero: la inteligencia no se

puede caracterizar. El traje de luces del torero es emblema de pura inteligencia: porque es cosa de viva inteligencia, torear. El torero vestido de luces, como el *clown* en el circo y el sacerdote revestido para officiar, es la inteligente expresión visible de la gracia. (Claro es que son tres gracias distintas: a cada cual, la suya.)

JOSELITO fue un Luzbel adolescente, caído por orgullo de su luminosa inteligencia viva.

EL fantasma luminoso de *Joselito* (antes que Nietzsche y que Pascal) relampagueó de clara inteligencia juvenil mi adolescencia oscura.

LA crueldad es condición ineludible de la belleza, porque lo es de la limpia sensibilidad: de la inteligencia.

LA evidencia pura de la luz es cruel para los ojos débiles; solamente el vigor encendido de pasión de la inteligencia puede contrarrestar por la mirada la intensidad luminosa del cielo.

UNA corrida de toros es un espectáculo inmoral, y, por consiguiente, educador de la inteligencia.

—¿ERES pesimista?

—SI; porque lo único que quiero es la alegría.

TODO tiene su nacimiento en la alegría: el *arte de birlibirloque* de torear, también.

EL torero triste, que provoca el éxito subrayando melodramáticamente el peligro, no merece siquiera una limpia herida mortal.

EN una corrida de toros la tragedia es siempre imposible (para el torero): la única tragedia posible sería la del toro. El torero que evoca a la muerte apaga las luces de su traje con su sombra: se suicida como torero al despojarse de su aparente inmortalidad, de su artística gloria; y perece, falseando lo humano, por la comprobación mortal y lamentable de su propio esqueleto melodramático. Entonces los espectadores sentimentales se estremecen de gusto, mientras que los inteligentes vuelven la cara como ante un caballo destripado.

EN una corrida de toros la única emoción humana verdadera, y viva, es la estética. Las corridas exigen, como el cinematógrafo, un ángulo de visión o enfoque, un punto de mira, exclusivamente estético.

LOS que compadecen al toro, le agravian mucho más, y peor,

que los que le hieren y le matan. El insulto para el toro es la compasión.

¿COMO se puede proteger la fiereza? No hay "Sociedad protectora de animales" capaz de enfrentarse filantrópicamente con un toro.

EL torero triste, que sale a la plaza lastimosamente, con dolorida gesticulación de reumático articular agudo, exagerados ademanes de fatiga y anhelante angustia respiratoria, mendiga el éxito como una cama de hospital. ¡Cuidado con ese torero, que es un chantajista de la compasión!

EL toreo no es un baile; mas para las condiciones vitales de su realización es como si lo fuera.

EN lugar del cartel de *No hay billetes* que veo a la entrada de la plaza, preferiría ver este otro: *El que no sepa geometría no puede entrar.*

EN el *arte de birlibirloque* de torear, el torero clásico no tiene lucimiento: tiene lucidez.

ENTRE tantas definiciones de la inteligencia pudiera darse ésta: la inteligencia es una aptitud o predisposición metafísica para torear.

NO es lo mismo el juego del arte que el arte del juego: el toreo es un arte del juego.

EL juego alerta del toreo es un despertador del alma de los que duermen, y, sobre todo, de los que sueñan. Pero algunos sordos que no quieren oír, ni ver, ni entender, llegan a necesitar el despertador para dormirse, más profundamente todavía; y aun para soñar.

PARA torear, como para ver torear, hay que estar muy despierto.

EL imaginativo, el soñador y, probablemente, las mujeres, sobran en la plaza: en la limpidez de su atmósfera celeste no hay musarañas en que pensar.

NO hay nada más despierto y evidente que el *arte de birlibirloque* de torear: nada que exija una atención más clara, rápida y decidida: nada más real; por eso es acción y espectáculo de pura, exclusiva inteligencia: de apurada sensibilidad.

NO es oro (ni plata) todo lo que reluce en el toreo; es más: inteligencia.

LAS virtudes afirmativas del *arte de birlibirloque* de torear,

M. Angeles Ortiz



son: ligereza, agilidad, destreza, rapidez, facilidad, flexibilidad y gracia. Virtudes clásicas: *Joselito*.

Contra estas siete virtudes hay, en efecto, siete vicios correspondientes: pesadez, torpeza, esfuerzo, lentitud, dificultad, rigidez y desgarbo. Vicios castizos: Belmonte, castizo hasta el *esperpentismo* más atroz y fenomenal.

JOSELITO toreaba, clásicamente, para el universo: por el gusto de torear. Belmonte ha toreado, castizamente, para el público; y a disgusto: *pour l'Espagne et pour le Maroc*.

LO que más entusiasma a los públicos, en un arte cualquiera, es tener la impresión de un esfuerzo en quien lo ejecuta, la sensación constante de su visible dificultad: esto les garantiza la seguridad de que pueden aplaudir justamente, premiando el mérito. Pero al espectador inteligente lo que le importa es lo contrario: las dotes naturales extraordinarias, la facilidad, que es estética y no moral; ver realizar lo más difícil como si no lo fuera, diestramente, con gracia, sin esfuerzo, con naturalidad. Es ésta, en todo arte, la supremacía verdadera: vital. Hay que invertir todos los valores para poder afirmar lo contrario. (Es el caso de Belmonte en el toreo; de Zuloaga en la pintura; de Valle-Inclán o Pérez de Ayala en la novela; de Ortega y Gasset en la oratoria, etc....: casticismo característico español.)

JOSELITO, extraordinariamente dotado, extremó las virtudes afirmativas de su arte hasta el virtuosismo. ¿Tan malo es pasarse como no llegar? Nunca tan malo. En *Joselito* el *arte de birlibirloque* se extremaba tanto que llegaba a parecer, a veces, casi exclusivamente, prestidigitación. ¡Oh maravilla! Visteis al escamoteador, escamoteado, al fin, por la muerte. (El toro, en este caso, era, también, Dios.).

LA prestidigitación aparente de *birlibirloque* no es su arte, ni su ciencia, sino, sencillamente, su estilo.

EL predominio de la línea curva y la rapidez son valores vivos de todo arte (*Joselito*). El de la lentitud (morosidad) y la línea recta, son valores muertos invertidos (Belmonte).

LA línea curva compromete al dibujante, obligándole a ser expresivo; es decir, a pensar, a ser dibujante, a tener estilo. Y es o no es: no hay trampa posible. El mal dibujante, por el contrario (mal pensador, mal artista, mal torero), se defiende con líneas rectas tangenciales: se sale por ellas engañosamente; no

se atreve a comprometerse, y hace trampas morales, trampas con rectitud; la trampa siempre tiene mérito.

LA rectitud es siempre moral: nunca artística.

HAY que poner mucho cuidado en separar el arte del artificio, que lo falsifica; el juego, de la trampa, que lo prostituye: porque en el juego, haciendo trampas, se puede ganar; pero entonces es cuando el juego *no vale*. Hay que negar todos los valores, invirtiéndolos, para que la trampa valga más que la suerte; el artificio, más que el arte; la estilización, caricatura del estilo, más que el estilo; el efectismo, más que la expresión.

PARA el público ininteligente de un arte, o de un juego (lo mismo da), todo lo que no tiene trampa no tiene mérito; y es verdad, no tiene mérito: tiene gracia.

EL arte de *birlibirloque* decepciona siempre a los públicos, porque no le encuentran la trampa: y es que no la tiene. Las muchedumbres no aceptan nunca la verdad artística, porque les parece mentira, y aceptan siempre cualquier mentira que parezca verdad: rechazan el milagro y crean el mito.

EL artificio se complace tristemente en la muerte; el arte juega alegremente con la vida.

EL peor truco del torero es la valentía; el torero truculento y sensacional de la valentía es un tramposo. El alardear de valor es en el torero un efectismo del peor gusto; y, además, mentira; la prueba más evidente del miedo es un exagerado gesto de valor: para asustarlo. El valor y el miedo se excluyen por definición, por principio, de todo arte o deporte, constantemente peligroso: porque la regla primordial del arte, del juego, es prescindir del peligro como si no existiera; su previsión es descontarlo. La valentía del torero se supone, como un axioma matemático, sin necesidad de demostración.

LA cogida del torero en la plaza debe ser un accidente desdichado, como la caída de un aviador.

CUANDO el torero es cogido en la *suerte* es porque la suerte era mala; doble juego de la verdad.

EL que las formas del toreo se llamen *suertes* tiene un doble sentido de admirable significación. La *suerte* se ejecuta clásicamente (según Montes y Pepe-Illo), esperando el torero al toro, y no yendo a buscarle, torcidamente, cuarteando (cuando la misma *suerte* no sea cuartear, como sucede en banderillas): esperando el torero al toro por derecho, como al destino; la

perfección estética de la *suerte* es como la de un contrato bilateral. ¿Y si el toro no viene, si el toro se va, o entra, él, torcido? Entonces falta la mitad: no hay suerte, y hay que buscarla de otro modo, en otro lado; pero claramente, limpiamente, como es ley de todo juego. Al toro se le engaña como al Diablo (en este caso, es el Diablo), contando con él; y respetando siempre sus derechos: es parte interesada.

EN el *arte de birlibirloque* de torear, todo lo que no es *suerte* es trampa.

HAY dos clases de toreros solamente, como dos clases de artistas y de hombres, en general: los que van a buscar al toro, y los que esperan a que el toro les venga a buscar. El torero que va a buscar al toro, lo hace por ignorancia y por miedo: por ignorancia, porque no sabe situarse, colocarse en su sitio, que es donde el toro le tiene que encontrar: la *suerte*; por miedo, porque quiere saber a qué atenerse, sin riesgo de azar, y ganarle al toro, ventajosamente, por la mano: la trampa.

EL mal torero, como todo artista malo, confunde el arte con la estrategia: la exactitud, con la oportunidad.

—PIES, ¿para qué os quiero?

—¿PUES para qué nos vas a querer? Para torear.

SI el torero se quita saliendo por pies, como aconseja *Pepe-Illo*, cuando el toro llega y él no está en suerte, hace perfectamente: lo mismo hace el toro.

EL torero que huye saliendo por pies para salvarse en la barrera, no se le puede reprochar nada, porque se ha salido del juego, y ya no hay miedo ni valor que valgan. Todos los niños saben que cuando se llega a la barrera es cuando ya *no vale* jugar: es el toro el que no debe saltarla; el torero, sí. El torero que se quita saltando la barrera cumple una ley fundamental del juego: la de no jugar cuando no puede, juega limpio; en cambio, el torero que torea entrando en el terreno del toro, por miedo, aunque parezca lo contrario, para no ponerse en peligro, falta a todas las leyes del juego, juega sucio, hace trampa.

AL toro no se le busca, se le encuentra.

EL toreo es un juego de envite y azar.

EL primer deber del torero es no acercarse al toro. Y el del toro, no dejarse acercar. Un toro que se deja acercar, ya no es un toro. Un torero que se acerca al toro, es un jugador de ventaja, un tramposo.

Colmeiro



AL toro no se le puede pisar su terreno, ni cerca ni lejos; es ganarle por trampa. El torero que pisa el terreno del toro, acaba con el toro y con el toreo: lo anula, lo destruye, convirtiéndolo en una pantomima ilusionista, generalmente sin peligro alguno, pero muy emocionante, para el histerismo afeminado de los públicos *virilistas*, como el espectáculo de un domador de leones morfinizados.

EL valor, espera; el miedo, va a buscar.

NO está el peligro donde menos se piensa, sino donde se piensa más; porque no está donde parece, en la trampa, sino en la *suerte*, donde menos se ve. *Joselito*, como *Pepe-Illo* o *Guillén*, birlibirloquesco, murió de una cornada fatal. Cuando el torero está en su sitio y el toro viene desde el suyo, es cuando la cogida es mortal; porque si el torero no para la embestida, burlándola con matemática exactitud, el toro le entra a fondo, como en la esgrima, y le mata, porque el torero verdadero no tiene doble-fondo como el tramposo. Así perece en el encuentro, porque no hay encuentro; encuentra la muerte sin haberla buscado, mientras que el tramposo la busca, mentirosamente, para no encontrarla jamás: como busca al toro, para no encontrarse con él.

EL buen torero es el que está siempre lejos del toro, pero en su sitio, que es lo más peligroso para él. Por eso torea siempre de espaldas al público (no es efectista, sino expresivo); porque, aunque la plaza sea redonda, el público lo tiene siempre detrás: delante está el toro.

EL torero que escandaliza es el que exagera falseando el juego: el que se sale de su sitio y desvirtúa el orden total con latiguillos y desplantes, porque ignorante de las reglas objetivas de su juego, se aprovecha del desorden que ha producido para ponerse solo, en primer término, para hacer gorgoritos después de haberlo estropeado todo, como en una ópera el divo. Y eso no se le puede tolerar ni atenuado por el peligro mortal que corre de atragantarse.

EN el juego artístico de torear no se pueden hacer posturas, ni en el ruedo ni fuera de él; porque la postura es lo contrario de la colocación o posición, situada, ante la *suerte*.

EL torero verdadero, el birlibirloquesco, sabe que no se torea, de verdad, ni lejos ni cerca del toro, sino *en corto* o *de largo*, como *Montes* define; y que estas distancias se miden, según los

tiempos, por los pies; porque los tiempos son mecánicos, no psíquicos, tiempos extensos: función del movimiento en el espacio; medida de la cuarta dimensión espacial. Los tiempos, las distancias, en el toreo, se miden, según Montes, por los pies que tenga el torero y los que tenga el toro, en relación mecánica de movimientos; por la rapidez, ligereza, vuelo, que tengan, el toro y el torero, relativamente, en los pies. Por eso la cualidad esencial del torero, era, para Montes, la ligereza, que el valor y perfecto conocimiento birlibirloquescos verifican.

LA *suerte* se carga de razón para mejor cumplirla. *Cargar la suerte*, en el toreo, es empezar por tener razón para verificarla: proponerla en la rectitud natural de su entendimiento, planteándola con claridad y distinción, con exactitud, sin rodeos. Montes enseña a *cargar la suerte* en su principio, cuando el toro entra en jurisdicción: a marcarla (el terreno jurisdiccional es la *marca* de separación de los terrenos: el propio del toro, que es el que determina sus querencias, y el del torero, determinado siempre por el del toro); *marcar la suerte*, de este modo, es dirigirla, precisarla, darle recto sentido intencional, inteligente; para perfeccionarla en su centro, que es en donde la *suerte* se verifica. La inteligencia obliga al torero a *cargar la suerte* de razón para apurarla hasta el último extremo, que es el *cruce*: el quiebro en el embroque, el verdadero apuro; en donde la razón se salva, lógicamente, por *arte de birlibirloque*.

LA rapidez, la ligereza, no son prisa ni precipitación; son todo lo contrario: cálculo; meditada, preparada, decidida resolución de vuelo, de salto, de inteligencia.

JOSELITO era el estilo puro, transparente, absoluto de torear: el estilo real, despersonalizado; porque el estilo es cosa y no persona. El torero que personaliza el estilo lo falsifica parodiándolo, lo imita porque no lo tiene, lo caracteriza o caricaturiza: lo niega. Cuando el torero dice: el estilo soy yo, es que no es más que él, sin estilo. No hay más estilo de torear que el toreo mismo, sin personalizar: *el arte de birlibirloque*.

PEPE-ILLO, dando un solo pase de muleta antes de matar bien a un toro, era el estilo seco de torear. Romero, en un supremo alarde, matándolo sin dar ninguno, era el extra-seco: mejor que mejor. Vino después el *dolce stil novo*: la dulcedumbre empalagosa de la faena con la muleta de gran vuelo para arropar (de arrope) al toro: el toreo almibarado y pegajoso en que todo

se liga; hasta que sale un toro de veras y se acabó el ligar; ¡porque menudo pajarraco es un toro, lo que se llama un toro, para ir a cazarlo con liga!

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

“HAGASE el milagro y hágalo el Diablo” —dice el tramposo—; pero se equivoca. El Diablo no hace milagros, hace trampas, para que lo parezcan; lo que más se parece a un milagro es una trampa.

SUB *angelo lucis*: el Diablo vestido de torero. Sólo que se le conoce en seguida: por el modo de andar.

LA identidad de los contrarios, si fuese inmóvil, sería la trampa ideal de la lógica hegeliana: de un hegelianismo lánguido y retorcido también; degeneración y no superación espiritual del raciocinio. Y es que Aristóteles, como *Pepe-Illo*, sabía torear.

A menos bulto, más claridad; escurrir el bulto es el *arte birlibirloquesco* de la inteligencia: un toreo, arte de poner y quitar; clarividencia transparente, mágica rapidez luminosa: visto y no visto; entendimiento natural y sobrenatural.

TOREO al natural o toreo obligado, *cruzar* al toro o dejarse cruzar por él; pero siempre *cruce* y *encuentro*: *suerte*; ganar para perder; y a la inversa, burla recíproca: el *arte de birlibirloque*.

PARA dar el *molinete* o la *navarra*, como deben darse, en la cara del toro, no basta perderle el miedo al toro, sino el respeto, perderle el miedo a torear. El torero miedoso es el que le tiene miedo a torear, a burlarse del toro delante de él, jugando limpiamente con el peligro; y a burlarse, a negarse a sí mismo, y en redondo (*molinete*, *navarra*), para salvar su juego. El verdadero toreo no se burla sólo del toro, se burla del toreo también.

EL torero, cuando tira un farol concentra sus luces en un punto: enciende alegremente la burla en un solo destello, rá-

Lobo



vido, juguetón, ligero, inteligente; si se descuida, pierde, y lo apaga sombriamente el toro.

CRISTO al cruzarse con Verónica le dio milagrosamente la cara, su santa Faz. Y Verónica, cara a la cruz, perpetuó la figura de Cristo. Cara y cruz, frente a frente, juntas y separadas en el peligro; la muerte y la vida; sombra y sol: como el torero con el toro.

EN el cruce de la *suerte* de capa de frente o a la *verónica*, el toro y el torero se encuentran cara a cara, frente a frente, como la pasión y la burla: como Cristo con la mujer; si se juntan, es para poderse separar; y a la inversa: para ganarlo o perderlo todo; a cara y cruz, que es como lo juega uno todo: el todo por el todo.

ESPERAR al toro torcido en la *verónica*, para no cruzarse con él, para no cruzarle de cara, en la cara, es hacer trampa fingiendo la *verónica* ladeada sin *cruce* en el *encuentro*, porque no hay *encuentro*; y cuando no hay *cruce* ni *encuentro*, el torero no pasa al toro, le deja pasar; lo mismo con la capa que con la muleta; y el toro pasa, dándole de lado, como el tren.

LA *larga*, tirada al cruzarse el torero con el toro, se curva finamente, con flexible gracia, cayendo sobre el hombro, suave, doblando, sin romperse, para parar con exactitud y dejar al toro otra vez, en su sitio.

DARLE *largas* al toro no es aplazar la suerte, sino cumplirla: fiarse largamente de ella, como Don Juan.

EL torero en la *larga* no se larga, se queda; y no se queda corto ni largo, sino justo, exacto, medido, fatal.

EN el *cruce* del torero y el toro, el pase regular o natural abre su línea curva como un compás de espera, de mortal espera; y al quebrarse, en el centro, se desdoblan, el torero y el toro, como el abanico, inútilmente y graciosamente desesperados.

TRES estados tiene el toro en la plaza, según Montes: *levantado*, *parado* y *aplomado*. El *levantado* es en el que no para un momento, ni deja parar; los toros pequeños, de edad, suelen estar siempre en este estado, que les es natural, por lo que apenas pueden torear y sólo algunas *suertes* se les pueden hacer, a grandes o pequeñas penas. El toro *parado* es el que verdaderamente está en la plaza, porque se ha parado a considerar dónde está; reflexiona sobre su suerte y hace posible todas las *suertes* del toreo; no se para por falta de pies, sino

porque se da cuenta de que los tiene: mide su ligereza natural como el torero; es el único toro que se puede, lógicamente, verdaderamente, birlibirloquesamente, torear. El toro *aplomado* es precavido, lento; no se para, sino que anda con pies de plomo, con tan lenta y pesada precaución, que no se le puede torear; para matarle se inventó el *volapié* o vuelo de los pies en el torero, legalización lógica de un recurso en última alzada que sólo en este caso puede admitirse, porque el toro infringe la ley.

LA clasificación birlibirlológica que hizo del toro *Pepe-Illo* y ratificó Montes, supone una estructura y una escala, para la verificación de los principios mismos del toreo que las establece. Una dicotomía fundamental: la del toro boyante y el abanto, gradúa, entre estos términos, los medios cualitativos del toro *claro* o *sencillo*, el *revoltoso*, el que *se ciñe*, el que *gana terreno*, el de *sentido* y que *remata en el bulto*; y aun extrema y precisa el peso de las cualidades a su graduación cuantitativa con el *bravucón*, el que *rebrinca* o que *se cierne en el engaño*, etc.... De este modo, las finas agujas del compás dicotómico miden como en proyección triangular, ante el toro, todas las posibilidades de las *suertes*; de la suerte. Razón y fortuna. En el toreo, ejercicio físico y metafísico de la razón, como en el espiritual que inventó San Ignacio, se calculan cuantitativamente las condiciones vivas de la verificación de la gracia. Suprema ciencia, o arte grande como el de la contemplación luliana, pues dobla el juego de la vida con el de la verdad, afirmándolo ordenadamente, como Santo Tomás, en perfecta correspondencia. La naturaleza —decía el alquimista— sólo se vence con la naturaleza: y del mismo modo lo sobrenatural; hay que contar con Dios si se quiere vencer al Diablo: y a la inversa. Las maquinaciones del toro se dominan como las del Diablo: con naturalidad y sobrenaturalidad; es decir, mecánicamente.

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

AL toro hay que mirarle las orejas cuando está vivo; o para

prevenir la arrancada, como aconseja *Pepe-Illo*, si las mueve las dos; o para saber de qué lado sabe cornear, si mueve una, como aconseja *Montes*.

CUANDO el torero cita al toro, de lejos y le espera para matarlo (*recibido*, que es la *suerte* clásica de matar), la mano izquierda, que va a *cruzarle*, debe ignorar lo que hace la derecha, que va a darle muerte; es el *cruce* definitivo, el *encuentro* último y fatal; por eso, de no ser *recibido*, debe ser el encuentro rapidísimo, *a vuela pies*; el vuelo de los pies ligeros se salta la trampa al justificar el engaño, el medio por el fin; porque si no fuera porque es el fin, el medio tramposo tampoco se justificaría.

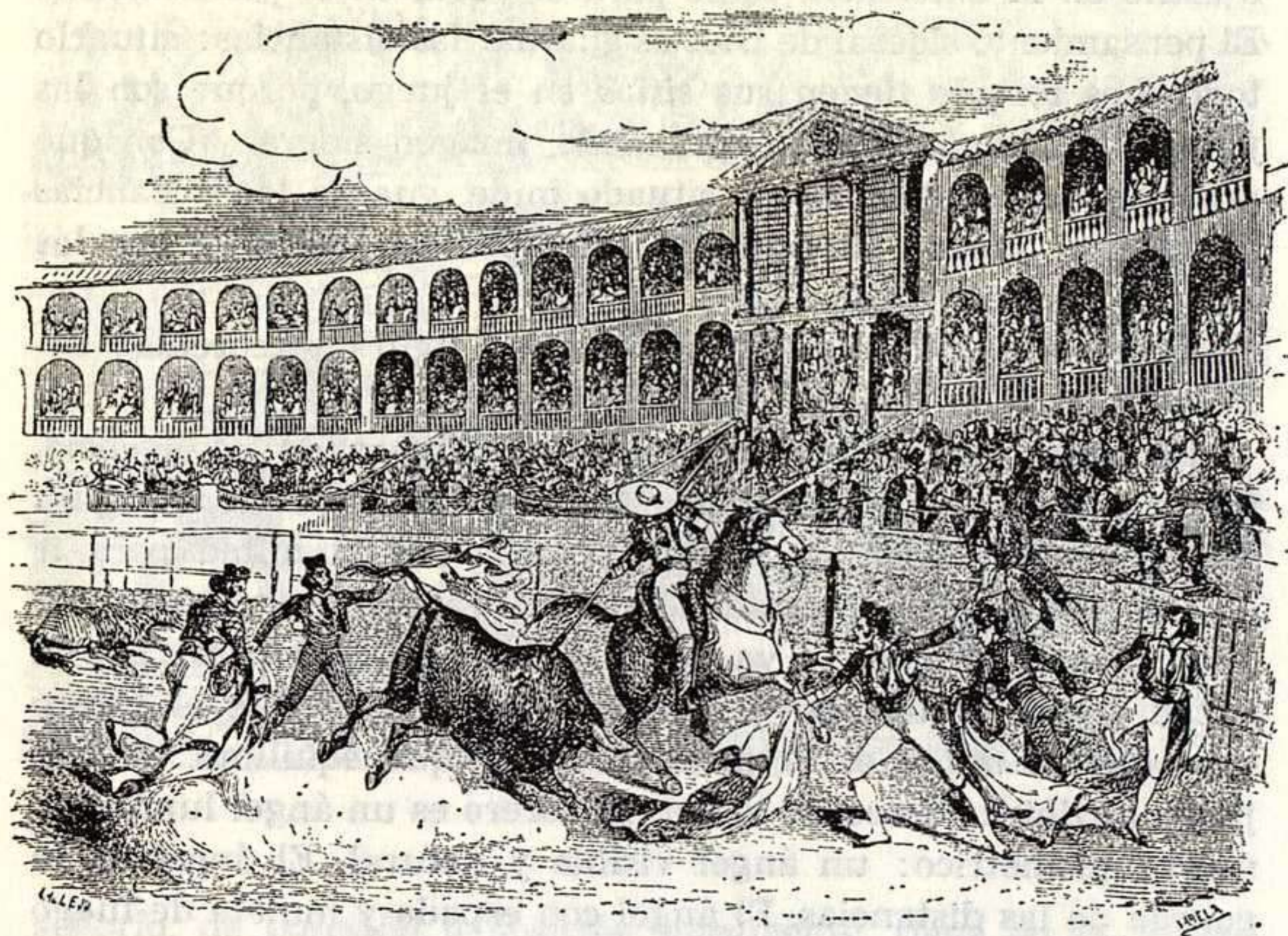
JOSELITO era un extraordinario matador, porque mataba los toros toreando. La *suerte* de matar no era para él una trampa, sino una verdadera *suerte* más, como la de banderillas: una *suerte* torera y no una estrategia brutal de matarife.

AL toro que no se le puede matar toreando debe retirársele con los mansos o con los perros o cortarle los pies con la terrible media luna en castigo. Pero es el toro, no el torero, en ese caso, el único culpable, el único que falta a las leyes birlibirloquesas del juego, el único que debe salir castigado.

LA *suerte* de banderillas, en cualquier forma, es la prueba matemática de todas las *suertes* de torear; toda *suerte* puede comprobarse matemáticamente por la de banderillas; todo torero, para serlo, tiene que ser, por esencia, presencia y potencia, banderillero. En la *suerte* de banderillas el toreo se define puro, abstracto, absoluto, perfecto.

EN realidad, la *suerte* de banderillas puede reducirse a tres figuras, como el silogismo; una perfecta: el *topa-carnero* o a pie firme, en que espera al toro; imperfectas las otras dos: *cuarteo* y *recorte*, en las que se le sale a encontrar; el sesgo y media vuelta es como el silogismo galénico, una cuarta figura, que no es la de salirse por la tangente, aunque, a veces, lo puede parecer.

EL espíritu de lo francés consiste, según una certera definición francesa, en que cuando se ha colocado un candelabro sobre la esquina de una chimenea hay necesidad de colocar otro, inmediatamente, en el otro lado. En el *arte de birlibirloque* de torear, un francés, así motejado: *el francés*, inventó la *suerte*



de banderillas; aportación rítmica, simétrica: el par. ¡Qué desilusión para los casticistas!

¿HAY que arder para consumirse o hay que consumirse para arder? Las banderillas de fuego son las de verdadero lujo espiritual: por muy quemado que esté el toro hay que quemarle más; hay que subrayar artificialmente su fuego con esa bella y cruel reminiscencia religiosa de un santo ardor en la inquisición persecutoria de verdades. Siempre, siempre, siempre, habrá que quemar viva y desnuda a la verdad. Es un acto de fe: en el arte, en el juego, en el milagro, en Dios.

ENGAÑADO por la túnica sangrienta muere el toro, como el dios burlado, envuelto en la de su propia sangre; mientras la última luz violeta, y ultravioleta, de la inteligencia, causa inocente de su muerte, se extingue en el mito solar. (Yole llora y Herakles sonríe, melancólico, desde su infierno.)

TODO el arte de *birlibirloque* de torear está en dos palabras: la palabra *figura* y la palabra *suerte*. Los nombres sí hacen las cosas: las cosas de juego.

EL torero debe estar siempre *situado*; porque *situarse*, colocarse, es el arte mismo *birlibirloquesco* de torear: su expresión

o estilo en la extensión, como para el poeta en el pensamiento. El pensamiento sideral de Dios es guardar las distancias: situarlo todo. Los toreros tienen sus *sitios* en el juego, porque son las *figuras* del juego, y, en cierto modo, imagen sideral. ¡Con qué graciosa suavidad el torero situado mide, guarda las distancias de todo el juego! Respecto al toro, por su *figura*, y por las *suertes*, respecto a Dios.

EL torero es inteligencia iluminada: figura y teorema; definición perfecta del *arte de birlibirloque*.

EL torero que enciende su cuerpo, su figura, de inteligencia, torea como los ángeles: como los ángeles si tuvieran figura geométrica torearían, si pudieran pasar por la mitad para ir de un lado a otro, contradiciendo la proposición teológica de Santo Tomás. Un ángel va de un lado a otro sin pasar por la mitad —dice el teólogo—; y un torero no; porque el torero sabe que *la mitad* es la distancia justa que equilibra todo el juego birlibirloquesco de torear. El torero es un ángel luminosamente geométrico: un ángel visible y natural. El ángel de la guarda de las distancias. El ángel con espada y muleta de fuego a la puerta del paraíso birlibirloquesco terrenal.

CADA torero es una especie de torero, no individual, sino específicamente uno, como el ángel. Aunque sean legión o cuadrilla. Por eso al torero hay que dejarle solo siempre. ¡Dejadle solo! En el lance de la razón y la fortuna, él solo, birlibirloquesco, puede sortear el peligro.

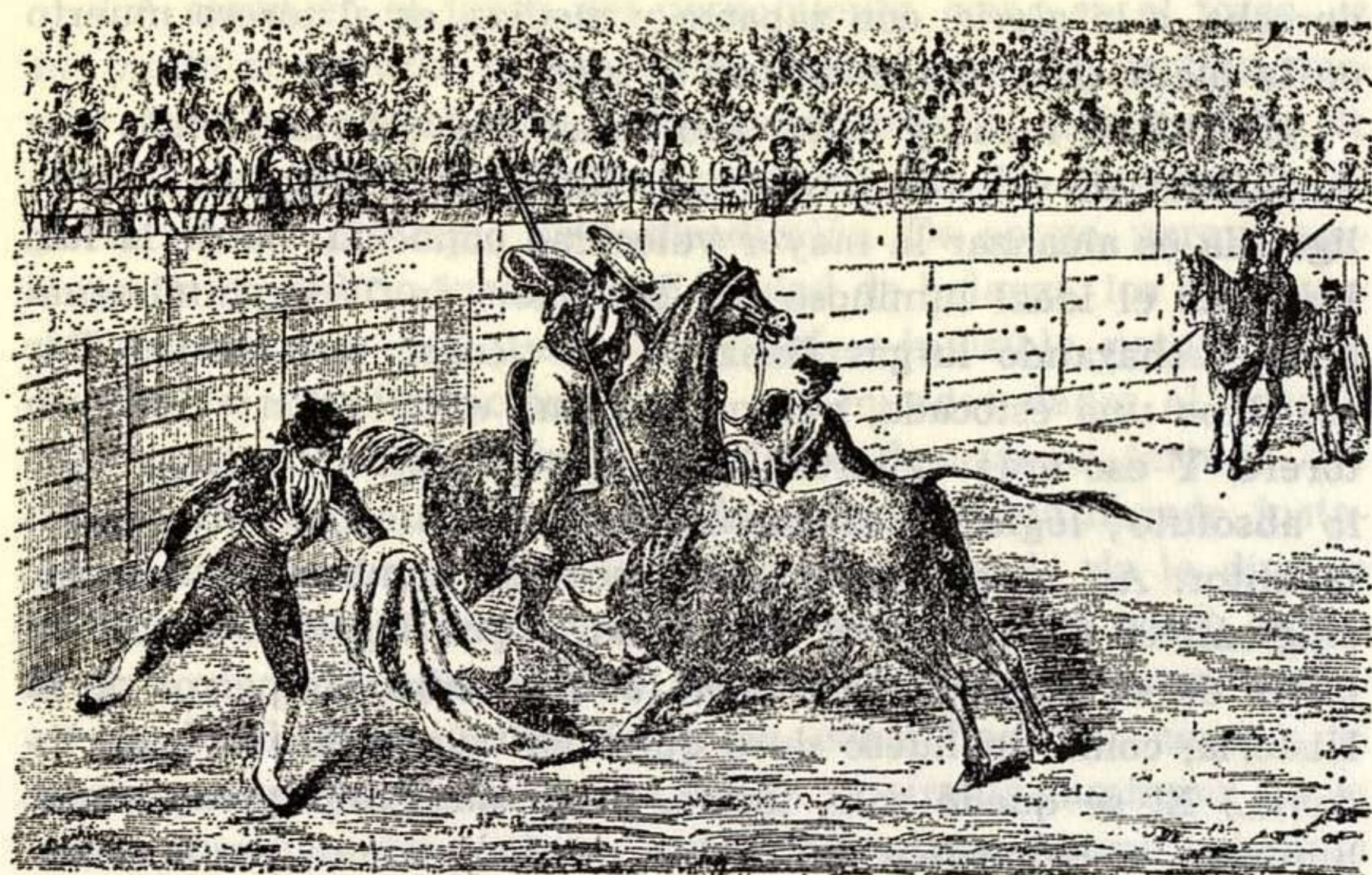
EL torero, silencioso y solo, no se da a todos los diablos como hace el pelotari desesperado, sino que porque espera, porque sabe esperar, se da a todos los ángeles.

EL público debería callar en la plaza, como *Pepe-Illo* exigía, religiosamente. El toreo es claro silencio luminoso; el torero, para no interrumpirlo, calla, o habla sólo para su capote.

EL torero se fía de la Virgen para no correr; el que no se fía es el toro. Por eso el torero recién nacido, en las Maestranzas, se consagraba a las advocaciones de la Virgen: por eso mantiene ante ellas el aceite encendido en las lamparillas propiciatorias, doblando sus luces de razón sobrenatural, de cordura.

VAMOS a ver si es verdad, nos decimos ante la *suerte*. Y el torero nos responde, tácito: vamos a verlo.

EL toreo, descendiente de la caballería, descendiendo de ella, por un empeño caballeresco de a pie, voluntad de dominio, de



señorío, de posesión o posición inteligente, tiene en la Virgen advocada, la Dama de sus pensamientos: singularmente, en la Inmaculada Concepción. El torero, como Descartes, epígono escolástico, ofrece a Nuestra Señora la invención geométrica de su arte, o de su ciencia: de su birlibirlomaquialogia.

LA filosofía cristiana, y no hay otra birlibirlológicamente 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 torero.

LA fe positiviza la razón. Cuando se tocan, al cruzarse, la razón y la fe, funden en un chispazo iluminativo la vida del hombre; como la del torero birlibirloquesco si choca luminosamente con el toro, produciendo un cortocircuito que le mata electrocutado. Y es que el torero verdadero quiere morir del rayo y no del trueno; no del susto; como lo quiso la luminosa *hija del aire*, la birlibirloquesa calderoniana; y, como ella, no muere, se desvanece: como lo que es: imagen pura, fantasma iluminado. El torero que muere en la misma cruz de la suerte, es mártir birlibirlológico de la verdad; su muerte es testimonio de ella: por eso no es muerte natural, sino sobrenatural, milagrosa; de gracia y no de desgracia divina. El único que se va al cielo

derecho, a la gloria, con zapatos y medias, es el torero muerto en la plaza, graciosamente, por el toro.

ENTRE la razón y la fe, ¿no habrá una diferencia más que de rapidez, de velocidad, mejor, de ligereza? El ideal de la inteligencia es alcanzar la mayor velocidad conocida: la de la luz. Fue éste el ideal luminoso del Burlador, de Tirso, intelectual puro, rechazando largas fianzas: sin tiempo que perder. Por eso daba una estocada, por no dar una explicación; como un torero. Y eso era: el torero, el hombre absoluto; el torero de lo absoluto; lógico de la burla y de la birla como su teológico inventor. Así se definió a sí mismo: un hombre sin nombre, enigmático, verdadero. Y por rapidez, por ligereza, arrojó el lastre de su nombre vano, *Don Juan*, a todos los perros de la Historia, como un hueso duro que roer. (Lo están royendo todavía.) El se quedó solo, torero, hasta que, imprudentemente luminoso, se dejó ganar del Diablo, tramposamente, por la mano. "Los hijos de las tinieblas son más prudentes que los hijos de la luz", dice el Evangelio. *Segismundo*, *Semíramis* y *Faetón* cumplen idéntico destino: como el Burlador, son imprudentes, porque son hijos de la luz, del aire encendido. Esta airosa genealogía de los burladores, en Lope, Calderón y Tirso, ilumina la tragedia española: viste con traje de luces de torear el teatro birlibirloquesco del XVII, encendiéndolo como un altar, como un torero, de luces claras y distintas: de inteligencia verdadera. Es la filiación luminosa que tiene en la inmejorable presencia del Burlador su figura definitiva: el toreo en cuerpo y alma, o un cuerpo y alma de torero. Y es que el toreo del XVIII, como el teatro del XVII, fue una consecuencia birlibirlológica de la Teología.

UN monstruo de la fortuna es el toro. El torero es un laberinto de razón. Si el sueño de la razón produce monstruos, como el Diablo, la razón de soñar hace laberintos, como Dios.

EN donde hay una cruz hay un punto; y en donde hay un punto hay una razón: matemática, divina. Para el torero, como para el teólogo, la razón es un punto en el que coinciden, al cruzarse, la voluntad con la inteligencia (afirmación tomista), o la burla con la pasión (afirmación torera). El signo o señal de la cruz afirma el juego del toreo como el de la filosofía: teológicamente. El toreo es una lógica de la burla: una lógica a lo divino.

LA razón en el juego del pensamiento, como en el toreo, es un punto de partida, de apoyo, de vista y final. De partida, porque parte en dos el mundo del conocimiento, definiéndolo, de este modo, geoméricamente, por su propia ley generadora, al partir: como principio de contradicción. De apoyo, porque sostiene en equilibrio justo, con fidelidad de balanza, los dos mundos del conocer: éste y el otro; visible e invisible, natural y sobrenatural; participación de los dos mundos dados al conocimiento, dados a la razón, como dados de azarosa fortuna. De vista o de mira, porque habiendo partido y equilibrado justamente el conocer, unifica la doble imagen dada de lo diverso en una sola, el universo; visto y no visto: *in ictu oculi*; en un abrir y cerrar de ojos. Y final, porque determina el juego mismo racional del pensamiento, del toreo, como finalismo causal; al modo que un punto de luz engendra el círculo luminoso, en la teoría lumínica del teólogo inglés Grosseteste; como principio y fin o razón de ser: participación de lo divino. La razón de ser del pensamiento, como del toreo, pone todas las cosas en un punto, en su punto, que es punto y hora de razón (duración y simultaneidad); la hora en punto de razón; la hora de la verdad: el acto relativamente más puro. Círculo racional, luminoso: afirmación rotunda. En llegando las cosas a este punto, para el teólogo como para el torero, ya no dejan lugar a dudas. ¡Eh! ¡A la plaza!... El ruedo de la razón es la rueda de la fortuna.

CUANDO *Birlibirloque* hace un cucurucho de cartón, sin trampa ninguna, no es para dejarlo vacío, sino para meter una liebre o una paloma dentro.

DIOS hizo la fatalidad luminosa de los astros: el hombre inventa, caprichosamente, las estrellas.

EL hombre pasa el tiempo complicándose, cada vez más difícilmente, su charada; y Dios dándole, cada vez más fácil, la solución.

EL gorro puntiagudo de *Birlibirloque* está todo estrellado de cielo.

EL salto a la garrocha era una clara suerte birlibirloquesa de torear: el torero se alza, rápido, contra la embestida, y cae, al otro lado, en pie, sin romper la vara y sin soltarla: como debe hacer metafísicamente el pensamiento. Toda metafísica es un salto a la garrocha espiritual.

CON el trampolín de *Birlibirloque*: la garrocha, el toreo salta (como todo lo que es voluntad de salto: inteligencia) sobre lo castizo español o lo clásico universal.

EL toreo no es español, es interplanetario.

EN definitiva, el *arte de birlibirloque* se lo salta todo a la torera.

LA ESTATUA DE DON TANCREDO

(Al recuerdo de Ignacio Sánchez Mejías)

Extraordinaria corrida de novillos verificada hoy
mañana 1.ª de mayo de 1961.

Inauguración del siglo en la Plaza de Toros
de Madrid.

En el cuarto toro, hará su espectáculo el célebre suguero
donador de toros

Don Tancredo López

considerado, por su coraje y arrojo, como EL REY DEL
VALOR, el cual le otorgará en su honor el siguiente

Antes de abrir la puerta de las toriles se colocará en el
centro del redondel, sobre un pedestal de medio metro de al-
tura, Don Tancredo, vestido portando la estatua de Papillón,
y, previo aviso del citado suguero, se saltará al quinto
TORO, de cinco años cumplidos, de la acreditada gene-
ralidad de

MUORA

de Sevilla, permaneciendo Don Tancredo inmóvil en su sitio,
esperando las acometidas de la fiera sin temor ni recelo de
que ésta llegue a él.

Terminada esta prueba, será lidiado el toro por la cuadrilla
correspondiente.

Don Tancredo López ruega al público guarde el mayor
silencio durante la muerte.

La corrida empieza a las quince del día, según el
nuevo horario.

CONSTITUCIÓN DE LA REPÚBLICA DE COLOMBIA
ARTÍCULO 150. El Poder Judicial de la Federación
se ejercerá por el Consejo de Estado, el cual se
compondrá de once miembros, cinco de los cuales
serán nombrados por el Congreso y seis por el
Poder Ejecutivo. El Consejo de Estado tendrá
la función de administrar la justicia en
los casos que le correspondan de acuerdo con
la Constitución y las leyes.

Plaza de Toros de Madrid

*Extraordinaria corrida de novillos verificada hoy
martes 1.º de enero de 1901.*

*Inauguración del siglo en la Plaza de Toros
de Madrid.*

En el cuarto toro, hará su experimento el célebre sugestionador de toros

Don Tancredo López

considerado, por su temeridad y arrojo, como **EL REY DEL VALOR**, el cual lo ejecutará en la forma siguiente:

Antes de abrir la puerta de los toriles se colocará en el centro del redondel, sobre un pedestal de medio metro de altura, **Don Tancredo**, vestido imitando la estatua de **Pepeillo**, y, previo aviso del citado sugestionador, se soltará el cuarto **TORO**, de cinco años cumplidos, de la acreditada ganadería de

MIURA

de Sevilla, permaneciendo **Don Tancredo** inmóvil en su sitio, esperando las acometidas de la fiera sin temor ni recelo de que ésta llegue a él.

Terminada esta prueba, será lidiado el toro por la cuadrilla correspondiente.

Don Tancredo López ruega al público guarde el mayor silencio durante la suerte.

La corrida empieza a las quince del día, según el nuevo horario.

Plaza de Toros de Madrid

Extranordinaria corrida de novillos verificada por
mañes 1.º de enero de 1901.

Inauguración del siglo en la Plaza de Toros
de Madrid.

En el cuarto toro, hará su experimento el célebre supe-
rior de toros

Don Tancredo López

considerado, por su temeridad y arrojo, como EL REY DEL
VALOR, el cual lo ejecutará en la forma siguiente:

Antes de abrir la puerta de los toriles se colocará en el
centro del redondel, sobre un pedestal de medio metro de al-
tura, Don Tancredo, vestido imitando la estatua de Pepillo,
y, previo aviso del citado supeior, se soltará el cuarto
TORO, de cinco años cumplidos, de la raza gan-
dula de

M I U R A

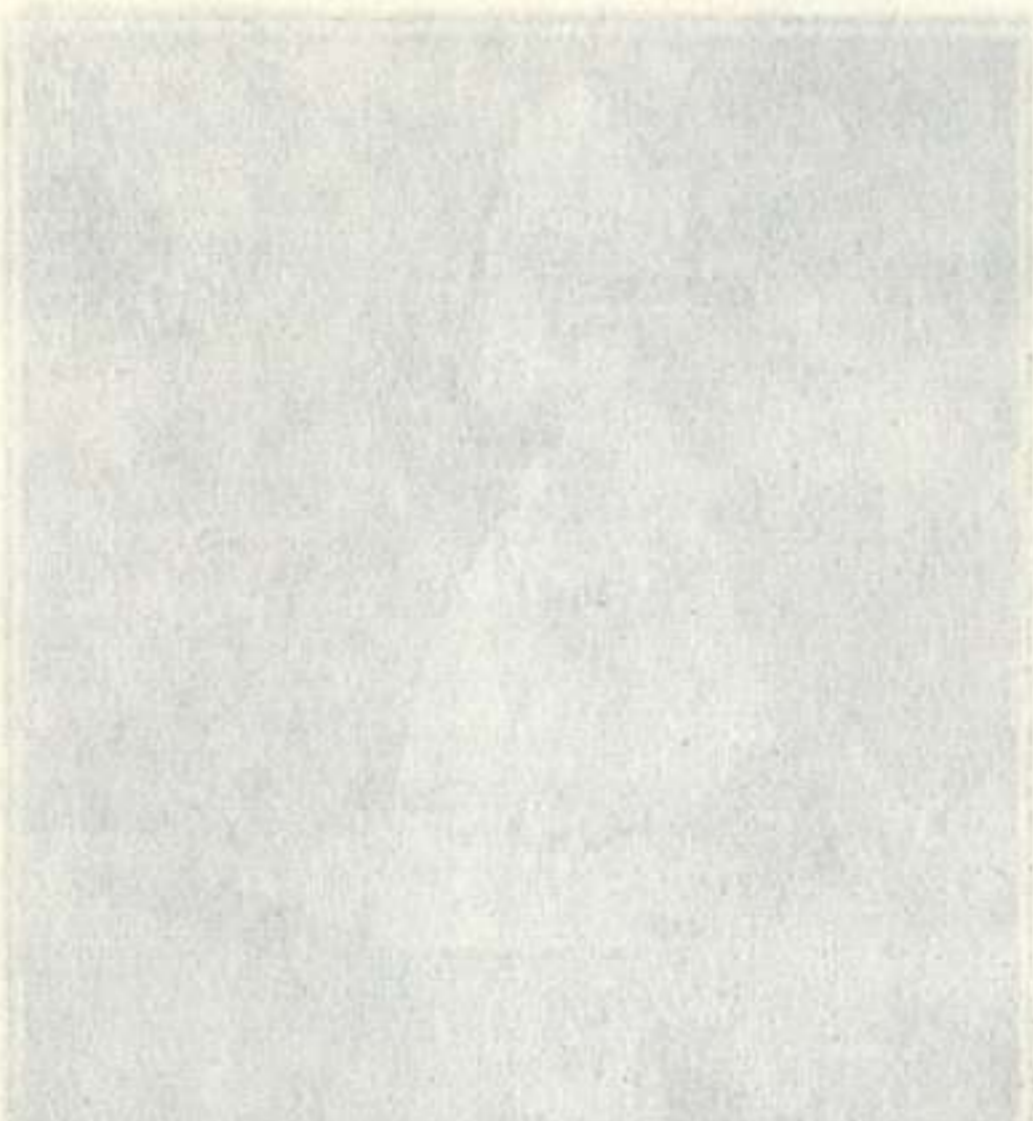
de Sevilla, permitiendo Don Tancredo inmóvil en su sitio,
esperando las acometidas de la bestia sin temer ni recelo de
que ésta llegue a él.

Terminada esta prueba, será libado el toro por la cuadrilla
correspondiente.

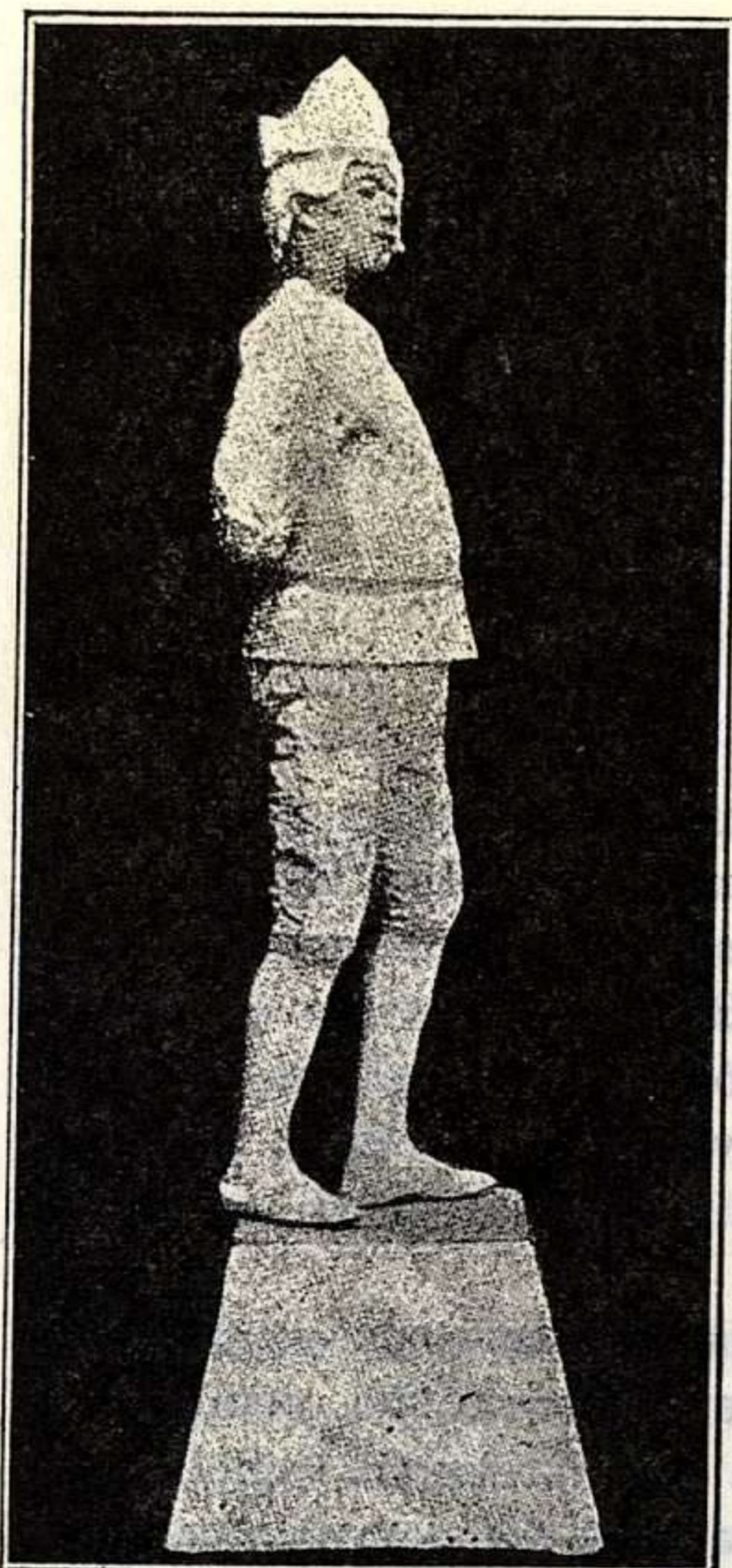
Don Tancredo López tendrá al público guarde el mayor
silencio durante la suelta.

La corrida empieza a las quince del día, según el
nuevo horario.

El siglo XX, que empezaba para los franceses con la torre Eiffel, para los españoles ha empezado con Don Tancredo. No podemos decir el siglo XX sin sentir que se nos llena la memoria de imágenes de bazar. Sin duda, porque a nuestros primeros recuerdos va unido este rótulo comercial, tan frecuente entonces, y que se conserva todavía. Pero también, sin duda, porque hay en ello otra resonancia que hoy toma un sentido alegórico. La gran Exposición Internacional de París, con su romántica lejanía de estampa, dejando en pie la torre Eiffel, mantuvo incorporada a la ciudad panorámica por excelencia aquella imagen permanente. La Exposición francesa del novecientos era el enorme bazar de todo aquel mundo o feria de vanidades que el esqueleto de la torre Eiffel ha perpetuado mortalmente; porque este esqueleto de hierro no es un esqueleto que pueda esperar la resurrección. Si desafía al tiempo, lo hace por haberle entregado su carne totalmente: toda la mascarada mortal que entraba por el siglo nuevo con tanto ruido, y que se deshizo en el aire, quedando atestiguada solamente por esta esquelética muestra, casi aspectral, de la torre Eiffel, que es su único



superviviente. Por eso parece que en el aire y sólo de aire se mantiene. Acaso, la torre Eiffel, como abanderado de Europa, es ese símbolo camaleónico, estereotipado, del cosmopolitismo: y fue un ambiguo presagio celeste de la Sociedad de Nacional. Hay cielos en los que su cenicienta expresión se hace tan patética que verdaderamente nos perpetúa, vanamente piramidal, la forma misma del vacío, de la nada, de la muerte eterna. Vanidad

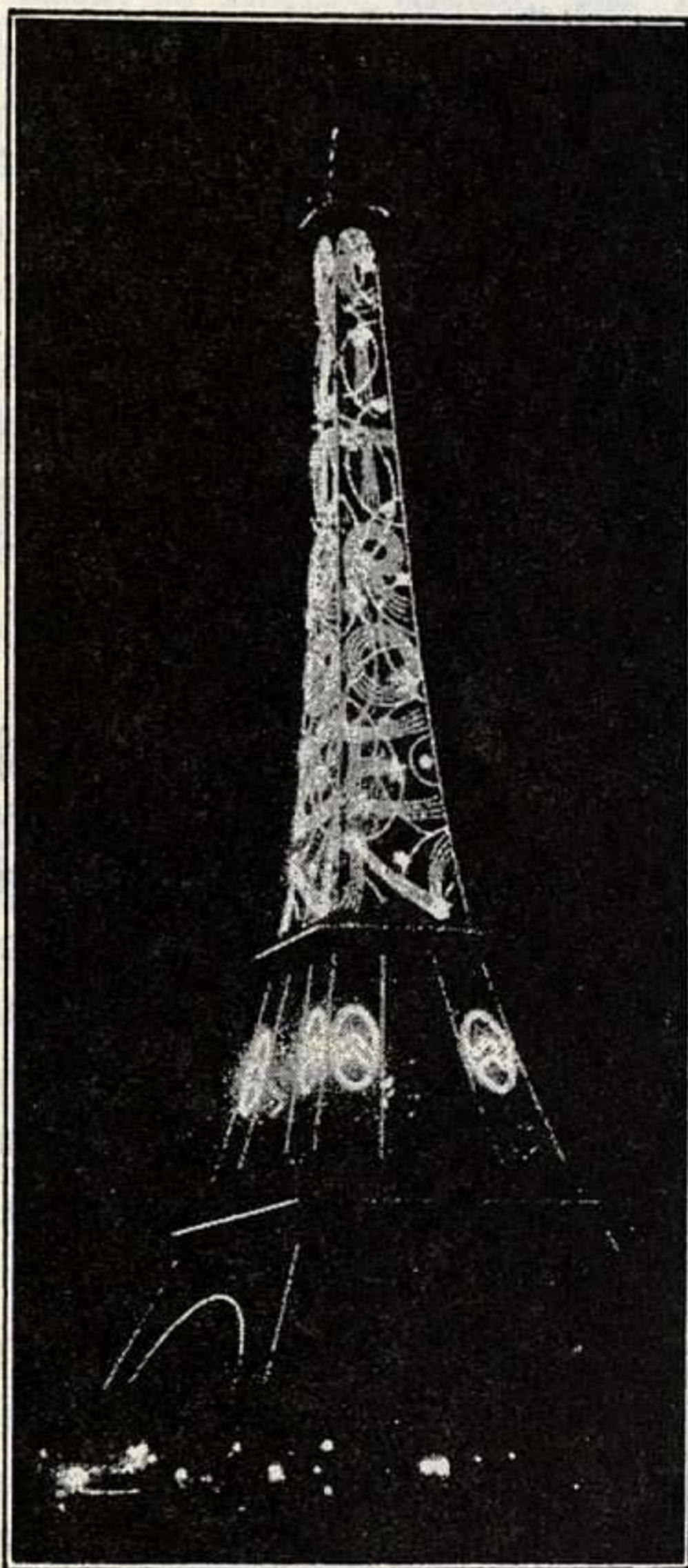


de vanidades del mundo bonito, del *jolie-Paris*, como el de la suntuosa Viena o del espléndido San Petersburgo. Toda aquella modernidad o modernismo de bazar ardía artificialmente en la quemazón del siglo nuevo, dejándonos en pie, clavada, como el esqueleto quemado de esa gran rueda de toda fortuna secular, el testimonio permanente de lo muerto. Así se nos aparecía iluminada —rediviva— últimamente.

El siglo XX de París, que es la entrada del siglo de Europa y de lo que entonces era el mundo, nos ha dejado trazado en sus cielos ese claro signo inicial que es la torre Eiffel. Nuestro siglo veinte español, al margen, por entonces también, de Europa, y hasta, si cabe decirlo así, del mundo, de todo aquel mundo moderno o modernista; nuestro siglo veinte español, a raíz del noventa y ocho, en el mismo momento en que se acusaba la caída de un Estado secular, y hasta de su historia, levanta ante nuestros ojos atónitos la imagen sorprendente de *Don Tancredo*. De la estatua de *Don Tancredo*, que es precisamente, para nosotros, todo lo contrario de la torre Eiffel.

De estos dos signos iniciales del siglo veinte, el uno, como digo, es simbólico del París de entonces, del París de la Exposi-

ción Internacional; y aunque construido por un americano, es el exponente europeo, occidental, del mundo ante el nuevo siglo. El otro, nuestro *Don Tancredo*, es todo lo contrario: no tiene ni razón ni sentido fuera de lo que suele entenderse por más particularmente español de todo; de lo que suele llamarse, en este sentido y por esta razón, nuestra fiesta nacional. Los dos son, en un cierto modo —en el modo más cierto de su ser—, arbitrarios y gratuitos. Pero mientras la torre Eiffel, exponente oficial, por así decirlo, de la universalidad secular del mundo, no tiene nada que decirnos, es el mudo andamiaje, el esqueleto absolutamente vacío, hueco, de lo piramidal abstracto, de lo babélico absoluto e inútil, nuestro hombre estatua o estatuido tan humanamente sobre la arena de las plazas, de ese modo tan particularmente español, nos lo dice todo, como un filósofo. Y así es, o se hace, encarnación visible y trascendente de la totalidad de nuestro ser, ante la vida, por la muerte, y *ante la eternidad de lo probable*, por el azar; en definitiva, ante Dios. *Don Tancredo*, mucho más y mejor que un zar o emperador, por muy ruso que fuese; mucho más y mejor que un Napoleón cualquiera, no es más que eso: hombre solo; pero no vacío, sino lleno de su vacío, pleno de soledad: solo ante el toro, ante la muerte; solo, por eso, por todo eso, plenamente solo, ante Dios. Y así vemos ya, por de pronto, que este particularismo español —tan español que no puede ser otra cosa— no es tal particularismo nacional, sino que, repleto de significaciones, se universaliza y trasciende; todo lo contrario de aquel otro signo aparente, el de la torre Eiffel, que, por vacío de todo contenido



humano, se reduce a la banalidad particularísima y pintoresca de un solo rincón del planeta que se llama París.

Pero este don Tancredo López, el Rey del Valor —se nos dirá—, era, sencillamente, un pobre hombre que, a la manera de *Papús*, también glorioso iniciador significativo de nuestro siglo veinte, encontró un modo paradójico de heroísmo inicial en la vida. La paradoja, ¿no es el modo de iniciar en una vida su propia significación heroica? La paradoja del *Papús*, sobrado conocida, era la de no comer para poder comer precisamente. La de *Don Tancredo*, fue la de no morir de miedo para poder vivir de esa valorización misma de su miedo, de ese miedo revalorizado. Esta es, la de haber encontrado el secreto del valor aparente en la misma inmovilidad del mayor miedo: del que paraliza de espanto; del miedo que dejaba, por aterrorizada, convertida en estatua a la mujer de Loth.

Don Tancredo encontró el valor por el camino más corto: por el del miedo. Como *Papús* encontró el modo de no morir de hambre tratando de vivir sin comer. Para esto, *Papús*, cuentan que se encerraba en una jaula como un menudo pájaro que era; una especie de pájaro de cuenta a quien los demás tenían que tener encerrado para eso: para poderle llevar la cuenta; para poderle ajustar, verdaderamente, las cuentas del tiempo que pasaba muriéndose para poder vivir. *Papús* tiene, en este sentido, y dicho sea con todas las salvedades consiguientes, una significación eminentemente cristiana, o sea, más bien, torera. Como *Don Tancredo* la tiene estoica; y esto es lo primero que hay que ver o lo que primero que habría que mirar en la estatua de *Don Tancredo*.

Huí de ser conocido,

dice el burlador torero Don Juan:

Mas ya me tienes delante.

¿Quién era *Don Tancredo*?

La biografía de Don Tancredo López, o, mejor dicho, la de Tancredo López, precisamente porque es particular, y aun muy particular es, naturalmente insignificante. Pero empieza a hacerse significativa en cuanto la pensemos en relación con su invención misma: la del *Don Tancredo*. Probablemente, este

hombre López, Tancredo López, tenía la particularidad, tan española en el sentido humano más aristocrático, o más griego, de ganar su vida ociosamente; de querer ganarse la vida sin hacer nada; es decir, sin hacer nada ajeno al sentido ocioso, gratuito, de la vida: al don prístino de vivir. O sea, que era un verdadero *señor* o aspiraba a serlo, el hombre López; un verdadero Don Tancredo López.

De este modo, por no hacer nada, o, mejor dicho, por no querer hacer nada —nada de su oficio, que era, creo, el de albañil—, el Tancredo López, obrero albañil, el Tancredo López, proletario, empieza por pararse a considerar sobre su propia situación, que hoy quede resultarnos profética, de parado; pero de parado voluntario.

Aquí tenemos a Tancredo López, albañil, parado para intentar ganar su vida sin oficio y con beneficio exclusivo de una señoril ociosidad. A nuestro hombre se le ocurre, entonces, sacar partido de ésta, la primera razón de ser de su ociosidad, la de su paro voluntario: y empieza por quedarse quieto, por no hacer nada; por no hacer nada ante la vida, y, por consiguiente, ante la muerte; pero por no hacer nada en absoluto, por no hacer absolutamente nada: ni moverse siquiera. Así se encara nuestro hombre con el destino y lo desafía; para lo cual decide plantárselo cara a cara en su propia finalidad humana, esto es, ante la muerte.

¿Y qué se le ocurre para esto? Pues habiendo observado que los seres más puramente instintivos, ante el peligro de perder la vida, se hacen el muerto, y precisamente para salvarla, decide, instintivamente también, seguir su ejemplo. Entonces tropieza con algo que es más inmóvil que la misma muerte; algo que se queda quieto de un modo mucho más definitivo: la estatua. Y así da el paso decisivo de su vida: el de la inmortalidad; decide disfrazarse de estatua para vencer la muerte desafiando al destino; o sea que, según nuestro hombre, no basta con hacerse el muerto para ganar la vida, para salvar la vida, sino que hay que ir más allá todavía: hay que hacerse inmortal, hacerse el inmortal: disfrazarse de estatua.

Y surgen *Don Tancredo*, inmortalizado: el hombre que engaña a la muerte, al destino, no ya con la misma apariencia de la muerte como suelen hacerlo los animales, sino con la negación de la muerte, con esa especie de inmortalidad definitiva de

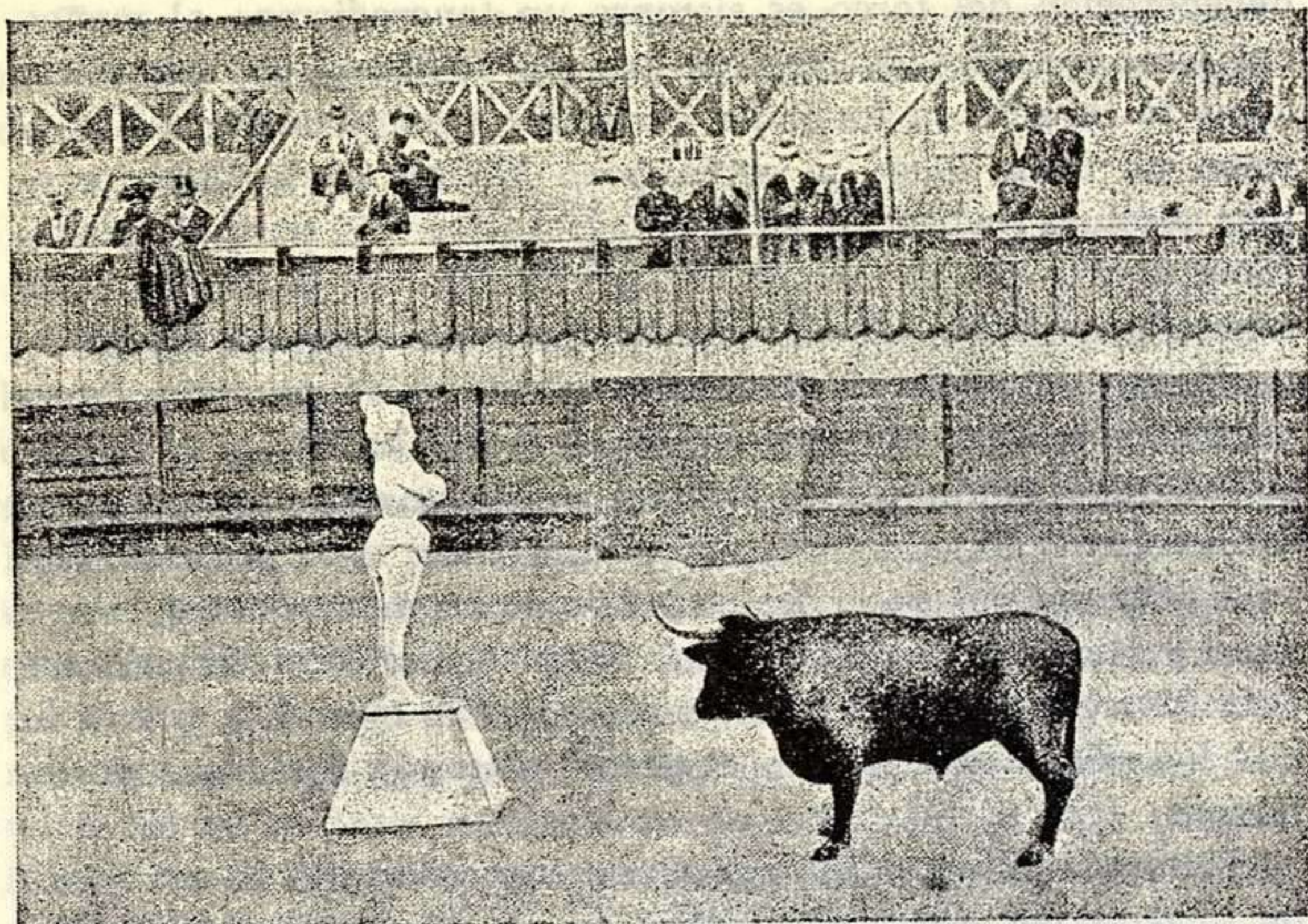
la estatua. La motivación particularísima de ganar la vida sin hacer nada, se convierte, de esta manera, en la afirmación singularísima y universal, por tanto, de que el que no hace nada, pero absolutamente nada, ante la vida, o sea ante la muerte, por no hacerlo, por quedarse quieto, le gana a su destino: y se gana su propia vida contra la muerte.

Pero —y con esto empieza la invención del tancredismo— esta voluntad de no hacer nada se hace, positivamente, una voluntad de no hacer; se positiviza en una voluntad de no hacer, en un esfuerzo heroico: el de no moverse lo más mínimo; y con ello la tensión positiva de no hacer se hace lo más poderosamente afirmativo de todo. El hombre inmovilizado por el miedo se transfigura en la estatua viva del valor: del Rey del Valor. Y así vemos que el hombre estatuido de este modo, el hombre estatua, se convierte en el exponente o expresión imaginativa, figurativa, de una concepción racional de la vida, totalmente única, verdaderamente universal. La motivación particularísima de Tancredo López, albañil, parado, pobre hombre, se alza, singularmente, se eleva a categoría, a símbolo o figura simbólica de toda una riquísima variedad de motivaciones humanas, que concentrada en su más firme expresión racional, es la que se llamó el estoicismo.

Tancredo López, al subirse al pedestal —por él mismo construido con sus útiles de albañil, y que no es otra cosa que un cubo de madera pintado de blanco, enyesado o escayolado como su figura, como su traje—, se eleva a esta categoría universal, se transfigura en *Don Tancredo*. *Don Tancredo*, expresión figurativa de una categoría universal, que es como tenemos que verle —porque así es como hay que ver a *Don Tancredo*—, como lo cantaba el estribillo cupletero:

*¡Hay que ver a Don Tancredo
subido en su pedestal!*

O sea, que lo que hay que ver en *Don Tancredo* subido en su pedestal, es la imagen, la representación de toda una filosofía. *Don Tancredo*, al subir a su pedestal, ha elevado al cubo el estoicismo. Y aquí le tenemos ya definido positivamente: *Don Tancredo* es el estoicismo elevado al cubo; es un Séneca elevado al cubo; es el senequismo español elevado al cubo.



En la memoria de todos está la conocida afirmación de Nietzsche, que llamó a Séneca el torero de la virtud. Esto advierte nuestra atención sobre un aspecto que es sustantivo en *Don Tancredo*: su relación con el toreo y, directamente, personalmente, con el torero. Aparte de su relación con el toro. Por lo que seguramente la frase de Nietzsche sería mucho más exacta diciendo de Séneca lo que nosotros venimos atisbando: que Séneca no es el torero, sino el *Don Tancredo* de la virtud. Porque toda actitud estoica es un tancredismo. Y no hay, en cambio, nada menos estoico que un torero: que un torero o torero de lo que sea; porque lo es, en definitiva, de la muerte. No hay nada menos estoico que un torero en cuanto tal torero; porque, claro es, que puede haber y lo hay, efectivamente, en el torero, un fundamento de estoicismo; pero es ésta, precisamente, la íntima contradicción del torero: la del hombre que lleva dentro.

El estoicismo del torero, es, como si dijéramos, lo que constituye su centro de gravedad. Basta recordar a *Lagartijo*. Efectivamente, el torero, o todo torero, lleva dentro un *Don Tancredo* fracasado; y esto se observa muy fácilmente cuando sucede lo contrario, o sea, cuando el que fracasa es el torero. El fracaso o

degeneración del toreo es siempre un tancredismo; al menos, del toreo considerado como el *arte de birlibirloque*, que tal es como lo inventó su fundador o creador auténtico: *Pepe-Illo*; el toreo tal como luego lo perfeccionó Montes hasta llegar a su más absoluta realización en el milagroso *Joselito*; porque *Joselito* fue el torero que ha llevado consigo un peso, un lastre menor de tancredismo. Pues este toreo o arte de torear luminoso, dinámico, se va corrompiendo, deshaciendo, cuando se va parando, inmovilizando: cuando el hombre estatua, el paralizado por el miedo, el *Tancredo*, en fin, que todo torero —porque es hombre; y como tal hombre— lleva dentro, va endureciendo, entorpeciendo con su rigidez escayolada la destreza viva de los movimientos, la agilidad y flexibilidad de la burla: hasta acabar, entonces, en esa definitiva negación del torero mismo que lo ejecuta y que es lo que los aficionados llaman el *parón*; el *parón* forzado o *parón* forzoso.

El toreo que se ha ido parando o tancredizando de ese modo ha llegado, por eso, a convertirse en un tancredismo hipócrita, un tancredismo disfrazado, un tancredismo volteriano y tartufo. Hoy no hay *Don Tancredos* porque todos los toreros lo son. Y aun más: se ha llegado a tratar de tancredizar también al toro.

Creo que nos interesa muchísimo advertir esta decadente inversión de valores en las corridas de toros, porque hay que entenderla como un exponente ineludible de algo quizá más importante que la misma historia de nuestra España, porque lo es de su estilo; que es por el estilo poético, o creador, por la expresión de la voluntad y el pensamiento por lo que un pueblo vive y permanece. Es por el estilo por donde se saca el hilo de la madeja para hacer el ovillo providencial del que se nos teje la vida y se nos desteje la muerte.

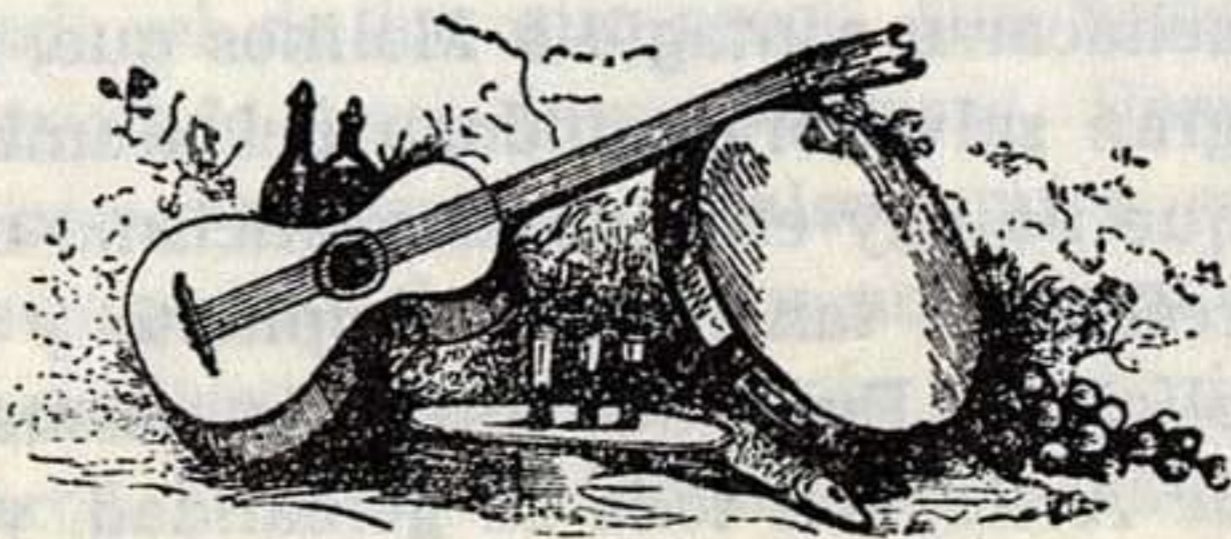
Pero ya que ha venido aquí, a este telar de nuestro juicio, el hombre *Don Tancredo López*, el hombre mortal, con toda la voluntad de estilo de su representación inmortal de estatua: de *Don Tancredo*, vamos a examinar su imagen, que es para nosotros una viva imagen y representación de algo que indica lo más hondo y vivo de nuestra España. Vamos a poner a *Don Tancredo* en esa tela de juicio, que es ahora nuestro juicio al interpretarlo por las palabras. Vamos, de este modo, a juzgarlo o justificarlo. Vamos, en una palabra, y sencillamente, a tratar de hacerle justicia.

Todo lo que sabemos con certeza sobre los orígenes del toreo no alcanza a contradecir la auténtica afirmación popular, cuando ésta nos dice que:

*el arte del toreo
vino del cielo.*

Hemos afirmado nosotros, de acuerdo con esa verdad popular, que el toreo inventado por *Pepe-Illo* al final del siglo dieciocho, como el teatro inventado por Lope de Vega al final del dieciséis, viene, desciende, se deduce, directamente, de la Teología. Lo cual, en el terreno racional de la crítica, es equivalente. O sea, que el Toreo, como el Teatro, como la Teología, son cosas claras y distintas, y que tienen, las tres, por principio y por fin, la voluntad divina, una misma voluntad divina. El torero, como el teólogo, es el hombre que mejor se entrega a esa voluntad de su Dios, santificando de este modo la suya propia. Por esto es el hombre que mejor hace, o mejor se hace, santísima su voluntad, haciendo su santísima voluntad en todo lo que hace. Mientras quiere Dios, el teólogo; lo cual, traducido al lenguaje imaginativo del toreo, es para el torero, mientras quiere el toro.

No olvidemos que con esto se explica lo del señorío que iba explícitamente adjudicado al torero por la exégesis popular: al torero se le ha definido por el pueblo de este modo por el señorío, como integrante de su propio nombre: el señor. El torero, por definición, es el que no puede ser nunca un señorito: cuando lo es, coincide, exactamente, con su no ser o su dejar de ser torero. Claro que hay señoritos toreros como hubo señoritas toreras; pero esto no tiene nada que ver. Como hubo en Francia una *Doña Tancreda*. El toreo es señorío porque es expresión imaginativa de una voluntad de dominio, de una voluntad de poder; pero conforme a Ley, a Regla, a Foma, a Orden determinado o predeterminado por otra voluntad superior y totalizadora: que es, naturalmente, y sobrenaturalmente, en definitiva, para el torero como para el teólogo, la voluntad de Dios. Hasta para el incrédulo; pues, como lo dijo certeramente



un escritor francés: "la casualidad, en definitiva, es Dios".

El arte del toreo, como dice la copla, vino del cielo: por casualidad, graciosamente, por voluntad divina.

Don Tancredo, subido en su pedestal, nos aparece en medio del redondel de las plazas de toros como caído del cielo, efectivamente. En toda la plenitud de acierto y oportunidad religiosa, moral y estética que el dicho popular define con esta afirmación tan certera; consecuente con la que originariamente la presupone, mágica, milagrosa, de por *arte de birlibirloque*.

Y sin embargo, este *Don Tancredo*, que así nos aparece como caído del cielo en medio del redondel de las plazas de toros, debió parecerle a los primeros toreros, quizás por eso mismo, una herejía; un verdadero hereje del toreo. No es por jugar con el vocablo; pero inevitablemente se nos interpone al tratar de conocer qué clase de hereje en el toreo debió resultar este hipnotizador o sugestionador de toros por medio de la más absoluta, aparente inmovilidad, el quietismo.

Porque ¡qué duda tiene que el de *Don Tancredo* también es un quietismo!

¿Será, pues, *Don Tancredo* un molinista o molinesista, o sencillamente, un molinetista del toreo?

No se puede eludir la inevitable equivalencia teológica, mucho menos cuando viene a darle la razón a la tesis que sostenemos de que el toreo, el arte del toreo inventado por *Pepe-Illo*, es una consecuencia escolástica; ni más ni menos que el cartesianismo o que nuestro teatro español del siglo diecisiete. Una consecuencia, sobrenatural para el pueblo, porque viene del cielo de la Teología.

Miguel de Molinos, de cuya heterodoxia habría mucho que hablar, tanto o más que de la de nuestro *Don Tancredo*; Miguel de Molinos, ¿no es un poco, como si dijéramos, y con todas las salvedades hechas o que convenga hacer, un *Don Tancredo* místico? ¿Y es que no hay en todo el iluminismo o alumbrismo español —del que, por otra parte, no sé si puede con más razón achacarse contagio a Molinos que, por ejemplo, a su maestra y gran salvadora ortodoxa del alumbrismo, a Santa Teresa—, es que no hay en todo el misticismo español, cuando no hay picaresca, un tancredismo implícito y aun, muchísimas veces, explícito? ¿Pues, qué, no es la misma humana figura de la santa de Avila, con toda su genialidad, y también con toda su testa-

rudez, su santa obstinación, un encastillamiento místico de la voluntad, de su santísima voluntad, cuajado en una especie de tancredismo que, exteriorizándose, se hacía, por así decirlo, funcional o fundacional?

Pero volvamos a nuestro *Don Tancredo*.

Don Tancredo, según vemos en los carteles que le anuncian, se decía disfrazado de estatua de *Pepe-Illo*; esto es, disfrazado de la estatua del torero por excelencia, del creador, del inventor del arte de torear: de torero en persona. Aparecía, de este modo, como la imagen estatuida del toreo mismo. Con esto quería indudablemente significar que se le interpretase al modo como los creyentes católicos interpretamos las imágenes de los santos. Es decir, eludiendo la idolatría. "Yo no soy el toreo o el torero, sino su imagen, su representación, su estatua" —parece que quiso decirnos—. En una palabra, su inmortalidad.

Y con esta inmortalidad que representa, trata de burlar a la muerte. Hace lo mismo que cualquier hombre célebre de esos que se hacen levantar estatuas en vida. Este es el criterio académico de la inmortalidad; el de los que creen que basta con un exhibicionismo escayolado para inmortalizarse. Pero este tancredismo es, hasta como tancredismo, falso; pues es un tancredismo que se hace mirando al público y no mirando al toro. ¡Como que es el tancredismo que se hace sin riesgo alguno, porque se hace sin toro! Es lo que llamaríamos el tan-



credismo sobre seguro: sobre seguro de inmortalidad y pagando su póliza correspondiente.

Hay, no obstante, otros tancredismos sin toro que son mucho más desinteresados. Por ejemplo, el del estoicismo retórico o poético. Así, el gran poeta romántico francés Alfredo de Vigny hace el *Don Tancredo* cuando dice en sus famosos versos que el justo no opondrá más que su desdén a la ausencia de Dios:

*y no responderá sino por un frío silencio
al silencio eterno de la divinidad.*

Exactamente, esta poética actitud es un tancredismo sin toro. La ausencia de Dios es la ausencia del toro. Es el frío silencio de *Don Tancredo* ante el toril, cerrado; ante un silencioso, eternamente silencioso toril vacío.

Pero el silencio eterno de la divinidad no existe para un estoicismo verdadero, humano: para un verdadero tancredismo; no existe negativamente: por ausencia, sino por presencia; porque el que se sitúa de ese modo ante la vida y ante la muerte lo hace porque cree en Dios, es decir, porque espera, ineludiblemente, ante la puerta del chiquero, el toque de clarín para que salga el toro.

Y es que si a *Don Tancredo* se le quita el toro no le queda más que la vanidad: la vanidad humana de ser o de haber sido el blanco de todas las miradas.

Don Tancredo es el blanco de todas las miradas por antonomasia.

Y si al hombre se le quita la vanidad, decía Goethe, ese otro magnífico *Don Tancredo* de la poesía, ¿qué le queda? Si al *Don Tancredo* se le quita la vanidad, le queda lo que le tiene que quedar: le queda el toro. Si al hombre (al estoico) se le quita la vanidad, le queda lo que le tiene que quedar: le queda Dios.

Pero volvamos a lo de la herejía que debió parecerles a los toreros el *Don Tancredo*. A la heterodoxia torera del tancredismo. Que no es tal herejía, o que es, acaso, como tal herejía, la oposición que mejor define el toreo mismo, a la ortodoxia *pepeillesca* o *birlibirloquesa* del arte celeste de torear.

Don Tancredo es torero del mismo modo en que Kierkegaard decía que era cristiano: por oposición. Y aquí tocamos a la

esencia más pura del tancredismo. Este hombre blanqueado como un sepulcro, como la estatua del sepulcro del Comendador en *El Burlador de Sevilla* (el que se llevará al infierno a Don Juan Tenorio, que es, como ya dijimos alguna vez, el torero puro, el torero absoluto); este hombre, blanco de miedo —*Don Tancredo*—, es también el blanco de miedo por principio: el blanco de todos los miedos, desde el propio suyo hasta el de todos y el de cada uno de los que lo miran; este hombre, que es, efectivamente, eso: el blanco de miedo por excelencia, ¿cómo o por qué se transfigura, atreviéndose a denominarse el *Rey del Valor*? ¿Será, sencillamente, un tramposo, un hipócrita, un fariseo, un auténtico sepulcro blanqueado, como aparenta, una estatua y no un hombre? ¿Será que sugestiona al toro, en efecto, o será que sugestiona al público, o será, tal vez, en definitiva, que se sugestiona a sí mismo, que se autosugestiona?

Con esto creo que hemos llegado al punto preciso de su secreto, de ese silencioso secreto o misterio central y radical de *Don Tancredo* como de todo tancredismo.

Recordábamos el molinismo, o molinesismo, o molinetismo; es decir, el molinismo de Molina, el molinesismo de Molinos y el molinetismo de la suerte llamada pase de molinete de cualquier torero; de cualquier torero que lo sea; porque torero hubo, y es ya el colmo de la paradoja, que llegó hasta tancredizar el molinete.

El molinismo del jesuíta Molina se dirá que no viene a cuento, que son ganas de querer jugar con el vocablo. Pues también es éste, que parece venido por puro juego de palabras, un cuento que tiene su aplicación en este caso: que tiene, y muy directa, aplicación al tancredismo.

Dos nombres nos trae a la memoria la evocación de este molinismo francés: San Agustín, Pascal. Recordemos la conversación famosa de Pascal con Monsieur de Saci, y hagámoslo sustituyendo, mentalmente, el nombre de



los interlocutores por los de *Don Tancredo* y *Pepe-Illo* o *Don Tancredo* y *Joselito*. En este diálogo, vemos magnífico, dramático empeño en el que se enfrentan, para entenderse o entrelazarse como el tronco y la hiedra, estoicismo y cristianismo. Es decir, tancredismo y toreo.

Pascal, y no la señorita Mercedes del Barte, fue la verdadera figura representativa del tancredismo en Francia. La señorita Mercedes del Barte, *Doña Tancreda*, era una tancredista de la vanidad: el tancredismo femenino es siempre vanidad; aun cuando se juegue la vida. La señorita Mercedes del Barte pudiera, si acaso, y todo lo más, haber sido una última representación o símbolo de la ya tan disminuida por el tiempo, por todos los tiempos, revolución francesa; una diosa-razón venida a menos, o, también, una napoleónica a su modo, o sea al modo femenino del tancredismo, muy *Doña Tancreda*, de Napoleón. Y nada más lejos de Pascal que esas escayolas; nada más lejos de la estatua de amarga sal del tancredismo pascalino que todo eso. Claro es que el miedo de Pascal no era miedo del toro —o no lo era del toro solamente—; y en eso es quizás en lo que se diferencia el tancredismo español del francés; el miedo de Pascal no era únicamente miedo del toro: era anterior a él; porque empezaba por ser miedo a caerse del pedestal.

Vemos, pues, que no queda más que esta referencia entre el tancredismo de nuestro *Don Tancredo* y el molinismo jesuítico contra el que agustinianamente levantaba su pedestal el janseñismo. Y no olvidamos, naturalmente —y sea dicho de paso— que San Agustín es el que se ríe siempre de *Don Tancredo*, de todo *Don Tancredo*; hasta del tancredismo padre y muy señor suyo, muy señor de su pensamiento: el tancredismo de Platón; el tancredismo de las ideas platónicas, que son, algo así, excusando la semejanza, como unas *Doñas Tancredas* fugitivas e inaprensibles. San Agustín se ríe del tancredismo, porque San Agustín, como es natural, está siempre de parte del toro. Pero del toro bravo; porque no lo está por compasión, sino por simpatía.

Veamos ahora el molinesismo o molinismo de Molinos, el quietismo espiritual, el tancredismo místico. Esta asunción íntima del pensamiento absorto en Dios; esta profundísima voluntad de quietud interna, de paz espiritual, para coincidir con Dios mismo. Al modo como *Don Tancredo* se inmoviliza —decíamos al principio, positivamente, positivizando su miedo—, el

quietismo aparente de este magistral señorío del espíritu, que enseñaba Molinos, positiviza, por así decirlo, la nada. ¿Como el del maestro Eckehart o Ruisbroeck, el admirable? ¿Como el del filósofo autodidacto de Tofáil? No es esto lo que nos interesa ahora, sino el averiguar si esta quietud, esta inmovilidad humana es una apariencia engañosa, o es, por el contrario, aunque se difrace de estatua, la participación o identificación con un movimiento más profundo.

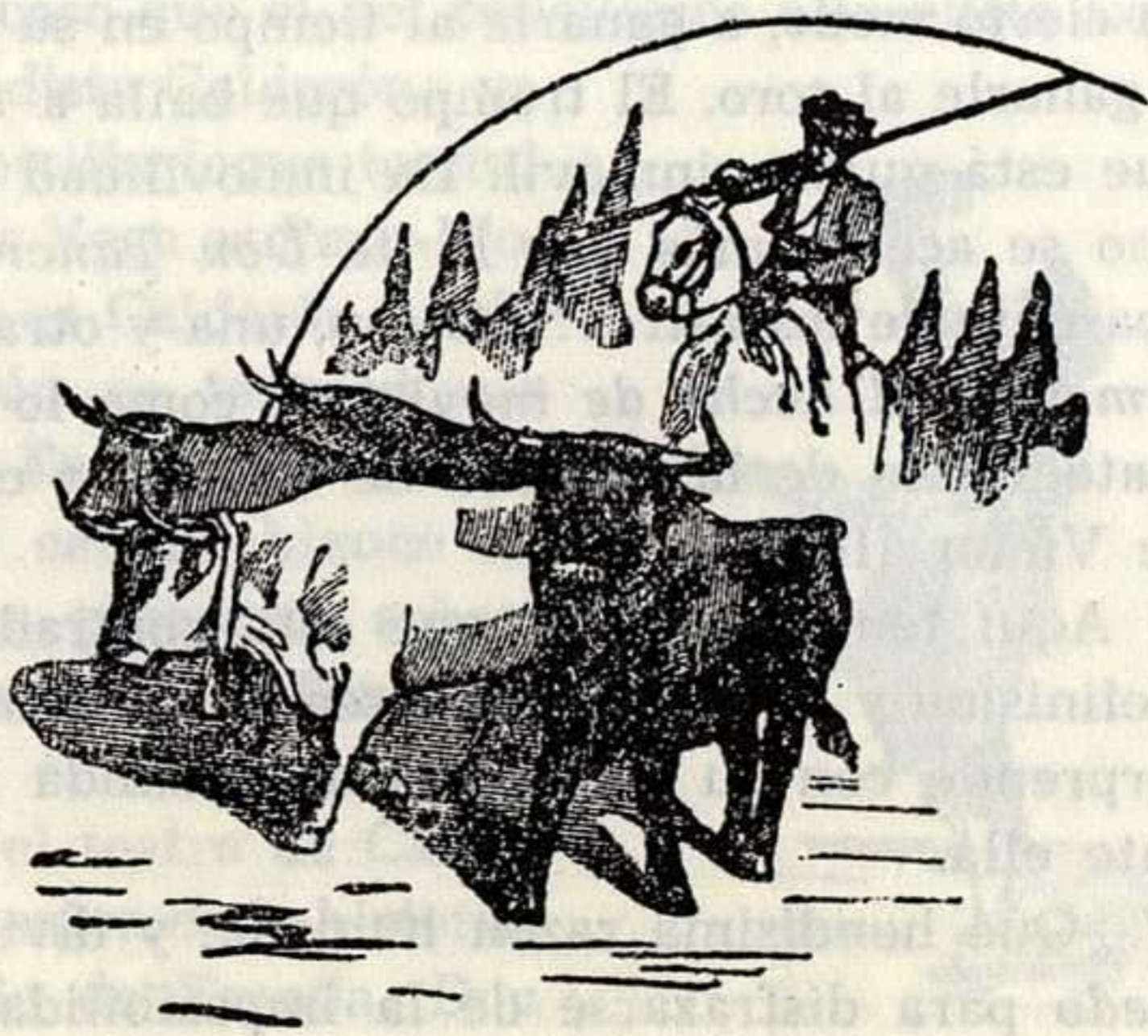
¿Quién tiene razón, el torero que burla al toro con una maravillosa y exacta, matemática precisión de un perfecto juego de movimientos, con una dinámica actividad ajustada, armoniosa: o, por el contrario, el *Don Tancredo* inmóvil, fijo, que concentra todo su afán humano, desde el temblor, el estremecimiento del miedo inmediato, hasta el del mismísimo temor de Dios, para poder estarse quieto?

¿Quién tiene razón, el torero Don Juan Tenorio o la tancredizada estatua del Comendador que le mata?

Y no hay que olvidar tampoco que uno de los más directos antecedentes de la *Guía espiritual* de Molinos es aquel *Discurso de la verdad* que escribió Don Miguel de Mañara, es decir, siguiendo la leyenda, el mismísimo Don Juan Tenorio: el torero absoluto, o torero de lo absoluto.

Pero es que *Don Tancredo*, disfrazado de estatua de *Pepe-Illo*, que es como si Don Juan Tenorio fuera al mismo tiempo Don Juan y la estatua del Comendador que le mata, ¿no nos revela ya algo de ese misterio o secreto tan español del tancredismo, aunque nos lo diga o precisamente porque nos lo dice paradójicamente?

Ante *Don Tancredo* en su pedestal podrá el torero que le observa decirse para su capote, como Galileo; e *puor si muove*.





Porque es la voluntad de no hacer nada hecha voluntad positiva de serlo; la inmovilidad trascendiendo, a fuerza de quererlo ser, al movimiento esencial de los mundos, coincidiendo con el movimiento enorme y sublime de los astros.

Pero, ¿cómo?, ¿hasta cuándo? Hasta que quiera el toro.

No hay que darle vueltas —piensa o pensaría *Don Tancredo*— y piensa con él todo tancredismo, físico o metafísico, natural o sobrenatural. No hay que darle vueltas, la última palabra la tiene siempre el toro, y únicamente así, por inmovilidad absoluta, puede impedirse que la diga; por la sugestión de la inmovilidad y del silencio.

Pero el torero piensa lo contrario, y decide, por eso, lo contrario: que hay que darle vueltas a todo; que hay que darle vueltas al toro, y darlas, si es preciso, el torero mismo: que hay que dar y coger las vueltas a todo. Por eso el torero culmina su afirmación de la movilidad con el llamado pase de molinete. El molinetismo del torero es todo lo contrario del molinismo de *Don Tancredo*; al menos, aparentemente. Pues, del mismo modo que *Don Tancredo* se disfraza de estatua, el torero, dando el pase de molinete, se disfraza de trompo. Tiende, pues, con esto, en cierto modo, a ganarle al tiempo en su terreno: como tiende a ganarle al toro. El trompo que baila a toda velocidad parece que está quieto, inmóvil. La inmovilidad aparente del trompo, ¿no se acerca más que la de *Don Tancredo* a la inmovilidad aparente de los astros? ¿O son, una y otra, la misma cosa: una inmovilidad hecha de inquietud, como lo es la del muro cinematográfico de la leyenda de los siglos en el verso admirable de Víctor Hugo?

Aquí tenemos, pues, que esta contradicción extrema entre molinismo y molinetismo, o sea, entre tancredismo y toreo, nos sorprende con su coincidencia profunda y nos deja perplejos ante ella.

¿Qué hondísima razón humana, y divina, llevó a *Don Tancredo* para disfrazarse de la impasibilidad de la estatua, vis-

tiendo traje de torero, representado al torero de los toreros, *Pepe-Illo*, al símbolo del toreo mismo? ¿No será la misma razón dialéctica que llevó a los griegos a conjugar el arte en la coincidencia contradictoria, por idénticamente extremada, de Apolo y Dyonisos?

El apolíneo *Don Tancredo* y el dionisiaco *Pepe-Illo*, es decir, el tancredismo y el toreo, tienen un doble juego de análoga significación; y así, ante nuestros ojos, aparecen como complementarios, como formando esa profunda, entrañable unidad de estilo de nuestra España, a que se refirió Menéndez Pelayo, y en la que últimamente Vossler ha creído encontrar la esencia, la sustancia, la raíz, de toda la grandeza española, del valor espiritual de España, definiéndola por la conjunción viva de estoicismo y cristianismo, por una idea, o ideal estoico-cristiano.

En esa idea estoico-cristiana es en la que está nuestra realidad más honda; la razón y el sentido natural y sobrenatural de nuestro ser, o de nuestra voluntad de ser: como de no ser. En una palabra, nuestro estilo, esa íntima y permanente unidad de estilo que quería Menéndez Pelayo.

El toreo y el tancredismo, *Pepe-Illo* y *Don Tancredo*, coinciden en ser tan extremados porque tienen idéntica raíz en la unidad totalizadora de un estilo que es el alma misma de España y que ellos exponen; y exponen o expusieron, exponiéndose incluso personalmente con él, dando por él su vida; ¡que eso sí que es humanizar el estilo!; pues de ellos pudo decirse, más que de ninguno, que el estilo es el hombre: el estilo en persona.

Es éste el mismo caso que el del pepeillesco o joselista Lope de Vega y del tancredista Calderón: ya que en este *arte de birlibirloque* teatral del diecisiete, Lope de Vega es *Pepe-Illo*, como *Don Tancredo*, es Calderón; todo el teatro de Calderón es tancredismo puro: por eso cierra España, como *Don Tancredo*, y como el caballo blanco de Santiago, que fue un precursor sobrenatural de *Don Tancredo*. *Don Tancredo* cierra España como el caballo blanco de Santiago y como el teatro de Calderón, porque ambos se salen de la historia, incluso de la historia de España. *Don*



Tancredo está por encima y por debajo de la historia de España; porque es el estilo de España; porque es España como voluntad y como representación de esa idealidad estoico-cristiana; de esa poesía, de ese estilo. Y la poesía, por eso mismo, porque es estilo, es más profunda y más verdadera que la historia. El caballo blanco de Santiago, Lope y su teatro, Calderón, *Pepe-Illo*, *Don Tancredo*, son estilo —y no estilos—, creación, poesía, de una voluntad popular española, de una misma voluntad española en el tiempo, o contra el tiempo, como lo era, voluntad poética y no histórica, la que interpretó Felipe II construyendo el monasterio del Escorial.

¡Ese sí que es tancredismo puro, el del monasterio del Escorial! Es el tancredismo más puro, porque es el gran problema del tancredismo español resuelto en piedra.

Como *Don Tancredo* quería sugestionar, hipnotizar al toro por la inmovilidad, por el silencio, ese enorme y permanente, empedernido *Don Tancredo* que es el monasterio del Escorial, lo que quiere, también por la inmovilidad, por el silencio, es sugestionar, hipnotizar a Dios. Porque quiere lo que quiso Felipe II construyéndolo, lo mismo que quiere *Don Tancredo*: quiere que no le coja el toro; quiere salirse del tiempo, de la historia: quiere que no le coja Dios.

Y así se nos ofrece cruzado de brazos ante el destino; cruzándose de brazos sobre el pecho o a la espalda, como *Don Tancredo* ante el toro; cruzándose de brazos para no moverse siquiera, para contener su inquietud, la inquietud más humana y más divina: la del miedo; la del miedo puro, absoluto, el miedo total y totalizador. El miedo que arranca en el terror pánico y culmina en el temor de Dios.

Esa maravillosa inquietud hecha inmovilidad que es el monasterio escurialense; esa sublime expresión del miedo, del terror a la vida, como al toro, porque es la muerte, es la que nos dice aquella obra silenciosamente, sin decirnos nada, como el mismísimo *Don Tancredo*. Y no nos dice nada porque nos dice todo, y a fuerza de decirnos todo, acaba por parecer que no tiene nada, pero absolutamente nada, que decir.

Esa inmovilidad hecha de inquietud del Escorial, como la del legendario muro victorhuguesco de los siglos, alcanza, por eso, por la misma violencia de su realidad, proporciones de leve sueño: como *Don Tancredo*. Por eso se nos revela tan clara-

mente como *Don Tancredo* —cuya imagen parece arrancada de un lienzo de Picasso—: como la quintaesenciada raíz de España; del estilo mismo de España, que es, como dice el pueblo: como Dios; pues es, como Dios en la estupenda definición teológica del Cusano: una coincidencia de contrastes. Junto a Lope de Vega, Calderón; junto a *Don Tancredo*, *Joselito*; junto al Escorial, Toledo o Segovia o Sevilla. ¿Qué más misteriosa coincidencia de contrastes por tan maravillosa unidad de estilo?



Por eso, este maravilloso estilo, al degenerarse, al corromperse, como todo estilo, se amanera, se hace estilización o amaneramiento; estilización de amaneramiento o amaneramiento de estilización. Una estilización o amaneramiento de estilización del tancredismo, es, por ejemplo, el de San Simeón estilita subido a lo alto de su columna, y buscando ese modo más que sugestionador, sugestivo, de burlar la vida y la muerte; de hipnotizar al tiempo; de convencer, o engañar, a Dios. Pero este San Simeón es de un tancredismo tan estilizado, que se pasa de listo, que se pasa de estilo: es decir, que se pasa de *Don Tancredo*. Porque es lo mismo que si *Don Tancredo* se subiera a un pedestal de diez o doce metros de alto para burlar al toro: sería hacer trampa, no valdría, y, por tanto, perdería el tancredismo toda su significación.

Lo único que no se puede estilizar —escribí una vez— es es estilo. El estilita fue un estilizador del tancredismo: por eso el tancredismo del estilita se pasa, como digo, de tancredismo, convirtiéndose en una especie de tancredismo de palomar; en un tancredismo o estoicismo-cristiano ingenuo y candoroso. Simple como el de la paloma o de las palomas; que también tienen las palomas su tancredismo correspondiente, que es una imagen del tancredismo del amor: el tancredismo tórtolo.

Pues si hay este tancredismo estilizado por todo lo alto —el

tancredismo que se pasa, un tancredismo de palomar—, hay también, y es mucho peor, un tancredismo que no llega, una especie de tancredismo ratonero. Es éste una degeneración, un amaneramiento infra o subtancredista, que llega a convertirse en un estado patológico, tan contagioso, que trata de tancredizarlo todo ínfimamente. Este estado de tancredismo es el que a través de todo el siglo veinte español aspira a un tancredismo del Estado; porque aspira al Estado-Tancredo, que es como un semi o pseudo Estado infranacional, retóricamente escayolado y, en definitiva, muerto; pero muerto de miedo.

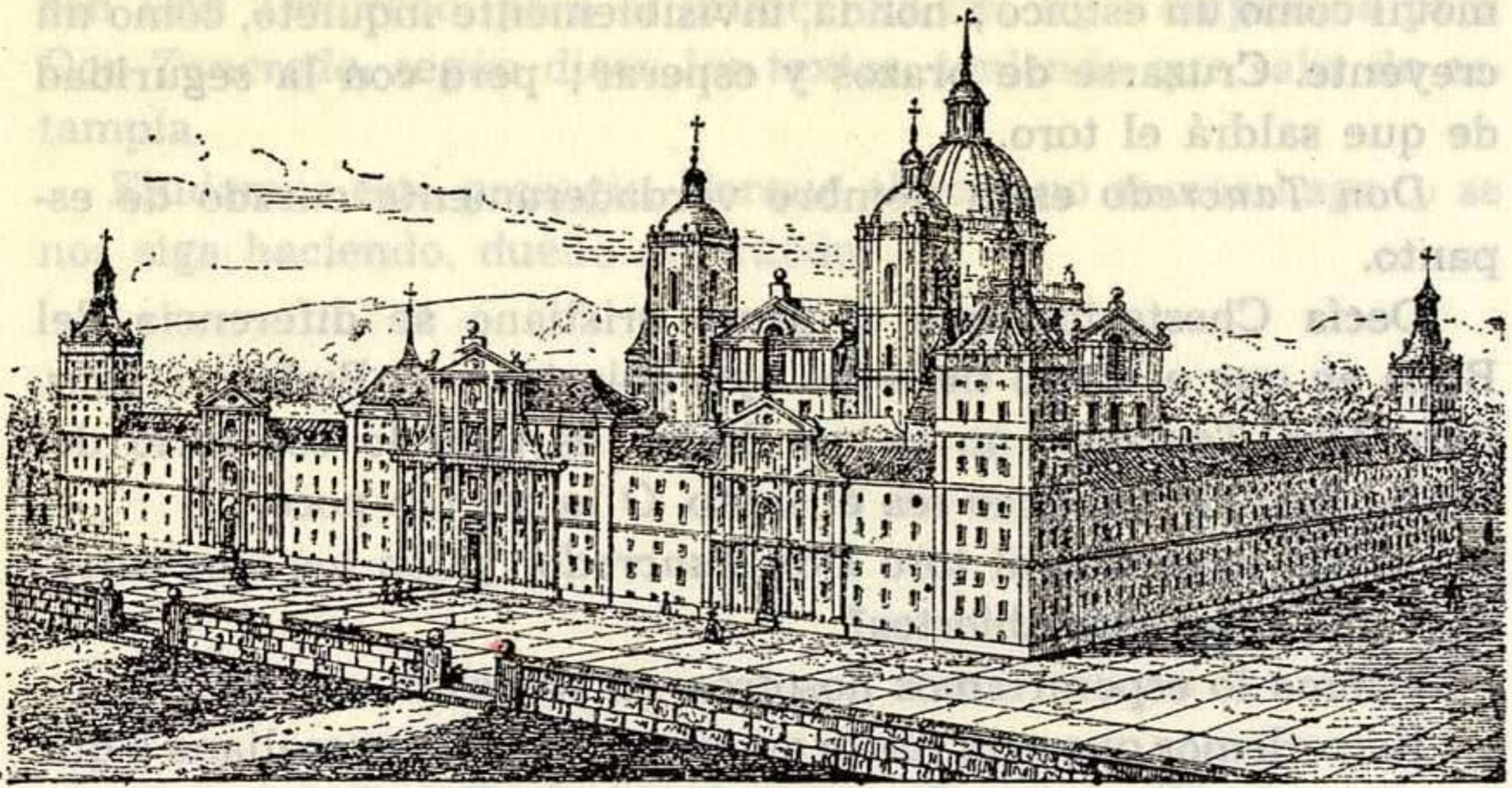
Muchas veces hemos oído decir a estos tancredistas: aquí lo único que hace falta es orden, autoridad; que para ellos es simplemente inmovilidad; y por eso lo expresan exactamente cuando exclaman ¡que no se mueva ni una rata!

Este tancredismo ratonero es el que, como le corresponde, suele manifestarse en *paradas*, cuando se manifiesta cómicamente por el exhibicionismo del miedo; y en *parados* cuando trágica consecuencia de ese mismo susto.

Y es que el tancredismo español, desde sus versiones más puras, ha ido descendiendo hasta eso. No hay que olvidar que hubo un émulo de *Don Tancredo* que se declaraba discípulo de Malléu, el famoso domador de fieras. Hay un tancredismo que descende a domesticar, cuando no es a domesticarse: con tal de que no se mueva ni una rata; porque de lo que se asusta no es del toro, sino de las ratas.

No cabe aquí una enumeración de tantos tancredismos o de tantas corrupciones del tancredismo, de tantos tancredismos amanerados, como vienen sucediéndose entre nosotros. En arte, en ciencia, en religión, en moral, en política. Hasta la burocracia española se tancredizada con el siglo; ahí está la famosa inamovilidad judicial; y la de los funcionarios públicos; y tantas otras; tantas otras leyes tancredistas. Ultimamente se ha llegado hasta querer tancredizar las crisis políticas: es decir, a tancredizar un régimen de crisis política más que una crisis política de régimen. Por aquello de la constitución interna, y de las otras, las de papel. El tancredismo tácito y expreso. *Don Tancredo* invisible y *Don Tancredo* revelado. El tancredismo constitucional de España.

No hay español que en un momento cualquiera de su vida no traicione su tancredismo. La cuestión es que sepa expresarlo



como hizo este Don Tancredo López: con verdadero estilo; o sea, que tenga el valor de expresarlo como lo tuvo *Don Tancredo*. Pues para nada hace falta tanto valor como para expresar el miedo. Como que el valor de los hombres podría definirse por la calidad de su miedo. Dime de lo que tienes miedo y te diré quién eres.

Esto es lo que define al estoico como al cristiano; como al estoico-cristiano: su tancredismo. Lo que define a *Don Tancredo*. *Don Tancredo* supo ser el que era, como quería Píndaro: aprendiéndolo; por eso es un estilo; el estilo mismo de España. Y por eso no es una figura, una gran figura de la historia de España, porque fue mucho más: fue una imagen viva de su estilo.

¿El rey del valor, *Dan Tancredo*?

Del valor que él tuvo y del que nosotros le demos; el que, justamente, le estamos dando.

“Lo uno y lo otro es cobardía —decía Séneca—: querer y no querer morir”. Querer morir es cobardía; no querer morir es cobardía. El estoico no quiere morir; pero tampoco quiere vivir, sino que le vivan o que le mueran; o que le maten: porque quiere que le suiciden. El cristiano quiere morir, porque quiere vivir, y por eso vive muriendo.

Don Tancredo no quiere nada; porque lo quiere todo: quiere vivir y no vivir; morir y no morir; quiere, en definitiva, su tancredismo: cruzarse de brazos y esperar: aparentemente in-

móvil como un estoico; honda, invisiblemente inquieto, como un creyente. Cruzarse de brazos y esperar; pero con la seguridad de que saldrá el toro.

Don Tancredo es el hombre verdaderamente curado de espanto.

Decía Chesterton que el santo cristiano se diferencia del Buda en que el santo tiene los ojos abiertos y el Buda cerrados. Pero *Don Tancredo* no es un Buda: es todo lo contrario del Buda. Aunque tampoco sea el santo. O lo sea tan poco.

¿Cómo esperaba al toro *Don Tancredo*? ¿Con los ojos cerrados? ¿Con los ojos abiertos?

¿Cómo lo esperaríamos nosotros, en su caso?

Recordemos que esta fue la angustia y agonía pascaliana a que me he referido antes. El tancredismo de Pascal fue eso: un vértigo de altura; si cerraba los ojos, por sentirse solo a sí mismo y en pie, elevado al cubo, al pedestal de la agonía cristiana; y un verdadero espanto, un terror pánico, si los abría al "silencio eterno de los espacios infinitos".

Otro tancredista francés, otro estoico-cristiano, aunque de muy distinto estilo —el moralista de las reflexiones amargas—, dejó también dicho aquello de que "ni al sol ni a la muerte se les puede mirar con fijeza".

No es el *Don Tancredo* el que puede mirar con fijeza al toro; es el toro el que puede, y tiene, que mirar con fijeza a *Don Tancredo*. Ni el sol ni la muerte pueden dejar de mirarnos con fijeza. Cuando el toro no se fija en él es cuando *Don Tancredo* está perdido: porque es cuando le acomete, casi sin verlo, cuando le arremete y le derriba.

Que el toro del tiempo, o de Dios, se fije en nosotros, es lo único que puede salvarnos:

mira que te mira Dios

dice la copla:

mira que te está mirando...

Es muy cierto que nuestro siglo veinte español empezaba con *Don Tancredo*. Y por muy cierto que con desdicha para él: pues aquel toro *Zurdito*, de Miura, que, sin duda, no se fijó en él, le derribó al suelo. El siglo veinte empezaba para nosotros

con *Dan Tancredo*; pero el primer día del siglo empezaba para *Don Tancredo*, según dicen los textos, teniendo que salir de estampía.

Eludamos este presagio. Porque el toro no se nos haga, o se nos siga haciendo, dueño del ruedo.

con Don Tancredo, pero el primer día del siglo empezaba para
Don Tancredo según dicen los textos, teniendo que salir de
tampoco.

... Fundamos este presagio. Porque el toro no se va pagando
nos siga haciendo dueño del mundo.

... Don Tancredo es el único entre los que se acuerdan
de lo que el mundo hizo y lo que él hizo. Pero Don Tancredo no es un Santo: es todo lo contrario del
Santo. Aunque tampoco sea el santo. O lo sea tan poco.

¿Cómo esperaba el toro Don Tancredo? ¿Con los ojos cerrados?
¿Con los ojos abiertos?

¿Cómo le esperaba nosotros, en su caso?

Recordemos que esta fue la angustia y agonia paralizante a que
me refería antes. El Tancredo de Pascal fue el que se
vértigo de altura: se cerraba los ojos, por sentirse solo a si mismo
y en un pie, elevado al cubo, al pedestal de la agonia cristiana;
y un verdadero espanto, un terror pánico, al abrirlos al "silencio
eterno de los espacios infinitos".

Otro tancredista francés, otro católico-cristiano, aunque de
un y distinto estilo -- el moralista de las reflexiones amargas --,
dejó también dicho aquello de que "ni el sol ni a la muerte se
les puede mirar con firmeza".

No es el Don Tancredo el que puede mirar con firmeza al toro;
es el toro el que puede, y tiene, que mirar con firmeza a Don
Tancredo. Ni el sol ni la muerte pueden mirarse con
firmeza. Cuando el toro se fija en él es cuando Don Tancredo
está perdido: porque es cuando el mundo se agita, casi sin verlo,
cuando lo arrastra y lo derriba.

Que el toro del tiempo, este Dios, se fije en nosotros, es lo
único que puede salvarnos.

... que se mire Dios

dice la copia.

... mira que se está mirando

Es muy cierto que nuestro siglo veinte empezó
con Don Tancredo. Y por muy cierto que con Don Tancredo
no sólo se miró al mundo, sino que se miró al mundo
y se miró al mundo. El siglo veinte empezó para nosotros

EL MUNDO POR MONTERA

CUCHARAS, LA VIDA Y LA VERDAD

Nuestro siglo XIX español —nuestro estapendo siglo XIX— nos ofrece, pintorescamente entrelazado al parecer con su dramático proceso histórico, la realización popular de un espectáculo misterioso, admirable espectáculo: el de las corridas de toros, que, durante este siglo, alcanza plenitud de arte y vida independiente. Los toreros toman durante el siglo XIX forma y personalidad propias, autógenas de grandes, verdaderos señores de su arte; de su arte y de su vida. El "señorio" del torero brilla con más limpia claridad en la vida española, entonces, que aquella misma aristocracia o pseudoaristocracia que le protegía. Hace con más brillo, con más garbo, aquel señorio, que cualquier otro. Tiene más gracia y gracia conternio intelectual para nuestra mirada de hoy hacia ese pasado español, este señorio del torero, por su lucidez, por su hielamiento, que el de otros muchos pintorescos señorios: el de la política, el de las letras o de las armas... El señorio del torero se refiere a una tradición que nace con el siglo y una escuela o escuela de aquel maravilloso y peligroso arte que se gana y se corrige naturalmente, en el tiempo y por el tiempo, como un arte o vida cualquiera.

EL MUNDO POR MONTERA

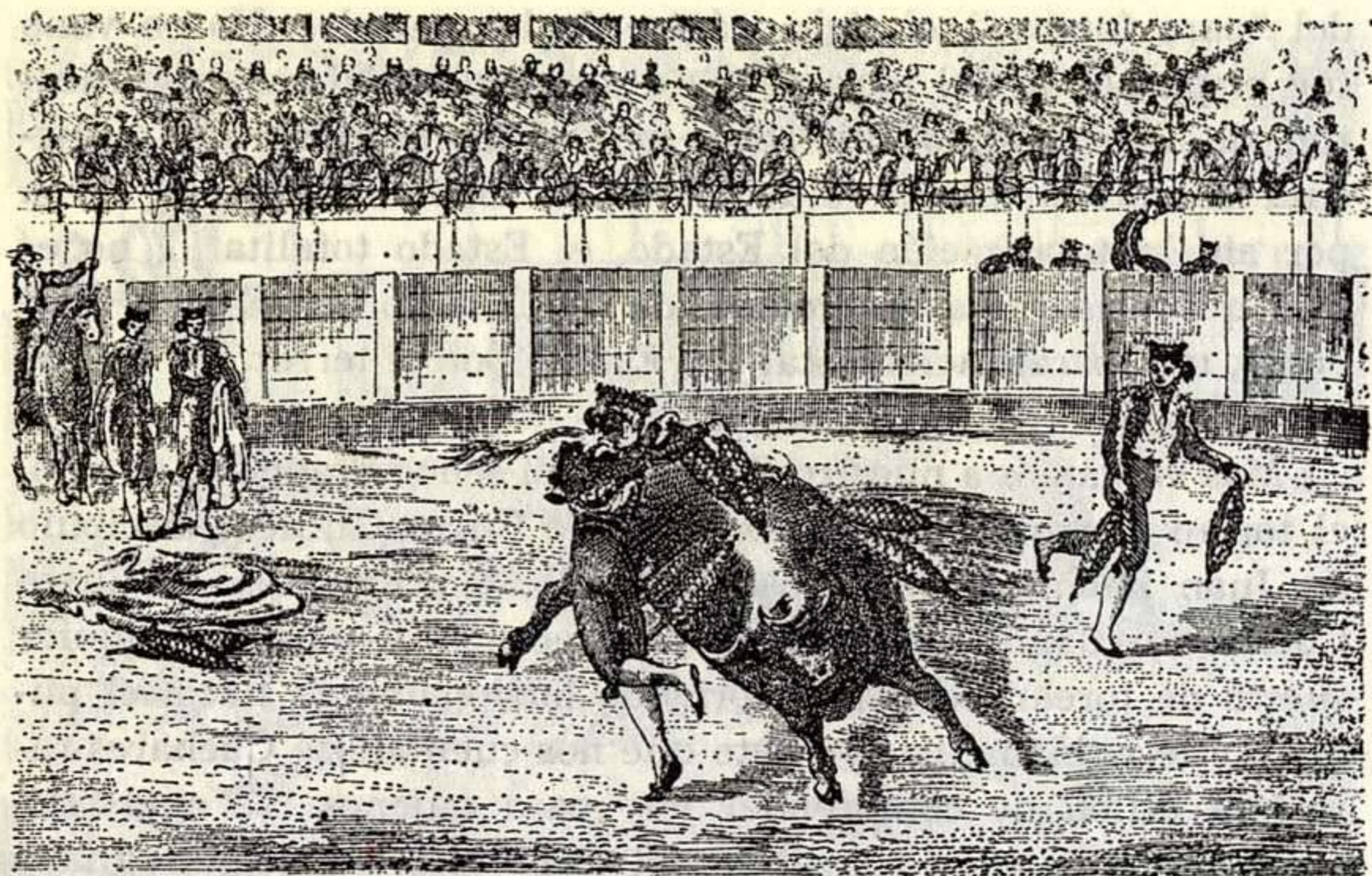
CUCHARES, LA VIDA Y LA VERDAD

Nuestro siglo XIX español —nuestro estupendo siglo XIX— nos ofrece, pintorescamente entrelazado al parecer con su dramático proceso histórico, la realización popular de un extraño, misterioso, admirable espectáculo: el de las corridas de toros, que, durante este siglo, alcanzan plenitud de arte absoluto, independiente. Los toreros toman durante el siglo XIX fisonomía y personalidad propias, autónomas, de grandes, verdadero señores de su arte; de su arte y de su vida. El “señorío” del torero brilla con más limpia claridad en la vida española, entonces, que aquella misma aristocracia o pseudoaristocracia que lo protegía. Luce con más brillo, con más garbo, aquel señorío, que cualquier otro. Tiene más precioso y gracioso contorno intelectual para nuestra mirada de hoy hacia ese pasado español, este señorío del torero, por su lucidez, por su lucimiento, que el de otros muchos pintorescos de entonces: el de la política, el de las letras o de las armas... El señorío del torero se refiere a una tradición que nace con el siglo, a una escuela o escuelas de aquel maravilloso y peligroso arte que se genera y se corrompe, naturalmente, en el tiempo y por el tiempo, como un arte o vida cualquiera.

Hay tres figuras de torero, grandes señores del toreo, que unieron su nombre a un empeño, por así decirlo, metafísico del arte de torear: a un propósito de trascenderlo en teoría. *Pepe-Illo*, Montes, Cúchares. Cada uno de ellos ha dejado escrito una especie de testamento. O mejor dicho, lo han dejado escrito por ellos sus testafierros literarios, escritores, periodistas de entonces: Tijera, López Pelegrín (el Abenamar de las famosas "cartas" y "filosofía"), Velázquez con sus *Anales del toreo*. En estos escritos encontramos hoy nosotros no pocos motivos de meditación española. La misma distancia que los separa en el tiempo nos ofrece términos para establecer una perspectiva sugeridora de reflexiones. Cada uno de estos tres nombres: Illo, Montes, Cúchares; cada uno de estos tres libros: la *Tauromaquia*, la *Filosofía*, los *Anales*, nos ofrecen una referencia significativa, en el tiempo, de la generación o principio, la plenitud y la decadencia de ese estupendo, sorprendente arte de torear, verdadero *arte de birlibirloque*, sobre cuya razón y sentido venimos escribiendo.

El *arte de birlibirloque* de torear es una invención, hemos dicho, de nuestro estupendo siglo XIX. Nace con *Pepe-Illo*, culmina en Montes, decae en Curro Cúchares. Si elijo ahora la figura de este último, es precisamente por encontrar en él la más clara ejemplaridad del toreo al iniciarse —en él y por él— aquella consecuencia natural en todo lo vivo que es de la madurez de la muerte. En la sorprendente figura de aquel torero se nos representan, casi como en un símbolo definitivo, todas las verdades y las mentiras de ese arte, de ese calderoniano mundo de arte en el que "todo es verdad y todo es mentira". Arte en el cual, o por el cual, se universaliza el sentido y valor total, íntegro, del ser humano, de la vida del hombre; pues el hombre entero y verdadero se proyecta luminosamente en ese juego mortal e inmortal del toreo, que por la seguridad y peligro de sus "suertes" verifica la imagen humana con tanta lucidez y pasión al mismo tiempo, tan entera y verdaderamente perfecta.

Este *arte de birlibirloque* de torear se desenvuelve a través del siglo XIX como un arte dinámico, impetuoso, romántico, y al mismo tiempo sosegado, seguro, firme de expresión y de trazo; clásico. Es decir, como la admirable conjunción humana y divina de lo clásico y lo romántico, equilibrados; como la expresión definitiva de un arte tal como lo entendían los griegos al exigir



para todo cumplimiento artístico la sagrada conjunción de Apolo y Dionisos. Digo que con el siglo XIX empieza y acaba el arte dinámico de torear —el arte romántico y clásico del toreo—, porque con el XX lo que empieza es el arte estático de no torear, de inmovilizar, de paralizar el toreo. Justo con el siglo XX empieza la *mojiganga* de *Don Tancredo*; el verdadero símbolo, a su vez, de esa especie de parálisis general progresiva que invade poco a poco casi toda la vida española hasta el presente. No olvido el nombre, el último gran nombre *señor* del toreo, el nombre torero de *Joselito*, que fue el ejemplo excepcional de esta regla, pues su asombrosa dinamicidad, su rapidísima y luminosa carrera de torero, pasó como un relámpago verdaderamente; pasó como el rayo por el siglo nuestro, que cada vez se parece más a un paseo de estatuas “tancredísticas”, procesión de escayolados Comendadores, infernales mensajeros de la muerte. La figura relampagueante de *Joselito*, evocadora de aquel otro José Redondo, el *Chiclanero*, el encarnizado rival de Cúchares, esclarece y subraya, por su presencia misma fugitiva, esta paralización del toreo, esa especie de *tancredismo* totalizador, individual y colectivo, que fue hasta ahora nuestro verdadero “mal del siglo”.

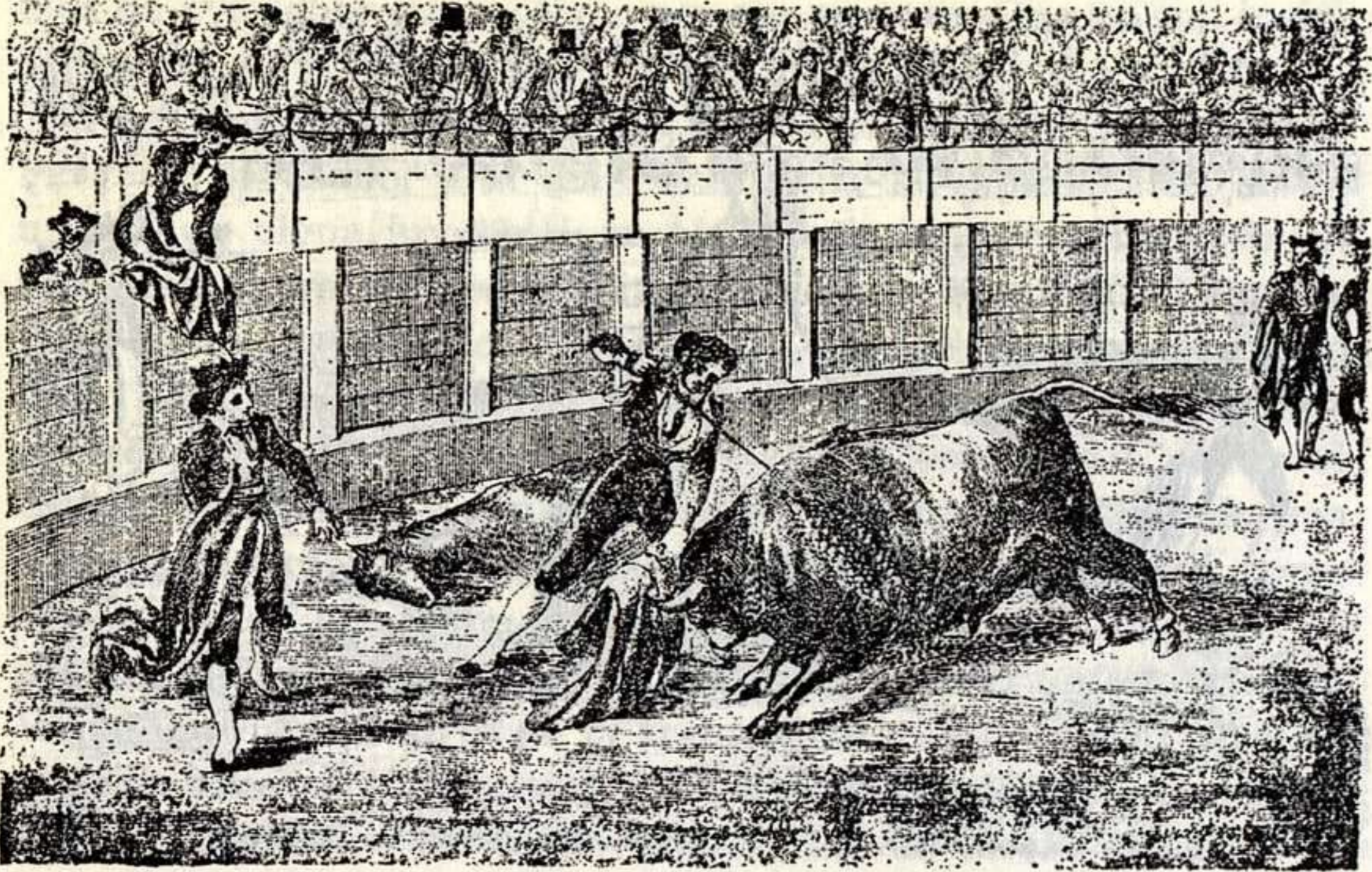
No en vano ha llegado a ser nuestro siglo el siglo trágico

del "paro forzoso", el siglo trágico de los parados. No en vano fue el problema del paro el eje dramático social más significativo de nuestro siglo; eje sobre el cual diametralmente, se ejecuta el movimiento revolucionario de todo. Eso que se llama por ahí la totalización del Estado, el Estado totalitario, no es más que esto: una *tancredización* del Estado, un Estado *Tancredo*, una paralización total del Estado por el terror, un Estado total, inmóvil, de terror pánico.

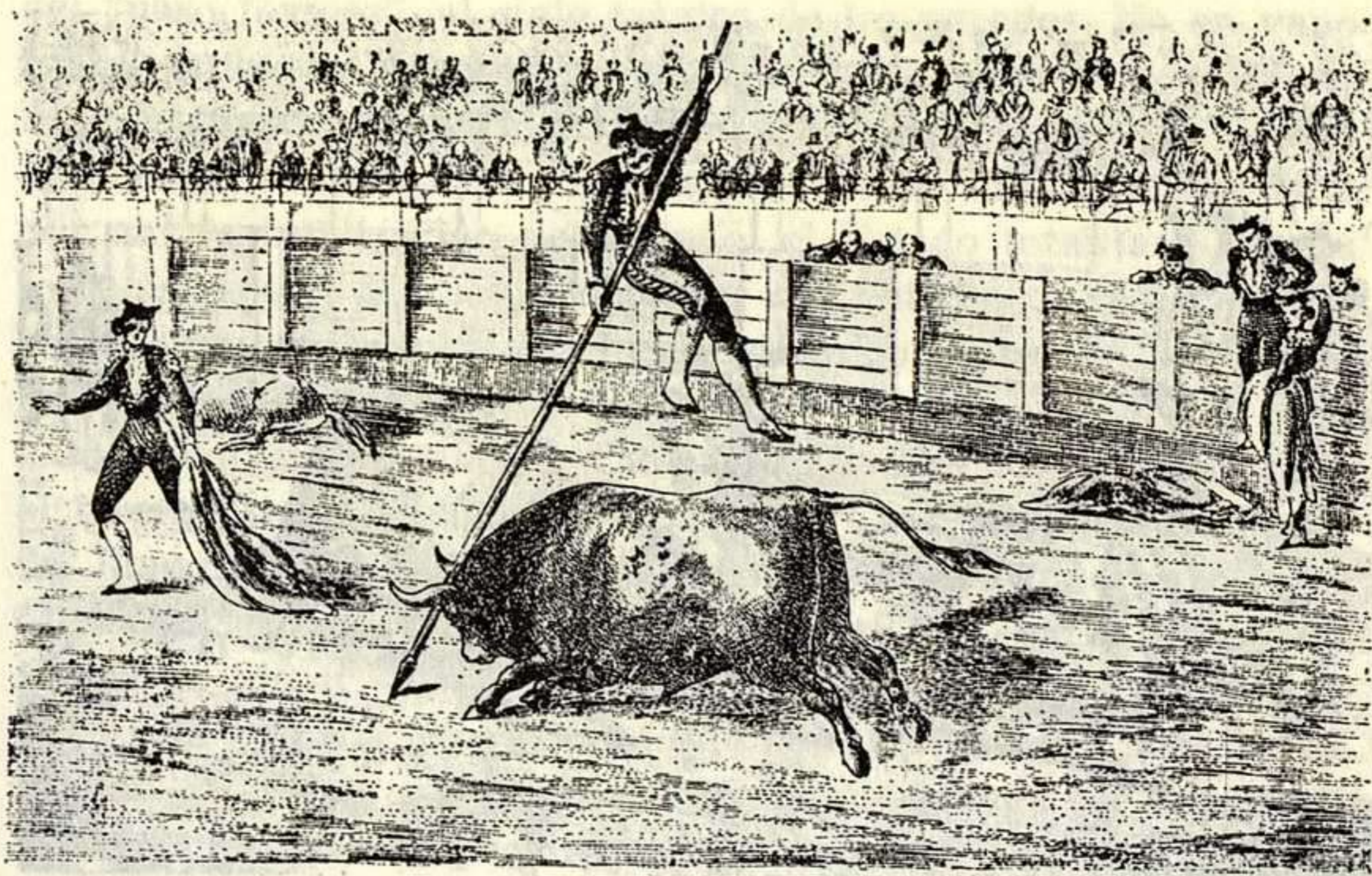
Mas volvamos a nuestro Cúchares. El señor Francisco Arjona, el torero Curro Cúchares —sobrino de Curro Guillén, discípulo de Juan León, rival de José Redondo, el *Chiclanero*—, Curro Cúchares, cuando verificaba con precisión y garbo cualquier *suerte* de torear, se volvía sonriendo burlescamente hacia el público y le guiñaba un ojo. Esto que nos cuentan de Cúchares resultará difícil de comprender hoy para quienes "se extasían" en la contemplación parálitica del toreo *estático*, del toreo *tancredista*. A nosotros, este detalle inteligente y guasón nos revela toda una moral, así, una moral, del toreo que por *arte de birlibirloque* se nos hace representativa, simbólica, de una conducta humana. Efectivamente, se nos dice que este guiño de Cúchares correspondía siempre a una perfecta verificación de una *suerte*; que Cúchares les guiñaba un ojo maliciosamente a sus espectadores cuando la *suerte* le salía bien, y no cuando hacía trampas. Porque Cúchares hacía trampas. Y esto es muy importante para nosotros moralmente; saber cuándo, cómo y por qué empezó Cúchares a hacer trampas.

El *arte de birlibirloque* de torear, como todo arte vivo, como todo arte verdadero, tiene su verdad y tiene su mentira, su trampa. Las verdades del arte de torear se llaman *suertes*. En toda suerte hay la burla verdadera de un peligro; pero para que este peligro lo sea de verdad es preciso que deje de serlo de verdad, por la misma *suerte* y no por ninguna otra cosa ajena a ella, pues en ese caso ya es trampa. Los *principios* del arte de torear en Pepe-Ilo y Montes establecen estas *verdades*, estas *suertes* del toreo con exactitud y claridad geométricas, matemáticas. Los toreros *de escuela* lo son —o lo fueron— por aprenderlas y ejecutarlas.

Cúchares fue un torero *de escuela*. Y aunque protegido de Juan León empezase muy joven, casi niño, su carrera, ésta la hizo formalmente, seriamente, por sus pasos contados; que era



entonces lo primero que tenía que hacer un buen torero: contar sus pasos. Podemos, debemos creer que Cúchares, en toda la primera parte de su vida, de su toreo, ejecutó a la perfección la mayor parte de las *suertes* de torear. Y esto le dio nombre y prestigio de maestro. Sin embargo, en los *Anales* se nos cuentan estas palabras con que el maestro Juan León hace a su discípulo cariñosa crítica: “Ahí tiene usted a ese mozo —dice Juan León— que continúa toreando para darse gusto a sí mismo, sin considerar que lo están viendo...” Que “en lugar de darse la importancia que debe y puede como espada y como torero juguetea con los bichos de trapío y de pujanza, haciendo creer que son unos *chotos*...” “Por ese hombre ni pasa el tiempo ni roza la experiencia, y siempre es Currito, queriendo torear reses por diversión, y de todos modos, y en todas partes...” Preciosa estampa del torero joven. La misma que de *Joselito*. Estupenda imagen del torero de veras: torea “para darse gusto a sí mismo, sin considerar que lo están viendo; juguetea con los bichos de trapío y pujanza, haciendo creer que son unos *chotos*; y siempre queriendo torear reses por diversión, y de todos modos, y en todas partes...” ¿Qué pasó, para que ese “mozo” que tan admirablemente nos pinta la palabra del señor León, dando siempre su vida por su verdad, por sus verdades, llegara un día



a cambiar su suerte de tal modo que hiciese lo contrario: dar la verdad, su verdad, por la vida, por su vida? Conocida es la anécdota, para nosotros melancólica, en que este burlón y guasón sempiterno explicaba la "suerte más difícil del toreo". Se ha contado de muchos modos; pero de cualquier modo que se cuente dice siempre lo mismo: "La suerte más difícil del toreo" es salvar la vida, es volver a su casa el torero intacto, sin rasguño ni siquiera en el traje, luminosa máscara de su intrépida lucidez, de su mágica sabiduría para sortear el peligro, los peligros mortales de su arte. Pero, ¿esto es una *suerte* de veras o se hizo para Cúchares una trampa? ¿No es ya una confesión de trampa el decirnos que la *suerte* de las *suertes*, "la suerte más difícil de toreo", es volver el torero tranquilamente a su casa, sea como sea, sorteando, por así decirlo, su propia suerte, su propia verdad, con tal de haber salvado la vida?

Hay muchos casos en la vida —en las artes, en las letras, en la política...— como el de Curro Cúchares. Hay muchas conductas humanas que empezaron dando su vida por su verdad y acabaron por invertir los términos, dando su verdad por su vida; acabaron por hacer trampas. El poeta, el pintor, el músico, el filósofo, el político, la bailarina, acabaron por hacer trampas. En nuestro torero la enseñanza puede sernos moralizadora si trata-

mos de averiguar sus motivos por sus razones. Que no son insignificantes.

Aquel mozo para el que “no pasaba el tiempo”, como para el *burlador* sevillano, y al que “no rozaba la experiencia”, sintió un día, en plena juventud, en pleno brío, una leve molestia en una pierna, en una rodilla. Los médicos le aconsejaron reposo. Pero él no hacía caso. Como Don Juan: “¡Tan largo me lo fiáis!” Y aquella molestia, acentuada, le hizo salir a las plazas a torear cojeando. Y aquella levísima cojera le hizo sentir el tiempo de repente, y acumular en un instante sobre sí toda una larguísima experiencia que hasta entonces pasara sobre él, como dijera Juan León, “sin rozarle”. El mozo se hace un viejo de pronto. Y donde el milagro de la *suerte* había triunfado, triunfa la habilidosa sabiduría de la trampa para sortearla. El arte divino se hace arte diabólico. La luminosa lucidez se empaña de sombría malicia. “La suerte más difícil” de torear es salvar la vida. Se cambiaron las tornas. Aquella verdad de su juego, de su vida, ya no es verdaderamente viva: ahora, la verdad, la única verdad, es no morir, no morir por nada, por ninguna pura verdad de juego; la única verdad es la vida, es vivir, sea como sea; salvar la vida, aunque sea con trampa, o por trampa, escamoteando el peligro.

En toda vida humana se nos ofrecen estas dos vertientes que con tan clara, briosa, graciosa representación nos enseña la vida de Curro Cúchares; del señor —¡y qué gran señor, tan de veras, como tan de burlas; tan en las veras como en las burlas!— el señor Francisco Arjona, el torero Cúchares, a quien el propio señorío, el máximo dominio de su arte —y de su vida—, llevó a esa melancólica conclusión de postergarlo, de sacrificarlo al hecho mismo de vivir, aunque fuera con trampa —o por trampa—. ¡Triste conclusión picaresca la que prefiere vivir a todo, aunque la vida tenga que traicionar en nosotros a la verdad o verdades que hicieron, que verificaron nuestra *suerte*!

Mientras Curro Cúchares defendía su vida de este modo, y por defenderla de este modo la perdía tristemente, melancólicamente, lejos de la patria, en la dulce y mortal costa habanera —lo que hoy agudiza su recuerdo con este cadencioso argumento de sensual abandono, cargado de tan remotas y conmovedoras evocaciones—; mientras el señor Curro Cúchares moría así, derrotado, antes, en España, románticamente, por haber sabido

dar su vida por su verdad, había muerto tuberculoso, dando su sangre poco a poco, perdiendo su sangre victoriosa, su rival auténtico, José Redondo, el *Joselito* chiclanero. Contraste de dos vidas. Paralelo aleccionador, pues “de todos modos y en todas partes” hay que morir. “La suerte más difícil del toreo” es perder la vida; perdiéndola de veras, por la verdad, por el peligro.

La lección moral de la vida de Curro Cúchares es ésta que nos hizo averiguar de qué pie cojeaba; pues por la cojera de ese pie, cambió su suerte, cambiando en el peligro y por el peligro, la verdad por la mentira, el *milagro* por la *trampa*. El torero que empezó viviendo de milagro por la verdad, acabó muriendo de mentiras por la trampa; acabó por caer en su propia trampa: la de haber querido vivir de mentira, de mentiras. “Vivir de milagro” es vivir de veras; vivir en peligro como quería Nietzsche, y no vivir sin peligro, escamoteándolo, vivir de mentiras, vivir de trampas. La suerte del torero en la plaza es “no tener donde caerse muerto”; “vivir de milagro” es la *suerte* de verdad del torero y de lo que de torero o dominio, señorío, de la suerte, por la verdad, hay en toda verídica y veraz vida humana.

11
11

*Salirse por peteneras
es salirse abanicando
al toro por las afueras.*

JOSE BERGAMIN

Mi brindis al «torero» Bergamín

Dentro de la amplísima bibliografía taurina, el nombre de José Bergamín está de un lado; del otro, todos los demás.

Bergamín tiene de la lidia un sentido exacto, como los grandes maestros de la tauromaquia, y sabe que al toro hay que entrarle de frente, dándole el pecho. No importa que la fiera pueda, alevosamente, dar una cornada al menor descuido, al menor fallo. El toro no conoce las reglas del juego, y para su defensa, cuando está acorralado en el ruedo ibérico, sólo sabe emplear el ciego instinto animal, bestial, o su fuerza. De aquí el riesgo del lance, la gracia de la suerte.

Bergamín —como Don Tancredo López— es un raro ejemplo en su tiempo. Don Tancredo, inmóvil y metafísico como una estatua, subido en su pedestal, ofrecía su corazón y su verdad ante la fiera. La verdad de Bergamín es más dialéctica, aunque la ofrece también con calidades monumentales: un monumento a la gracia, al valor, y a las reglas del arte, esas reglas que, siquiera olvidadas, no dejan de ser eternas. Su taurinismo traspasa ya los estrechos límites de una tauromaquia, para convertirse en material histórico o historia viva de España.

Yo brindo por Bergamín, y le agradezco en nombre del público —“el soberano”, se le decía antes— su magistral lección y su admirable ejemplo, deseándole la mejor suerte en este peligroso juego de la lidia. Lidia que tiene siempre el mismo final: el toro arrastrado, epílogo, por esperado, monótono, y único, sin embargo, lícitamente deseable para “la parte sana” de la afición.

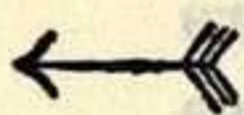
Domingo Domínguez

Lois Bergamini, ensayista, autor teatral, poeta...,
es un caso, muy poco frecuente de intelectual-torero,
y quien sabe si habría podido ser el primero y
auténtico torero-intelectual de haberse propuesto.
Los intelectuales suelen ver la fiesta de los toros
con la amplia perspectiva que les da su condición
de analíticos, pero no desde dentro. No "entran" en
ella, no se impertan; no tienen encarnadura de torero.
Se prestigian al ocuparse de ella y reciben a cambio
las motivaciones de una muy singular manifestación
humana que los enriquece. Pero cada cual sigue
viviendo en su parcela. Lois Bergamini, es un
caso muy particular y muy distinto. El mundo
ha venido desde el campo del pensamiento y de
la poesía a acercarse en el taurino, y no
se vira, trayéndose con él todo su caudal de
inteligencia, sensibilidad y cultura. Su aportación
ha sido inapreciable y es altamente entrañable.
Bergamini "vive" el toro como un torero, lo siente
como poeta y lo analiza y clasifica como el ensa-
yista de alto rango que es. Por ello su conoci-
miento es muy profundo, su sentimiento muy hondo
y su perspectiva muy amplia.
En suma: en Lois Bergamini hay un
sentimiento tan hondo del toro que le hace tener
un concepto tan lucido de él.

Antonio Buero Vallejo

El arte de torear es como una emoción que se transmite del torero al toro. No es una cosa que se hace, es, en frase del maestro Bergamín, algo que se dice, yo pienso que con emoción, del corazón a la mano.

José Bergamín



José Bergamín, ensayista, autor teatral, poeta..., es un caso muy poco frecuente de intelectual-torero; y quien sabe si habría podido ser el primero y auténtico torero-intelectual de habérselo propuesto.

Los intelectuales suelen ver la fiesta de los toros con la amplia perspectiva que les da su condición de analíticos, pero no desde dentro. No entran en ella, no se injertan; no tienen encarnadura de torero. La prestigian al ocuparse de ella y reciben a cambio las motivaciones de una muy singular manifestación humana que los enriquece. Pero cada cual sigue viviendo en su parcela. José Bergamín, es un caso muy particular y muy distinto. El maestro ha venido desde el campo del pensamiento y de la poesía a acercarse en el taurino, y no de visita, trayéndose con él todo su caudal de inteligencia, sensibilidad y cultura. Su aportación ha sido inapreciable y es altamente entrañable. Bergamín "vive" el toreo como un torero, lo siente como poeta y lo analiza y clasifica como el ensayista de alto rango que es. Por ello su conocimiento es muy profundo, su sentimiento muy hondo y su perspectiva muy amplia.

En suma: en José Bergamín hay un sentimiento tan hondo del toreo que le hace tener un concepto tan lúcido de él.

ANTONIO BIENVENIDA

Punto final

EN ESTA HORA

POEMA A UN TORO COJO

(Crónica taurina desde Ronda)

El maestro Bergamín cubre esta vez las páginas de nuestra revista con la publicación de su libro: "Ilustración y defensa del toreo" que comprende tres ensayos: El Arte de Birlibirloque, La estatua de Don Tancredo y El mundo por montera.

Apaga la luz y vámonos, que diría un castizo. Nada que añadir, digo yo. "Ilustración y defensa del toreo" es lo más importante que se ha escrito en la literatura española sobre el arte de torear. "Litoral" reproduce estas páginas con verdadero orgullo y creyendo hacer hoy una aportación trascendental al mundo de las letras.

Cuanto Bergamín dice sobre la Tauromaquia es intemporal, tan intemporal como el arte en sí mismo.

Yo he querido actualizar al cerrar este número de "Litoral", el arte del toreo y lo hago "en esta hora", a través de la impresión que me produjo una faena de Antonio Ordóñez, en la corrida goyesca de Ronda, este año 1974. Bien podrían ser estas líneas, a través de lo que cuento, una crónica taurina, y a la vez, compendio y rúbrica del libro de Bergamín. Porque cuanto Antonio Ordóñez hizo en el toro que regaló al final de la lidia,

de los seis que constituyeron la corrida de la Feria de Pedro Romero, era el fiel reflejo del arte de torear.

Ronda, asomándose desde la serranía, sobre la costa mala-gueña, es como un milagro arquitectónico en pie, todavía sobre el vandalismo de las destrucciones del paisaje, que los cubos de cemento, cárceles de la inspiración, van realizando a mansalva, salvajemente, sobre los hasta hace poco graciosos pueblos andaluces.

En Ronda cada año, desde "tiempo ha" se celebra una corrida Goyesca en los días primeros del mes de septiembre. La plaza de toros de Ronda es una verdadera maravilla en su sencillez. Montada sobre piedra, sus arcos, sus columnas y capiteles tienen el difícil sentido de la proporción. Todo parece trasladarnos a un ayer lejano; las calesas, los caballos enjaezados, los trajes de los toreros, las mantillas, pañuelos anudados, catites, flores, guirnaldas...

Antonio Ordóñez se retiró de la fiesta en la plaza de San Sebastián un día del mes de agosto del año 1971. De lo que fue y representa en la historia del toreo, quiso dejar constancia "Litoral" para un mañana, en su número 21-22, "Ronda y un Torero".

Desde entonces cada año convoca el hijo de Cayetano en la plaza de Ronda a cuantos sienten la nostalgia de sus tardes triunfales.

No sé lo que con sabor de autenticidad pueda durar esta cita. Este año era su tercera edición. Dicen que Ordóñez mata, quince días antes, a puerta cerrada, en las plazas de Estepona y Fuengirola, varias corridas y se somete a un concienzudo entrenamiento, como en los años en que se encontraba "en activo".

El 10 de septiembre de 1974, Antonio Ordóñez escribió, sobre la arena de la plaza de Ronda, un espléndido poema.

Maestro Bergamín, yo iba a ir contigo a aquella corrida. No pudiste venir en el último momento. He querido cerrar este libro tuyo sobre el arte de torear, contándote el poema que Antonio dedicó a un toro bravo que se quedó cojo en una dura pelea en la suerte de varas.

Aquel toro bravo, te repito, se partió el brazuelo, arremetiendo con violencia contra el picador, derribando al caballo, que cayó también con violencia sobre su cuerpo.

Antonio iba a cerrar una tarde más de su vida taurina. Y

cuando lo citó con la muleta, "al estrecharse", cargando la suerte, se apercibió que el bravo animal, había quedado cojo. La fuerza en su cabeza no había mermado, pero el toro no podía correr. El torero se retiró unos pasos y quiso, no sé si para el público o para él, que aquella bravura no se derrumbara, que no se hiciera patente aquella cojera, que deslucía la arremetida alegre, ridiculizando la belleza de su estampa. Creo que en aquel instante para Antonio desapareció el público y la plaza, que no intentó el menor lucimiento, que no buscó el éxito "con ventaja".

Antonio dijo a su manera un poema a aquel toro. Lo llamó suavemente una y otra vez y el toro dejó de cojear. Se arrancaba con una casi increíble suavidad de movimientos, con una extraña alegría.

Y desapareció el defecto. Iba normal el toro, despacio, jamás he visto en una plaza tanta armonía, el ritmo de la mano y la embestida tenían un mismo son. La muleta se movía lenta y la figura del lidiador se quebraba como con paso de ballet y en el silencio de la tarde todo aquello era poesía, limpieza en el sentimiento, arte, arte de birlibirloque que un torero volvía a repetir como diciendo despacio una a una tus palabras.

Siento querido maestro Bergamín que tú no vinieras a Ronda en esta ocasión. Ya en mi deseo la publicación de tu libro, pensé cuando bajaba de vuelta la abrupta serranía, sin hablar con nadie del mundo taurino que en Ronda se había congregado, cerrar este número de "Litoral" con un breve comentario, de lo que había visto, pensando en tu sentido del toreo.

Te he oído decir muchas veces que hay toreros que saben hacer el toreo pero que lo importante es saber decirlo. Antonio sabe hacer el toreo y lo dice. Por eso recitó con mucha emoción, su poema a un toro cojo el 10 de septiembre de 1974 en la Plaza de la Maestranza de Ronda. Si tú hubieras estado allí, al final podría haberte brindado Ordóñez no la muerte del toro, que hay toros que no debían morir, sino aquel poema que era precisamente la explicación puesta al día de tu Arte de Birlibirloque.

[Firma manuscrita: "Pe'le - Ruedas"]

C O L O F O N

Se terminó de imprimir este número de "Litoral" el día 30 de octubre de 1974 en los talleres de Dardo, Alameda núm. 37, y Gráficas San Andrés, S.A., calle Alonso Cano núm. 4 de Málaga y presenta el libro de José Bergamín "Ilustración y defensa del toreo". Una vez más "Litoral" se adentra con sus páginas en el mundo de los toros, tan fundamental en el desvolvemento de nuestra historia de arte, pintura, escultura, poesía...

Intervinieron y colaboraron con José María Amado —como en números anteriores— en la confección y orientación de este núm. 47-48, Jesús de Ussía, Manuel Gallego Morell y Angel Caffarena.

De este número de "Litoral" se editan 4.000 ejemplares y 50 más, numerados a mano, con las firmas autógrafas de José Bergamín, Antonio Bienvenida y Antonio Ordóñez.

*Cuando se está toreando
no se está engañando al toro
se le está desengañando.*

JOSE BERGAMIN

LITORAL nació en Málaga en noviembre de 1926. Fundada por dos poetas —Emilio Prados y Manuel Altolaguirre— esta revista agrupó a una generación deslumbradora: la llamada “Generación del 27” o también “Generación de Litoral”. En sus páginas, Federico García Lorca, Rafael Alberti, José Bergamín, Luis Cernuda, Jorge Guillén, Juan Larrea, José Moreno Villa, Gerardo Diego, Vicente Aleixandre, José María Hinojosa, Dámaso Alonso, Ramón Gómez de la Serna, Benjamín Jarnés, Pedro Garfias... Con ellos, músicos como Manuel de Falla y los pintores: Picasso, Juan Gris, Joan Miró, Manuel Angeles Ortiz, Benjamín Palencia, Joaquín Peinado, Salvador Dalí, Apeles Fénosa, Francisco Bores, Uzelai. Son irrepresentables y su altura se hermana con su número.

LITORAL, a la luz de aquella generación trascendente y viva, resucitó en la primavera de 1968, junto al mismo Mediterráneo que le vio nacer. El nuevo LITORAL difundió y valorizó la obra de sus creadores, reprodujo sus ya históricos números iniciales y los de la etapa de México —con Juan Rejano, Francisco Giner de los Ríos, Moreno Villa—, cuando la revista rebrotó en el exilio. Siguió su ruta, incorporando a sus páginas a otras voces de extenso prestigio y a los nuevos poetas y pintores de la España de ahora. Pero sin olvidar nunca la huella ejemplar, alentadora y libre de sus fundadores.

LITORAL ha publicado además —a lo largo de cinco años— números monográficos de valor perdurable: a Rafael Alberti, a García Lorca en su “Llanto de Granada por Federico”, Poetas Andaluces del 50, homenaje a Antonio Machado, el dedicado a Prados y Altolaguirre, a la Nueva Generación, al escultor Alberto, a Carlos Edmundo de Ory, a Picasso en sus 90 años, a Enrique Díez Canedo, a Manuel de Falla, a José Bergamín (incluyendo su libro inédito “La claridad desierta”), al arte del toreo con un número especial en honor de Antonio Ordóñez, titulado “Ronda y un totero”. Y otras entregas extraordinarias, entre ellas la publicación, por primera vez en España, del libro de Rafael Alberti “Roma, peligro para caminantes”. A LITORAL nadie le financia: sólo sus lectores. Es independiente. En su poesía, en su pensamiento.



Sobre

ILUSTRACION Y DEFENSA DEL TOREO (De JOSE BERGAMIN)

Escribe **ANTONIO BIENVENIDA**

“José Bergamín, ensayista, autor teatral, poeta..., es un caso muy poco frecuente de intelectual-torero; y quién sabe si habría podido ser el primero y auténtico torero-intelectual de haberse-lo propuesto.”

Escribe **ANTONIO ORDOÑEZ**

“El arte de torear es como una emoción que se transmite del torero al toro. No es una cosa que se hace, es, en frase del maestro Bergamín, algo que se dice, yo pienso que con emoción, del corazón a la mano.”

ILUSTRACIONES

Pablo Picasso, Manuel Angeles Ortiz, Flores, Lobo, Parra y Colmeiro.

