



Universidad de Valladolid

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

DEPARTAMENTO DE LITERATURA ESPAÑOLA
Y TEORÍA DE LA LITERATURA Y LITERATURA COMPARADA

TESIS DOCTORAL

El mundo taurino en la poesía y la prosa taurina de Gerardo Diego.

Presentada por
José Antonio Hernández Cortina

Dirigida por
Dra. Susana Gil - Albarellos Pérez - Pedrero

Valladolid 2013

INDICE

| | |
|---|-----|
| DEDICATORIAS: | 5 |
| CON EL TERNO EN LA SILLA..... | 7 |
| Introducción..... | 7 |
| 1. VESTIR DE LUCES..... | 19 |
| En el mundo de lo prosaico, de lo poético y de lo taurino | 19 |
| 1.1. De lo prosaico..... | 19 |
| 1.2. De lo poético..... | 27 |
| 1.3. De lo taurino | 43 |
| 1.3.1. El toreo en la cultura, la cultura en el toreo..... | 43 |
| 1.3.2. Filosofía y toros..... | 51 |
| 1.3.3. Cartel de lujo en Sevilla..... | 58 |
| 1.3.4. Tauromaquia mexicana. UNAM. José Alameda, Raúl Anguiano, Juan José Arreola, Alí Chumacero y Xavier Villaurrutia..... | 70 |
| 1.3.5. Con aroma de torería..... | 81 |
| 2. PORTAR LA COLETA..... | 87 |
| Gerardo Diego y su Circunstancia..... | 87 |
| 2.1. La deshumanización del Arte..... | 87 |
| 2.2. Generación del 27 | 98 |
| 2.3. Gerardo Diego. Pinceladas Biográficas..... | 103 |
| 3. APRETANDO LOS MACHOS..... | 115 |
| Torería y perspectiva en la prosa taurina de Gerardo Diego | |
| GD aficionado-pectador-contemplador..... | 115 |
| 3.1. El ensayo: torería en la expresión y en la forma..... | 117 |
| 3.2. Prosa taurina de GD..... | 126 |
| 3.2.1. Toreo: arte, estética, bellas artes..... | 127 |
| 3.2.2. En el ruedo..... | 143 |
| 3.2.3. Toros y poesía..... | 160 |
| 3.2.4. Misceláneos | 173 |
| 4. CALEIDOSCOPIO..... | 181 |
| Torería e imaginería en la poesía taurina de Gerardo Diego I | |
| Gerardo Diego: alma de torero en cuerpo de poeta..... | 181 |
| 5. EL TORO EN LA DEHESA..... | 192 |

| | |
|--|-----|
| Torería e imaginería en la poesía taurina de Gerardo Diego II Imaginante, alma de torero en cuerpo de poeta..... | 193 |
| 6. SE ABRE LA TEMPORADA..... | 201 |
| Torería e imaginería en la poesía taurina de Gerardo Diego III Imaginante, alma de torero en cuerpo de poeta..... | 201 |
| 7. PRIMER TERCIO..... | 225 |
| Torería e imaginería en la poesía taurina de Gerardo Diego IV Imaginante, alma de torero en cuerpo de poeta..... | 225 |
| 8. SEGUNDO TERCIO..... | 265 |
| Torería e imaginería en la poesía taurina de Gerardo Diego V Imaginante, alma de torero en cuerpo de poeta..... | 265 |
| 9. TERCER TERCIO..... | 269 |
| Torería e imaginería en la poesía taurina de Gerardo Diego VI Imaginante, alma de torero en cuerpo de poeta..... | 269 |
| 10. VUELTA AL RUEDO, EL TRIUNFO DE ESCAMILLO: | 294 |
| Torería e imaginería en la poesía taurina de Gerardo Diego VII Imaginante, alma de torero en cuerpo de poeta..... | 295 |
| EL TIRO DE MULILLAS: CONCLUSIONES..... | 309 |
| EN LA ESPUERTA: BIBLIOGRAFIA..... | 327 |

DEDICATORIAS:

A mi esposa, Martha Esther Valerio López, por la venturosa aventura de cada día durante casi cuarenta años.

Con cariño y admiración a mis hijos, José Antonio Hernández Valerio y Juan Salvador Hernández Valerio.

A mis nueras: Sandra y Perla.

A mis nietos:

Valeria. Con amor de abuelo y por la dicha de compartir el diario camino de las infantiles golosinas.

Leo. Por permitirnos entrelazar su vida con la nuestra.

José Antonio. La esperanza de un futuro prometedor.

A los hermanos Hernández Cortina, de Querétaro, todos.

A los Gómez de la Cortina y anejos.

A los Valerio López en ascendencia y descendencia.

A mi Alma Mater, la Universidad Autónoma de Querétaro, porque en sus aulas de la Escuela de Bachilleres, la Facultad de Contaduría y Administración y la Facultad de Filosofía, me formé como alumno y profesor.

A Susana Gil - Albarellos Pérez - Pedrero, por su invaluable asesoría en la elaboración de esta tesis y por generar en mi persona la fuerza de ánimo para continuar y terminar el proyecto.

A Germán Vega García - Luengos que desde el primer día -y aún antes- de esta aventura vallisoletana nos brindó su asesoría y aún hoy nos regala un afecto especial.

A Cecilia Jurado Millán por su amistad e interlocución en la elaboración de la tesis.

A los participantes en la producción y al auditorio del programa radiofónico “Toros los viernes, todos los viernes”, que durante casi treinta años han sintonizado la estación universitaria Radio UAQ.

A los Matadores de Toros Jesús Córdoba, Gabino Aguilar y Jorge Gutiérrez, por su amistad y por el arte que derramaron en los ruedos de México y España.

Al Centro Taurino Queretano, que todos los lunes es el punto de reunión para “chanelar” de toros y en ocasiones significativas, son aderezadas con poesía y música taurina.

CON EL TERNO EN LA SILLA.

Introducción

Mi objetivo al realizar este trabajo ha sido el de profundizar en la poesía y en la prosa taurina de Gerardo Diego.¹ Para lograr tal finalidad he tomado como marco de referencia el mundo taurino tanto en el rango de lo histórico como en el toreo mismo, las artes que de él emanan y de otras disciplinas que se ocupan del análisis de la tauromaquia. El planteamiento es puntual si se toma en consideración el hecho de que GD vivió muchos años y en consecuencia fue testigo del devenir taurino en buena parte de la centuria pasada: desde Rafael “El Gallo” y Juan Belmonte hasta Curro Romero y Rafael de Paula, sin olvidar al mexicano Carlos Arruza. Periodo suficiente para que el poeta sufriera y gozara los cambios que en su devenir tuvo el toreo.

La importancia y trascendencia de la obra taurina de GD se palpa clara e inmediatamente desde la primera imagen de un poema o desde la primera frase de un ensayo. De inmediato, el lector descubre que GD conoce los recónditos secretos del toreo y bien podría sospechar que sabía torear y contundentemente afirmar que en su alma el toreo ocupó un lugar de privilegio. Es en esta circunstancia que se entiende y comprende el hecho de que aún hoy, en el mundo de las letras taurinas, la reflexión contenida en la prosa siga vigente y las imágenes que el autor obsequia a través de la poesía, despierten en el lector -en la lectura en silencio o en el escucha en el ejercicio de la lectura en voz alta- las más intensas emociones. Tal reacción sólo se consigue por la vía del arte en general y de la literatura en particular.

El camino no ha estado exento de dificultades. La situación me ha obligado a adentrarme en cuestiones de gran complejidad como es el caso del tema de la condición humana -propiedad o carácter cargado de grandeza y miseria- que siempre y en todo momento está presente en el ejercicio del toreo como factor condicionante de su realización. En este sentido no queda otra alternativa que aceptar que el toreo es una acción humana, demasiado humana.

¹ GD en adelante

Dice José Ortega y Gasset que el toreo es cosa de distancias, por su parte José Alameda afirma que un paso de más y muere el hombre, un paso de menos y muere el arte. La idea se aplica con éxito a la creación literaria y al estudio de la literatura. En este contexto, vayan por delante mis disculpas por las lagunas que las personas especialistas en dichos temas hallarán en este trabajo, producto de mi desmedida pasión por los toros y la poesía.

El título con el que se signó a esta introducción corresponde a la imagen que proyecta un terno o vestido de torear encaramado en una silla; se trata de la impronta que representa, para el torero, el inicio de los acontecimientos de una tarde de toros. La plasticidad de la imagen es significativa en el ámbito de lo taurino y además, es una de las escenas que con mayor frecuencia se presenta y representa en el discurso teatral, por lo mismo, es una de las imágenes más retratadas en el lenguaje cinematográfico taurino. La escena también es captada con gracia y arte por la cámara fotográfica, con toda la dignidad y ritualidad que el hecho significa.

La señal enviada a través de la figura compuesta por el terno de luces encima de la silla tiene muchos y variados aspectos intrínsecos. La imagen adquiere más sentido y mayor relevancia si en un contexto más amplio el aficionado establece la profunda relación que existe con otros elementos del mundo taurino, por él conocidos y valorados; uno de ellos se encuentra a pocos metros de distancia representado por las figuras constitutivas del pequeño altar que el mozo de espadas ha levantado con las imágenes religiosas predilectas del matador.

La voz del mozo de espadas suena tajante, la advertencia es clara y precisa: ¡maestro! ya es la hora. Llegó el momento en que con toda ritualidad se inicia el quehacer taurino. Ritualidad revestida por la tensión que sube al más alto grado de la expresión de lo humano. Se trata de una de las ceremonias taurinas -que como todas- está impregnada de misteriosa teatralidad en la que

el torero debe, sacerdotalmente hablando, vestirse de luces.

Con esa sensación a cuestas, en este momento doy inicio al ejercicio de la reflexión de la obra taurina de GD, a través de la tesis *El mundo taurino en la poesía y prosa taurina de Gerardo Diego*. Esta premisa admite la necesidad de comprender el sentido y significado de la poesía y prosa de GD en tanto expresión humana de otra expresión demasiado humana: el toreo. En la propuesta los elementos e ingredientes constitutivos tienen relación directa, ya que se desprenden de las afirmaciones o negaciones contenidas en la obra *Poesías y prosas taurinas* de GD.²

En el contexto de lo lógico es factible pensar que el sustento de la proposición radica en el ejercicio de la inferencia. Ésta, es el acto primordial de la facultad discursiva, es la base sobre la que se construye la estrategia para la adecuada interpretación y comprensión de las imágenes literarias y taurinas que GD obsequia.

Desde luego que el primer paso en el proceso de investigación es indagar el concepto “mundo”. La RAE propone las siguientes notas:

- Conjunto de todas las cosas creadas.
- Sociedad humana.
- Experiencia de la vida y del trato social.
- Ambiente en el que vive o trabaja una persona.
- Cualidad o circunstancia común a todos sus individuos.

Desde la filosofía, mundo significa:

- El conjunto de todas las cosas. (Como totalidad.)
- El conjunto de todas las cosas creadas. (Como totalidad.)
- El conjunto de entidades de una clase. (El mundo de las ideas, el mundo de las cosas físicas.)
- De una zona geográfica. (El Nuevo Mundo.)
- De un periodo histórico. (El mundo antiguo.)
- De una actividad. (El mundo taurino.)

²Gerardo Diego, *Poesías y Prosas Taurinas*, Valencia, Ed. Pre-textos, 1996.

El hombre es, existe y está en el mundo. Sin embargo, lo trascendental a considerar es el hecho de que el ser humano con su quehacer hace mundo y en su quehacer crea cultura. En este contexto, con estas y otras características se pretende hacer constar que la frase “mundo taurino” califica como denominación de origen.

La presente tesis es una reflexión que se sustenta en la experiencia vital, desarrollada en el contexto de lo literario (en tanto lector del ejercicio de la lectura en silencio o la de en voz alta) y de lo taurino, (en tanto aficionado, después como aficionado-spectador). La verdad es que en los dos ámbitos se inscribe la dupla *Poesías y prosas taurinas* de Gerardo Diego.³ Con tales elementos e ingredientes se confecciona la fórmula con la que se elabora la premisa de la reflexión *El mundo taurino en la poesía y prosa taurina de Gerardo Diego*.

En la circunstancia integrada por la experiencia vital se señala e inscribe el método y el objetivo de esta reflexión:

a partir de la circunstancia que da sentido y significado al hecho de estar y existir en el mundo taurino, de la experiencia vital que ofrece la literatura en general y la poesía en particular, con la orientación y los recursos que como método descriptivo brinda la fenomenología, el objetivo en tanto propósito e intención es reflexionar sobre los conceptos taurómacos aportados en la prosa taurina y en consecuencia develar las imágenes de la poesía en el libro “Poesías y Prosas Taurinas” de Gerardo Diego.⁴

También es verdad que el hombre sabe muchas cosas que no comprende. En esa circunstancia el proceso que ofrece la fenomenología es útil para satisfacer la necesidad o bien, la simple curiosidad de llegar a la esencia de las cosas y de esa manera comprender el ser de ellas vía la vivencia y la empatía. El planteamiento del problema deja ver la necesidad de ir más allá de lo superficial, para, con los resultados obtenidos concatenar la profundidad. La situación

³ Gerardo Diego, *Poesías y Prosas Taurinas*, Valencia, Ed. Pre-textos, 1996.

⁴ Ibid.

requiere ponderar la lógica como el instrumento adecuado que proporciona orden en la reflexión y en la vorágine de lo taurino y lo poético.

El intríngulis radica en la dificultad que se presenta en el punto de encuentro del toreo con la literatura y de éstos con otras artes. Dicho punto de encuentro se logra en el en el momento en que el hombre desvela o pone de manifiesto su necesidad en tanto ser de expresión. Es precisamente, en ese punto, donde emerge lo humano y se identifica el ser con la existencia y la vivencia.

Hombre y toro, prosa y poesía, concepto y creación, son en GD el punto de encuentro en el que el autor y el lector se acercan al amor a la manera en que Pedro Laín Entralgo propone en *Teoría y Realidad del Otro*: "...el amor instante, el amor distante y el amor constante..."⁵ En el toreo y en la poesía taurina de GD se dan las tres fases del amor. La distancia que tome el lector es importante para el goce estético de las imágenes contenidas en los poemas; para conseguir tal propósito es preciso hacer varias aproximaciones a la prosa taurina. Lo que se propone y estudia es un preciado tesoro, cada acercamiento a la obra es una verdadera experiencia vital.

El hombre, al nacer, la vida le es dada vacía y tiene la irrevocable misión de "llenarla" en el transcurso de su existencia. Al ser "arrojado" a su "circunstancia", en su existir, el hombre construye su proyecto de vida. Quien esto escribe, fue arrojado a la circunstancia en la que lo taurino es un asunto de trascendental importancia, en consecuencia, no es raro que durante la infancia, la adolescencia y toda la vida, las dos manifestaciones: toro y poema, poesía y toreo, hayan estado y estén presentes en lugar de honor. El autor de la presente tesis, al ser cautivo del "mal de montera", vive intensamente la fiesta de los toros: en el tendido o en el juvenil empeño de torear las capeas en aquellos ruedos de piedra con toros de media casta y en la actualidad en un ruedo de oportunidad en una fiesta o un tentadero. Por ende, es fácil sacar como conclusión que todos

⁵ Pedro Laín Entralgo, *Teoría y Realidad de Otro*, Madrid, Alianza Editorial, 1983. Pág.14.

los días, siempre y en todo momento, a flor de piel está la pasión de “chanelar” de toros con amigos y aficionados. La importancia del toreo en el devenir personal también se refleja, a través del esfuerzo constante de organizar y preparar cada emisión del programa radiofónico “*Toros los viernes, todos los viernes*” que se transmite desde hace casi treinta años por Radio U.A.Q.⁶

Estos y otros factores hicieron posible el paso cualitativo de ver toros a mirar el toreo, que son cosas distintas. Dicha mutación no es posible sin la convicción de profundizar en la reflexión de las cosas; para ello, se cuenta con el apoyo de la filosofía y la sociología entre otras disciplinas. Preponderante es la presencia que tienen los temas del arte, la estética y las actividades artísticas que en el toreo poseen una fuente de inspiración: música, danza, pintura, escultura, novela, teatro, y el poema. Dada su condición y características, lo taurino es razón suficiente para que los grandes artistas, entre ellos los poetas, lo utilicen como tema para su expresión. Tal es el caso de GD.

Todo ser humano tiene la posibilidad de reflexionar sobre sí mismo, en ese sentido Octavio Paz reflexiona su quehacer de poeta. El discurso viene a cuenta para comprender el quehacer de GD como expresión humana y la importancia de comprender su relación con el lector: “He escrito y escribo movido por impulsos contrarios: para penetrar en mí y para huir de mí, por amor a la vida y para vengarme de ella, por ansia de comunión y para ganarme unos centavos, para preservar el gesto de una persona amada y para conversar con un desconocido, por deseo de perfección y para desahogarme, para detener al instante y para echarlo a volar. En suma para vivir y para sobrevivir. Por esto, porque estoy vivo todavía, escribo ahora estas líneas. ¿Sobreviviré? No lo sé, ni me importa: el ansia de supervivencia es, tal vez, una locura, pero una locura ingénita, común, inextinguible.”⁷

Es así que se hace necesaria e indispensable la creación de algunas

⁶ www.radiouaq.mx 13:30 horas de México

⁷ Octavio Paz, *Obras completas Tomo I La Casa de la Presencia*, México Ed. F. C. E. 1994. Pág. 15.

categorías de análisis que permitan la sustentabilidad de la presente reflexión. Entre ellas destacan: Aficionado-espectador, para fundamentar el paso de ver a mirar el toreo; la Faena eterna, a fin de precisar la esencia y los accidentes, lo necesario y lo contingente del toreo; Laocoonte⁸-laocoontizar explicar la obra de GD a través de la concatenación de las expresiones artísticas entre sí y de ellas con el toreo.

Aficionado-espectador.

Como se mencionó en el párrafo anterior, a fin de llevar a buen puerto el planteamiento y la investigación de la premisa *El mundo taurino en la poesía y prosa taurina de Gerardo Diego*, es preciso formular algunas ideas que sirvan de sustento, desde lo conceptual, para la reflexión sobre la obra taurina de GD.

Una de ellas es la de **Aficionado-espectador**, que como las otras, dada su importancia, siempre irán en negritas y subrayadas.

En el apartado *Verdad y Perspectiva de Confesiones del espectador*, José Ortega y Gasset, ante la aseveración: "...siento que se dedique usted exclusivamente a ser espectador"⁹, delimita e impulsa tal concepto, que en la mayoría de los casos no es comprendido cabalmente. El concepto lo propuso Platón quien en la *República* otorgó una misión especial a los amigos del mirar, a aquellos que tienen por vocación la especulación en el sentido de: registrar, de mirar algo con atención para reconocerlo y examinarlo. El secreto radica en la meditación y la reflexión, ejercicios que deben realizarse a conciencia, con hondura. Los amigos del mirar son los llamados especulativos y al frente de ellos están los filósofos; los que tienen amor a Sofía, la sabiduría; los teorizadores, los contemplativos, los que miran con atención y no se conforman con los detalles que da la superficie y tienen por vocación, penetrar en la profundidad.

⁸ Gotthold Efraim Lessing, *Laocoonte*, México, Colección Sepan Cuántos Núm. 632, 1993.

⁹ José Ortega y Gasset, *Confesiones de El Espectador*, Obras Completas, Tomo II, Madrid, Alianza Editorial, 1987. Pág. 15.

Ante la presencia de la obra de Gerardo Diego, *Poesías y Prosas Taurinas*,¹⁰ entre el autor y el lector convertido en **Aficionado-espectador** se da una especie de complicidad que Ortega y Gasset explica con claridad: “El escritor, para condensar su esfuerzo, necesita de un público, como el licor de la copa en que se vierte... El Espectador es la commovida apelación a un público de amigos de mirar, de lectores a quienes interesen las cosas aparte de sus consecuencias, cualquiera que éstas sean, morales inclusive. Lectores meditabundos, que se complazcan en perseguir la fisonomía de los objetos en toda su delicada, compleja estructura. Lectores sin prisa, advertidos de que toda opinión justa es larga de expresar. Lectores que al leer repiensen por sí mismos los temas sobre que han leído. Lectores que exijan ser convencidos, pero, a la vez, se hallen dispuestos a renacer en toda hora de un credo habitual a un crédito insólito. Lectores que, como el autor, se hayan reservado un trozo de alma.”¹¹

Para comprender a plenitud la obra taurina de GD es menester a partir de la aptitud, cambiar de actitud, es decir, pasar del ver al mirar. El cambio de actitud requiere de la permanencia en lo superficial y en lo profundo de la cuestión. A fin de cuentas, se trata de un ejercicio de la voluntad:

- En el tendido, el villamelón hace todo lo posible para ser catalogado como turista taurino.
- En otro nivel, con un mayor grado de profundidad se encuentra el comúnmente llamado aficionado. Éste es poseedor de un importante bagaje de información, pero... hasta ahí.
- En otro estante se encuentra el **aficionado-espectador** que se caracteriza por la profundidad de su perspectiva. Es amigo del mirar, se dedica a especular y ponderar, se ocupa en dar sentido al toreo.

Cada vez que el lector se aproxima a la obra taurina de GD, en él queda la impresión de que el poeta en su creación literaria, refleja su condición de

¹⁰ Gerardo Diego, *Poesías y Prosas Taurinas*, Valencia, Ed. Pre-textos, 1996.

¹¹ José Ortega y Gasset, *Confesiones de El Espectador*, Obras Completas, Tomo II, Madrid, Alianza Editorial, 1987. Pág. 15.

aficionado-espectador y exhibe la etiqueta de la denominación de origen: la torería. Razón natural y suficiente para inferir la autenticidad de la divisa: imaginante, alma de torero en cuerpo de poeta.

La pertenencia y permanencia del aficionado a los toros se explica y fundamenta a partir de conceptos como el del ser y del deber ser. De esta manera, el argumento filosófico es útil para sustentar la categoría de **aficionado-espectador** cuya posición en el mundo taurino sirve a la presente tesis, dado que se refiere a la manera en que ellos se acercan a la fiesta de los toros, actitud en la que subyace el afán de formar parte de lo que acontece en el ruedo y permanecer y pertenecer a una ceremonia que exige amplia disposición para vivir, plenamente, un hecho fundamentado en lo sagrado.

Para el **aficionado-espectador**, lo importante y trascendental es generar hacia su fuero interno una sensación mística. Vale la pena advertir que en el tendido alcanzar ese estado de ánimo es difícil, se requiere de una profunda concentración sobre en sí mismo. Figurativamente, es menester colocarse dentro de una campana de cristal a fin de aislar e interrumpir los efectos del exterior. Se trata de poner distancia con los demás, de romper con los otros, quedarse consigo mismo y desde dentro mirar lo que ocurre en el ruedo.

Esto es lo que hace el poeta santanderino en su obra taurina y de esa manera contagia al lector. El misterio del hecho se entiende por medio de la fenomenología, disciplina a través de la cual se comprende que para el logro de la empatía se requiere, a ultranza, de la voluntad de la persona a fin de conseguir en el tendido el punto de quiebra en la relación con los demás. En otras palabras, -he aquí la paradoja- se trata de meter ruido al ruido en la comunicación. Dar el grito de independencia de la conciencia y en tal circunstancia valorar lo que ofrecen el toro, el torero y el poeta.

Faena eterna

En lo cotidiano y en lo popular, eternidad se concibe en el sentido de la duración del ser y del estar en el mundo. Duración en la existencia en dirección a lo infinito, a lo que no tiene límites, lo que no tiene tiempo o está fuera del tiempo. Lo eterno es lo que no tiene principio ni fin. Con esos elementos y con algunos otros ingredientes se comprenden las notas esenciales de la expresión **“faena eterna”**. Con dicho concepto se pretende definir lo que es necesario en la faena, en tanto que es el referente con el que se compara, valora y mira lo contingente de la misma. En otras palabras, hacer consciente que lo particular que en esos momentos se realiza en el ruedo tiene su referente en lo universal del toreo. Al considerar como modelo o paradigma la **faena eterna**, el **aficionado-spectador**, con la reminiscencia consigue la representación taurina por medio de imágenes para bien mirar la faena contingente.

Concluyente es el argumento que Fernando Savater subraya: “Cierta día, con ocasión de determinada faena, de determinado torero, (se) tiene la intuición fulgurante y definitiva de la **faena eterna**” la pregunta es dirigida a la mismidad de la persona: “así que era esto...” Desde entonces, ya es un verdadero aficionado taurino.”¹² Diríase que se trata de un **aficionado-spectador**.

Con la lectura de la obra taurina de GD se abren nuevas perspectivas. En ellas el **aficionado-spectador** descubre otras dimensiones del toreo, de la poesía y del ensayo. La puerta de toriles está abierta: lo primero, es menester lidiar con los ensayos de GD expresados a través de su prosa, en ellos el poeta aporta interesantes cuestiones útiles para lograr el disfrute pleno de la poesía y la auténtica posesión de la imagen literaria.

¹² Fernando Savater, *Caracterización del espectador taurino, Arte y tauromaquia*, Madrid, Universidad Internacional Menéndez Pelayo, 1983. Págs. 122 y 123.

Laocoonte¹³ – laocoontizar.

Categoría de análisis que es muy importante para comprender la prosa de GD. El poeta pone en la palestra a Gotthold Efraim Lessing con la intención de dar mayor fuerza y consistencia a la reflexión taurina de sus ensayos. El concepto es utilizado por GD como un hilo, que en forma de urdimbre, enlaza y concatena los temas tratados en la prosa taurina como son la estética y la belleza, la danza y la escultura con otras expresiones artísticas, en su coincidencia con el toreo.

Se trata de obtener algunos instrumentos que permitan desarrollar la actitud y aptitud para comprender el toreo con sensibilidad poética. Emocionar al lector, para que en las imágenes poéticas perciba y viva intensamente la maravilla que es el toreo a través de la experiencia fenomenológica.

El autor de la presente tesis doctoral, desde la infancia, es aficionado a la fiesta de los toros y con el paso del tiempo pretende pertenecer y permanecer en el rango de aficionado-spectador. Tal posición y pretensión le obliga a laocoontizar (como lo hace GD en sus ensayos) con otros aspectos como lo es el teatro y la filosofía en el marco de la poética.

El sabio de Siracusa dijo: “dadme una palanca y moveré el mundo”. La presencia de Lessing en la obra taurina de GD se convierte en la palanca con la cual el poeta mueve el mundo taurino. De esa manera o bajo esa circunstancia, el lector, impulsado por un resorte, de inmediato conecta con los conceptos propuestos en la prosa y con las imágenes creadas en la poesía de la obra taurina de GD. El impacto es resultado del fuego abrasador del cual está impregnada la creación taurina del poeta de Santander; en esa circunstancia es que el lector genera un diálogo vivo y sorprendente.

Es claro que “ponerse” delante de un toro bravo es un signo inequívoco de que el hombre como parte de su esencia posee el componente de la emoción.

¹³ Gotthold Efraim Lessing, *Laocoonte*, México, Colección Sepan Cuántos Núm. 632, 1993.

Tiene imperiosa necesidad de la emoción la que procura satisfacer por diferentes medios, a veces, los más inverosímiles.

Se dice, desde siempre, que el toreo es fuente de inspiración para diversas formas de expresión artística: poesía, pintura, escultura, teatro, novela, cine... la verdad es que en el ámbito de lo espiritual, el arte se constituye en el medio ideal para satisfacer la necesidad de la emoción. W. Dilthey afirma: "Pero como se expresan a través de diferentes medios, dependerá de ellos, en primer lugar, el modo y la extensión de lo que la obra de arte puede llegar a expresar. Los sonidos que forman el mundo de la música son signos por medio de los cuales la propia naturaleza expresa las emociones; los colores y las formas que constituyen el medio de que se vale la pintura muestran al mismo cuerpo animado por el movimiento interior: los medios de expresión son, por tanto, naturales. En cambio la poesía actúa por medio de signos artificiales, pues la palabra y lo que la palabra significa no se hallan unidos entre sí por ningún nexo interior. Por eso la poesía no posee esa fuerza directa de emoción propia de la música o la pintura, pero a cambio de ello ese medio absolutamente general de expresión, que es el lenguaje, le permite proyectarse más libremente sobre el ámbito de la realidad"¹⁴

Cada una de las formas de expresión artística tiene su particular manera de operar. En este contexto es perceptible que la poesía tiene mayor rango que la pintura en lo que se refiere a la capacidad de expresión. El poeta tiene mayor posibilidad de describir artísticamente un hecho y en ese sentido crear un buen número de imágenes en profundidad: "las cualidades externas, tales como la belleza, la juventud, la majestad y el encanto que el pintor puede prestar a sus personajes no despiertan el mismo interés que las cualidades y virtudes del alma que el poeta puede influir a los suyos. El poeta muestra la vida del alma en diversos momentos y bajo diversas circunstancias: los rasgos de esta vida..."¹⁵

¹⁴ Gotthold Efraim Lessing, *Laocoonte*, México, Colección Sepan Cuántos Núm. 632, 1993. Págs. XXI y XXII.

¹⁵ Ibid. Págs. XII y XIII

1. VESTIR DE LUCES.

En el mundo de lo prosaico, de lo poético y de lo taurino

El terno está sobre la silla. Consta de tres prendas: taleguilla, casaquilla y chaleco. Llegó la hora y el torero habrá de vestir de luces. Dispuestos están: montera, corbatín, medias, camisa, zapatillas, capote de paseo, coleta... Vestirse de torero es un acto ceremonial inmerso en un conjunto de formalidades amparadas por la solemnidad de la pretensión de ser príncipe del pueblo, de ser un personaje conformado por oro, seda, sangre y sol.

Para vestir y revestir -en el sentido de dar a alguien lo necesario- la obra titulada *El mundo taurino en la poesía y la prosa taurina* de Gerardo Diego el autor no echa mano de un vestido para torear sino de uno diseñado especialmente para reflexionar. Es un elegante terno integrado por tres prendas: lo prosaico, lo poético y lo taurino.

1.1. De lo prosaico

He aquí un libro único en su especie: *Poesías y Prosas Taurinas* Gerardo Diego.¹⁶

De la prosa taurina de GD, -instrumentada a la manera del ensayo- emanan conceptos, juicios y argumentos útiles para desvelar o poner al descubierto la imaginería contenida en la poesía taurina. De la prosa, el lector obtiene recursos idóneos para la mejor comprensión de las imágenes poéticas y como valor agregado, obtiene lo que es menester para convertirse en aficionado-espectador y así disfrutar lo que ocurre en una corrida de toros. En fin, la prosa taurina de GD es un recurso constituido por argumentos útiles para el bien mirar lo contingente como reflejo de la faena eterna.

Existe una clara diferencia entre el aficionado y el aficionado-espectador. El aficionado se caracteriza porque en todo momento muestra y demuestra

¹⁶ Gerardo Diego, *Poesías y Prosas Taurinas*, Valencia, Ed. Pre-textos, 1996.

fehacientemente su pasión por la fiesta de los toros, en el sentido de padecer, como Cristo en el vía crucis y en el sentido del apetito vehemente. Lo dicho se demuestra con la pauta de comportamiento que el aficionado desarrolla: antes de cada festejo vive una sensación de curiosidad, camino a la plaza de toros observa la copa de los árboles, detecta las condiciones del viento; en el transcurso de la faena se angustia ante los avatares de la lidia; al final de la corrida de toros, si fue una mala tarde le invade la decepción, jura y perjura, por costumbre o para que sus palabras suenen con vehemencia y mayor convencimiento, que nunca jamás volverá a una plaza de toros, pero... minutos después, en la intimidad confiesa ante otros o para sí mismo: en la próxima habrá "mejor suerte".

En caso contrario, cuando el aficionado vive la gran faena experimenta el otro extremo, sale toreando de la plaza y en la impronta de su imaginería siempre, para toda su existencia recordará lo vivido. Con gran ilusión esperará la próxima ocasión en que se presente, otro, tan fausto acontecimiento. Así es el devenir de una tarde de toros: un encender y apagar del fuego.

Leer la obra taurina de GD requiere de una sensibilidad educada. El lector, como los toreros frente al toro, debe colocarse en los "terrenos" adecuados, considerar la "distancia" para sentir la "embestida" y descubrir el ritmo, temple y fuego de la prosa y la poesía taurina: de esta manera el lector crea y desarrolla una faena literaria de orejas y rabo. De los contenidos de la obra taurina de GD, claramente se desprende que el autor, no pide, exige, como condición sine qua non, una lectura con torería.

Con la finalidad de afinar la perspectiva que del mundo taurino tienen el **aficionado-spectador** y el lector de la obra taurina de GD es recomendable acercarse, a *Meditaciones del Quijote* de José Ortega y Gasset, en varias ocasiones, las necesarias y suficientes. El libro es un documento constituido por un conjunto de ensayos preparados especialmente para motivar e incentivar toda labor intelectual. En lo general y en lo particular el filósofo entrega al investigador una magnífica estrategia para abordar a profundidad cualquier tema: "...dado un

hecho -un hombre, un libro, un cuadro, un paisaje, un error, un dolor-, llevarlo por el camino más corto a la plenitud de su significado...” “Hay dentro de toda cosa la indicación de una posible plenitud. Un alma abierta y noble sentirá la ambición de perfeccionarla, de auxiliarla para que logre esa su plenitud. Esto es amor, el amor a la perfección de lo amado.”¹⁷

El amor motiva en el ser humano el afán por la búsqueda de la verdad y despierta en él la sensación de estar ligado a las cosas. En esa circunstancia, ¿qué pasa si se reviste al toreo y a la poesía con la cualidad de cosa amada? ¿qué sienten: torero, ganadero, empresario, aficionado, **aficionado-espectador**? ¿qué sienten, expresan y comunican: poeta, pintor, músico, escultor...?

Para quien la fiesta de los toros es razón de vida, no es posible vivir un instante lejos de lo taurino, de lo amado. Para ellos, el toreo, además de una celebración, es una manera de “vivir”, de “estar”, de “existir”, de “ser” en el mundo. El toreo es parte importante y principal de sí mismo. El **aficionado-espectador**, cuando en sus manos tiene una toalla, sin que nadie le vea o cínicamente en presencia de los íntimos ensaya hermoso lance o un gallardo pase llenos de arte y de emoción. Esta es una manifestación de amor, es una “ampliación de la individualidad que absorbe cosas..., las funde con nosotros..., liga cosa a cosa y todo a nosotros, en firme estructura esencial”.¹⁸

El objetivo de José Ortega y Gasset en *Meditaciones del Quijote* fue promover y desarrollar en el lector un cambio de actitud: además de ver las cosas es menester mirarlas desde varias perspectivas. Sin embargo, en todo proceso de investigación no basta solo con la actitud, es indispensable que en ella confluya la aptitud. En esta doble característica, propia del ser humano, radica la posibilidad de lograr a través del ensayo constante, con esfuerzo y voluntad, nuevas formas de comprensión. ¿Cuál es la mejor manera de abordar el libro *Poesías y prosas taurinas de Gerardo Diego*? Ortega y Gasset recomienda: “...tiene que ser tomada como Jericó. En amplios giros, nuestros pensamientos y nuestras

¹⁷ José Ortega y Gasset, *Meditaciones del Quijote*, Madrid, Ediciones Cátedra, 2001. Pág. 46.

¹⁸ Ibid. Pág. 46.

emociones han de irla estrechando lentamente, dando al aire como sones de ideales trompetas.”¹⁹

En la *Meditación preliminar*, el filósofo madrileño sitúa al lector en medio de un bosque, como el torero en medio del ruedo. La sentencia es contundente: “los árboles no dejan ver el bosque”.²⁰ La advertencia sale a la palestra por la puesta de toriles como si fuese un toro de bandera y de inmediato se percibe la necesidad de una lidia inteligente que en primera instancia requiere de plantear el problema con toda seriedad a fin de llegar a la profundidad deseada. El lector, rodeado por el verdor del paisaje pregunta: ¿es esto un bosque? Despues de observar detenidamente los componentes que están en derredor, lo más inspirado y sensato es responder: “No, éstos son los árboles que veo de un bosque. El bosque verdadero se compone de los árboles que no veo”.²¹

Al colocar la premisa en paralelo, con respecto a lo que acontece en la plaza de toros: ante el triunfo o el fracaso de un novillero, ante la faena del matador de toros ya consagrado y en el afán de lograr el ansiado escorzo entre lo superficial y lo profundo, vale la pena preguntar: ¿esto, es el toreo?...

En el ámbito del tendido o en el fragor de las peñas taurinas el aficionado se apasiona, defiende a capa y espada su concepto o perspectiva taurina porque está convencido de tener la razón; en este sentido se explica su razón de ser. El aficionado se aferra a su forma de pensar, no se percata que está rodeado de árboles que le impiden ver el bosque, que al caminar, a cada paso, primero en potencia y luego en acto estos árboles son sustituidos por otros. Pero, toda vez, los árboles presentes son parte del bosque, más, no son el bosque en totalidad.

Durante el día, al caminar por el sendero y echar la vista en derredor los árboles se perciben en todo su esplendor. Pero, al pardear la tarde el paisaje

¹⁹ José Ortega y Gasset, *Meditaciones del Quijote*, Madrid, Ediciones Cátedra, 2001. Pág. 46.

²⁰ Ibid. Pág. 100.

²¹ Ibid. Pág. 100.

cambia: el tronco quieto, las ramas y las hojas en movimiento, con el ulular del viento, cada árbol hace semejanza con la figura de un humanoide. Espanta. Ante la intención del hombre por caminar pareciera que el árbol gesticula y grita: ¿dónde quieras ir? ¿dónde quieras estar? ¿qué quieras vivir? De cualquier manera: en quietud o movimiento, desde cualquier punto que el hombre ocupe en el bosque siempre existen senderos o rutas por las cuales puede y debe transitar.

Desde que nace, el ser humano tiene muchas posibilidades, pero sólo puede andar un camino:

Antonio Machado:

Caminante son tus huellas
el camino nada más;
caminante no hay camino
se hace camino al andar.
Al andar se hace camino
y al volver la vista atrás
se ve la senda que nunca
se ha de volver a pisar.
Caminante, no hay camino
sino estelas sobre el mar.
¿Para qué llamar caminos
a los surcos del azar...?

El torero, frente al toro tiene muchas rutas, pero sólo puede andar un camino en el que a fuerza de voluntad, la potencia se convierte en acto, hasta llegar, como el filósofo con la razón y el poeta con la imagen, a la totalidad del toreo.

En la prosa taurina de GD, el lector cuenta con instrumentos adecuados para lograr con eficiencia y eficacia el propósito de mirar el toreo. Así, es posible llevar a cabo el ejercicio fenomenológico de la descripción y de esta manera comprender, en la particularidad de cada faena, la universalidad del toreo, de la **faena eterna**. Lo maravilloso es que, después de asistir a mil y una corridas de toros, en cada tarde y en cada toro se presenta la posibilidad de descubrir en el marco de la **faena eterna** que en el toreo siempre hay algo nuevo.

El toreo como el bosque está constituido por lo patente y lo latente. El **aficionado-spectador** detecta algo más que insinuaciones. “Hay gentes que exigen que les hagamos ver todo tan claro como ven esta naranja delante de sus ojos. Y es el caso, que si por ver se entiende, una función meramente sensitiva, ni ellos ni nadie han visto jamás una naranja. Es esta un cuerpo esférico, por tanto, con anverso y reverso, ¿pretenderán tener delante a la vez el anverso y el reverso de la naranja? Con los ojos vemos una parte de la naranja, el fruto entero no se nos da nunca en forma sensible; la mayor porción de la naranja se halla latente a nuestras miradas.”²²

En la conjunción del toro y del torero está el origen y raíz del arte de torear. Sin embargo, existen diferentes emplazamientos para contemplar el toreo; el cronista José Alameda en *Seguro azar del toreo*²³ lo constata de la siguiente manera:

“Hay muchos puntos de vista, muchos enfoques, muchos emplazamientos de cámara para ver el toreo.”

“Desde arriba, cuando se contempla en área de conjunto, se percibe su mecánica y su dinámica, su teoría de enlaces. Se difumina el drama y en cambio se perfila lo que el toreo tiene de ballet, que es desde luego lo más aparente, lo menos entrañable de su juego.”

“Después, desde la barrera, aquí se pierde el panorama. Pero aparece algo insospechado para quienes han sólido verlo de lejos. Se oye el ruido del toreo. No la música, porque la música va por dentro. Pero sí la voz del torero, el ronco estertor del toro, a veces su lamento. El tropezar de la pezuña contra el terrón de la arena. Y el sonido de navaja barbera del cuerno que rasga el capote.”

“Más cerca, desde el lado de allá de las tablas, el torero que en ese momento no está en acción, ve a su colega frente a los cuernos y oye su respiro, que hace un extraño dúo con el del toro. Y relaciona zapatilla con belfo y paso con derrote. Vamos acercándonos al drama, lejos ya del ballet.”

²² José Ortega y Gasset, *Meditaciones del Quijote*, Madrid, Ediciones Cátedra, 2001. Págs. 105–106.

²³ José Alameda, *Seguro azar del toreo*, México, Salamanca Ediciones, 1983, Págs. 23 y 24

“Más cerca. Desde el puesto del torero. Se siente la vitalidad del toro, su resoplido, las orejas móviles que denuncian intenciones, las texturas -calidades, que diría un pintor-, algunos tienen el pelo como borra; otros, como un abrigo de nutria; los ojos redondos, lisos, por donde el toro comunica con su sistema planetario. Y todos sus signos orgánicos, en una unidad que explica cómo el toro es en parte igual a todos sus hermanos, pero en definitiva distinto y único.”

“Lo que no sabemos es cómo verá el toro al torero, qué pensará de ese extraño satélite, que lo reta, lo esquiva y lo ronda, qué será a la postre su brillante y enjaezado verdugo.”

“Pero todavía queda algo más íntimo. Lo que el torero siente dentro de sí. Ese reflejo cenestésico, no en el alma, en el cuerpo del torero. La tensión orgánica, inevitable aún bajo la disciplina y la contención del movimiento aprendido, de la estatua profesional. El rumor lejano del público, que penetra también a la cabeza del gladiador, un cierto zumbido y, a veces, un cierto soplo acre. Y la sensación de que todo nos rodea y nos dibuja, como si el mundo fuera un molde, que nos conforma a presión. ¿Será eso? es eso lo que el torero lleva en sí mientras está con el toro.”

José Alameda obsequia al lector una perspectiva de las miradas que el **aficionado-spectador** puede tener al ocupar éste o aquel lugar en una plaza de toros. En cada lugar es diferente la percepción del toreo, la óptica es distinta, la distancia no es igual. En esa circunstancia, el punto de encuentro entre toro y torero es valorado desde tantas perspectivas como asistentes concurren a una corrida de toros. La maravilla radica en el hecho de que tantas “pupilas” o perspectivas llegan a un acuerdo unánime y multitudinario, en pensamiento y sentimiento, expresado en la plenitud del ole. Acto amoroso en que lo latente emerge al mundo de lo patente.

El **aficionado-spectador** pertenece y permanece al mundo taurino, pero en su posición es necesario abrir algo más que los ojos. Es menester ensayar con mayor intensidad para internarse en la profundidad del ser del toreo. Ortega y Gasset sentencia: “Quien quiera enseñarnos una verdad que no nos la diga: simplemente que aluda a ella, que inicie una ideal trayectoria por la cual lleguemos hasta la nueva verdad. Las verdades, una vez sabidas, interesan como recetas útiles, esa pura iluminación subitánea que caracteriza a la verdad, tiénela solo en el instante de su descubrimiento. Su nombre griego -alétheia- significó originariamente descubrimiento, revelación, propiamente develación, quitar de un

velo o cubridor; quien quiera enseñarnos una verdad que nos sitúe de modo que la descubramos.”²⁴

En cada aproximación al objeto de conocimiento algo se descubre porque se presenta de diferente manera. Así se explica y justifica el hecho de volver una y otra vez a la lectura de *El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha* o *Poesías y Prosas Taurinas* de GD. Los datos que están en profundidad emergen con luz propia y sugieren, transmiten o inspiran nuevas imágenes. En ambas obras, las palabras con su carga de ideas e imágenes esperan a que el lector se acerque a ellas y por sí mismo las descubra y se las apropie. En este sentido, Ortega y Gasset levanta la mano y reconoce que hablar en serio de una cosa es penetrarla a todo su través a fin de buscar su nada genital, su raíz, su origen: “...del mismo modo que hay un ver que es un mirar, hay un leer que es un intelligere o leer lo de dentro, un leer pensativo”.²⁵

José Ortega y Gasset reconoce que “Hay dos castas de hombres”.²⁶

- “Los meditadores, aquellos, que viven en la dimensión de profundidad; el meditador posee el órgano del concepto, el concepto es el órgano normal de la profundidad.
- Los sensuales, para estos es el mundo una reverberante superficie, su reino es el haz esplendoroso del universo facies totius mundi, que Spinoza decía; su órgano es la retina, el paladar, las pulpas de los dedos, etc.”

²⁴ José Ortega y Gasset, *Meditaciones del Quijote*, Madrid, Ediciones Cátedra, 2001. Págs. 109-114.

²⁵ Ibid. Pág. 124.

²⁶ Ibid. Pág. 124.

1.2. De lo poético.

*Creación Filosófica y Creación Poética. Eugenio Frutos Cortés.*²⁷

En “*Problemas, conclusiones y proposiciones sobre la obra de arte y la creación poética*”²⁸ Eugenio Frutos Cortés propone: el arte es un acto de expresión de una emoción. Es interesante observar y mirar situaciones como las que genera un actor con su cuerpo y voz en el escenario; al escultor con cincel y martillo en la piedra; al pintor con paleta y pincel frente al lienzo; al músico con la guitarra frente a la partitura del Concierto de Aranjuez; al torero con sus avíos, capote, muleta o espada frente a un toro; a GD frente a una hoja de papel en blanco.

Al crear, el artista realiza un proceso. La obra de arte es resultado del proceso de gestación, nacimiento y crecimiento. “Lo que a muchos de nosotros nos falta para ser artistas no es la emoción primigenia, ni tampoco la mera habilidad técnica para la ejecución, es la capacidad para elaborar una idea y una emoción vagas en términos de un medio definido”.²⁹

Criatura de creación, dice Jorge Guillén de Federico García Lorca, “Criatura significa esta vez más que hombre. Porque Federico nos ponía en contacto con la creación, con ese conjunto de fondo que mantienen las fuerzas fecundas, y aquel hombre era ante todo manantial, arranque fresquísimo de manantial, una transparencia de origen entre los orígenes del universo, tan recién creado y tan antiguo. Junto al poeta -y no solo en su poesía- se respiraba un aura que él iluminaba con su propia luz. Entonces no hacía frío de invierno ni calor de verano: “hacía... Federico”. Pero no por acumulación de originalidades, sino por originalidad de raíz: criatura de Creación, inmersa en Creación, encrucijada de

²⁷ Eugenio Frutos Cortés, *Creación filosófica y Creación poética*, Barcelona, Juan Flors Editor, 1958.

²⁸ Ibid. Pág. 49.

²⁹ Ibid. Pág. 60

Creación y participante de las profundas corrientes creadoras. Por tanto, nadie con más naturalidad poeta, y no solo en la cima del verso.”³⁰

Cuatro son las preguntas que Eugenio Frutos plantea a propósito del acto de expresión:³¹

- ¿Qué se expresa?
- ¿Se expresa inmediata o mediatamente?
- ¿Cómo se expresa?
- ¿Qué relación se da entre lo expresado y su expresión?

Para la comprensión de la prosa y de la poesía taurina, es necesario ponderar doce puntos propuestos en “*Problemas, conclusiones y proposiciones sobre la obra de arte y la creación poética*”.³²

- “*La obra poética (o artística) expresa al hombre entero...,*”
- “*...el hombre es una existencia terrena y utiliza para su expresión un material sensible...,*”
- “*...“el hombre en su mundo” actualiza el ser, ..., la obra de arte, al expresarlo, expresa esta actualidad del ser que el hombre en su mundo es, y tal actualidad es la verdad de su ser.*”
- “*La “expresión perenniza la actualidad que el hombre es, y no la caducidad, que también es, pero que es su no-ser...,*”
- “*Corresponde a la antropología filosófica aclarar de qué modo la existencia humana realiza... el ser...*”
- “*La “creación” utiliza un material sensible e intelectivo, en el que se plasma formalmente un ritmo. Pero este ritmo sólo está condicionado accidentalmente por el material, pues el ritmo de la expresión corresponde al de la vida humana que en él se expresa.*”
- “*...la “creación poética” funda la realidad que el creador es y el material expresivo en el “todo” de la obra... realiza así una condición*”

³⁰ Jorge Guillén, *Prólogo Federico García Lorca*, Obras completas, México, Editorial Aguilar, 1991. Pág. XVII.

³¹ Eugenio Frutos, Cortés, *Creación filosófica y Creación poética*, Barcelona, Juan Flors Editor, 1958. Pág. 49.

³² Ibid. Págs. 54 a 57.

existencial. El orden y el ritmo -la forma-, no es algo que se añade después, sino que se da en la fusión misma y en el origen en donde la obra brota, y es conducida por su finalidad.”

- *“En cuanto la obra “desvela” o “expresa” el ser del “creador” (poeta, artista) en su mundo, y, con ello, su verdad, aparecen puestos en unidad lo que se ha llamado, fondo y forma en la obra.”*
- *“...la expresión es lo expresado... lo expresado queda en la expresión que la obra poética es, ...mientras “el hombre en su mundo” ...puede sufrir ocultaciones o caídas, salvadas en la permanencia con la obra, manifestándose en su ser, le salva de su no ser... El conjunto “expresado-expresión” constituye la expresividad, que es la obra misma.”*
- *“La permanente patencia del ser en la obra de arte se ha realizado en el tiempo, y para realizar su propio permanecer también requiere tiempo... La temporalidad afecta a la creación poética en su misma perduración”.*
- *“La creación poética corresponde al orden existencial humano... En cuanto el hombre está liberado de la certidumbre a ese orden puramente vital... la creación poética supone la libertad.”*
- *“La libertad en el hombre es destino..., al quedar liberado de la servidumbre..., queda libre para realizarse en su verdad de persona humana..., en las creaciones poéticas o filosóficas, el hombre cumple su destino de persona humana libremente... al cumplir el hombre, en sus creaciones culturales o históricas, su destino de persona humana..., en ellas se revela la verdad de su ser en el mundo... en la totalidad de su existencia liberada de la aniquilación en el puro contingente de la naturaleza y liberada para realizarse trascendiéndose.”*

Formas de hablar sublimes poesía y filosofía.³³ Eduardo Nicol.

La musicalidad es melodía, ritmo, armonía. De la infinita combinación de las notas musicales emergen obras como la Novena Sinfonía de Beethoven; obra en la que el maestro integró lo más revelador de la condición del hombre: la voz humana. Pero también es cierto que el hombre puede lograr cosas como los

³³ Eduardo Nicol, *Formas de hablar sublimes Poesía y Filosofía*, México, UNAM, Instituto de Investigaciones Filológicas, 1990.

famosos narco-corridos; por ejemplo, la canción interpretada por “Los tigres del norte” a propósito de la novela *La reina del sur* de Arturo Pérez Reverte.

Eduardo Nicol dice que en lo sonoro está el origen del hombre y en ese tenor recuerda el postulado “Verba volant, scripta manent.³⁴ La palabra escrita permanece y la palabra proferida se la lleva el viento.

El lector tiene dos caminos:

- La lectura en silencio en la que de inmediato entra en relación con las imágenes que van y vienen en profundo misterio, avanza a su ritmo y en libertad reproduce in pectore -como el Papa, el nombre del cardenal- las entrañas imágines taurinas.
- La lectura en voz alta para proferir con cadencia la prosa y la poesía taurina de GD. En síntesis, las palabras vuelan, se las lleva el viento, son volátiles y pertenecen a todos: autor, emisor, intérprete, receptor.

Escritor y lector utilizan la palabra, con ella dan nombre y sentido a las cosas, dan razón de las cosas, las organizan. Con la palabra el hombre se expresa y realiza su ser, crece, se agiganta: “La palabra es el ofrecimiento sonoro del ser, el sonido transforma el ser de quien habla: le da el ser esencialmente humano.”³⁵

En la obra taurina de GD hay inteligencia y sensibilidad. De lo primero el autor hace gala en la prosa y de lo segundo el lector lo constata en la poesía. El poeta mira y atrapa el mundo taurino, conceptualiza y comunica los hechos con la sonoridad de lo humano. Crea un mundo poético-taurino, imaginería constituida con las palabras en libertad que emergen al ser leídas, recitadas o cantadas. Poesía inteligente e inteligible que el lector entiende y con ella se commueve. Género de la fantasmagoría taurina.

³⁴ Eduardo Nicol, *Formas de hablar sublimes Poesía y Filosofía*, México, UNAM, Instituto de Investigaciones Filológicas, 1990. Pág. 50.

³⁵ Ibid. Pág. 51.

En GD la disposición de la palabra en ritmo y sonido es resultado de su vocación por la música y su afición al piano. El poeta afina las palabras para lograr una bella sinfonía, sensación que el lector capta y transmite cuando recita o dice en voz alta. GD demuestra que sabe “parar”, “templar”, “mandar” y “cargar la suerte” de la metáfora, de ahí, que en todo momento consiga el estremecimiento de quien lee o escucha. Leer en silencio o en voz alta es ejercicio que coincide con el tempo del buen torear.

El aficionado-spectador percibe que en el verso y en el lance o en el pase, hay cadencia, ritmo. Leer la obra taurina de GD es un ejercicio que debe ser realizado ni muy deprisa, ni muy despacio, todo depende del contenido y del sonido del poema, que en el toreo es distancia y temple.

En sus ensayos, GD genera profundas reflexiones y en la poesía cultiva bellas imágenes. Queda claro que es en la relación entre las palabras en donde germina y nacen las imágenes que el lector disfruta, no sin antes bregar en la prosa taurina: “...este suelo de la realidad, el que pisamos todos nosotros, si no tiene poesía, tampoco tiene verdad intrínseca, ni bondad ni belleza. La poesía viene de aquí dentro y por esto tiene su verdad, su bondad y su belleza. La creación de un mundo imaginario, toma de la realidad lo que quiere, hace con ello lo que quiere. La poesía, no se nutre sólo de lo bello, lo bueno y lo verdadero que produce la vida.”³⁶

En el toreo es la vida y la muerte en lucha de contrarios que cumplen con su fatal o luminoso destino: la complementariedad. La muerte en el ruedo es la vida del toreo, la muerte del toro y ocasionalmente la del torero: “Manolete”, Alberto Balderas, José Cubero, “Carnicerito de México”. Es verdad el adagio popular que dice: el toreo es la “fiesta de oro, seda, sangre y sol”. Sangre derramada como la de Ignacio Sánchez Mejías y que Federico García Lorca, “Criatura de Creación”, no quiso ver. La sangre, misterio que se encierra en el fluir de ese líquido rojo que en su mismidad es portador de vida, que es presencia en

³⁶ Eduardo Nicol, *Formas de hablar sublimes Poesía y Filosofía*, México, UNAM, Instituto de Investigaciones Filológicas, 1990. Págs. 73-74.

el cuerpo del toro, del torero y del aficionado-pectador porque contiene vida y en ausencia implica muerte.

Ortega y Gasset en cumplimiento del propósito de que la claridad es la cortesía del filósofo, ofrece: "Un prado rojizo con un charco rojo de sangre, la sangre de un toro que, herido, acaba de pasar. Poco después, en la soledad del horizonte, aparece otro toro que cruza el área tórrida y husmea el líquido aún caliente. El ojo del animal se enciende. Su cuerpo se estremece, retiembla de los morros a la cola, patea el suelo y alarga el cuello al firmamento en un largo mugido. Aquella manera casi eléctrica de reaccionar el animal ante las huellas vitales de un semejante me hizo una profunda impresión. Por lo visto, cuando una vida encuentra en el espacio del mundo otra vida -o simplemente sus vestigios- se produce siempre una especie de corriente inducida, una sacudida frenética de la vitalidad, es decir, que la vida se exalta al estar en presencia de otra vida. Con el hombre pasa lo mismo cuando lo es en verdad."³⁷

GD, con la torería de su sensibilidad se inspira en el mundo taurino, en todo lo que acontece dentro y fuera del ruedo; así, logra el poema que es cosa de palabras y creación de imágenes. En la poesía la belleza de las palabras es reflejada en el poema. En el toreo hay poesía, dada en la distancia, tiempo y espacio; movimiento, quietud y temple. En caso contrario, aún en el contexto de la belleza, se presenta la cornada.

GD expresa su vivencia taurina por medio de la palabra, en prosa o en verso. Realiza la reflexión y consigue imágenes que el lector capta en su experiencia vital, en la que se presenta:

- Lo trágico, -lo infausto-.
- Lo heroico -hazañas, virtudes, acciones-.
- Lo erótico, -lo sensual-.
- Lo vivido con intensidad, que repercute en el fuero interno del lector o del oyente y despierta la curiosidad por tener en las manos un capote o una muleta y torear, por lo menos, de salón.

³⁷ José Ortega y Gasset, *Obras*, Madrid, Espasa-Calpe, 1943, Pág. VII

- A fin de cuentas, “El arte poético es vinculatorio.”³⁸

El hombre es un ser de expresión y en ella trasciende su ser. Una de las maneras en que manifiesta esa vocación es la aventura. El hombre en sí y por sí es explorador y aventurero. Mijaíl Málishev, en su ensayo sobre *Fenomenología de la aventura de Georg Simmel y Vladimir Jankélévitch* dice: “Desde el punto de vista de Simmel, la aventura es una parte inalienable de la vida que acontece en contextos específicos. Cuando la vida fluye pausadamente, los acontecimientos que forman parte de su corriente pasan suavemente, de tal manera que uno termina y otro empieza: después del trabajo, nos espera el descanso, después llega la hora de cenar, más tarde miramos el televisor o salimos a caminar para acostarnos a un tiempo habitual. La vivencia de la aventura trastorna el encadenamiento fluido y acostumbrado de los acontecimientos; cuando en nuestra vida irrumpen una alteridad o una extrañeza que margina nuestro centro existencial y lo saca de la corriente habitual, es cuando estamos en la aventura. Al romper con la continuidad de la corriente habitual, la vivencia de la aventura se percibe como algo independiente del antes y después. Cuando más aventurera es una aventura, cuanto más se aparta de los puntos centrales de nuestra persona y de la trayectoria de la vida cotidiana es cuando más pensamos que no la estamos viviendo, y pareciera que algún otro individuo distinto a nosotros lo estaba viviendo. Ya que la aventura representa una incursión de los acontecimientos extraños al conjunto de nuestra vida cotidiana, tenemos inclinación de percibirla como un oasis o una isla cuyo tamaño y configuración se determinan por las fuerzas de nuestras vivencias efectivas. Este carácter insular de la aventura lo hace semejante con el arte”³⁹

La ventura de la aventura es el punto donde el hombre sale de la morada y siente que su ser se ensancha. En el aburrimiento de lo cotidiano, de la vida arraigada en un lugar, salir es echar las raíces al aire, con los peligros que tal acción entraña. El poeta sale y se convierte en “criatura de creación” en la métrica

³⁸ Eduardo Nicol, *Formas de hablar sublimes Poesía y Filosofía*, México, UNAM, Instituto de Investigaciones Filológicas, 1990. Pág. 78.

³⁹ Mijaíl Málishev, *Georg Simmel, Vladimir Jankélévitch: fenomenología de la aventura*, Ciencia Ergo Sum, Toluca, México, 2002, Pág. 313

y la cadencia. El torero utiliza recursos como “distancia”, “parar, templar y mandar”. La cadencia está presente en los dos ámbitos pero cada quien sabe la posición desde la que debe realizar su quehacer. El lugar común es la simetría. Pero ¿será posible hablar de métrica en el toreo?

Fenomenología de lo poético. Arturo Rivas Sainz.

Arturo Rivas Sainz, poeta, ensayista, investigador y maestro universitario, inicia *La fenomenología de lo poético*⁴⁰ bajo el signo de la perspectiva. Dado un objeto de conocimiento cada participante en la observación de un fenómeno tiene y propone su propio punto de vista. Esto, bajo la advertencia de que en todo análisis ocurren un sinnúmero de perspectivas acaso opuestas: contrarias o contradictorias pero a fin de cuentas, complementarias.

Rivas Sainz propone al sueño como tema de reflexión.

En primer lugar, el autor parte del hecho de que el sueño es un término equívoco porque detenta varios conceptos, entre ellos:

- Dormir, como acto de reposo, inacción o suspensión de los sentidos y todo movimiento voluntario.
- Representación fantástica de imágenes y sucesos mientras se duerme.
- Discernimiento fantástico; dar por cierto y seguro lo que no es...

Si lo que se pretende es dormir, ¿existe alguna diferencia entre acostarse de espaldas o boca abajo? Es cierto, son posiciones diferentes con un mismo objetivo: satisfacer la necesidad primaria o básica del sueño.

He aquí una escena de antaño: un maletilla con sus avíos al hombro camina a la orilla de la carretera, le sorprende la noche y no tiene más remedio que tender el capote sobre la grama. En la espalda siente la tela del viejo percal

⁴⁰ Arturo Rivas Sainz, *Fenomenología de lo poético*, México, F.C.E. 1950.

que es cama y sábana de oportunidad. Poco a poco, a su cuerpo llega la calma y en derredor aparecen infinidad de sonidos que irrumpen en la acústica nocturna. La bóveda celeste es un espectáculo maravilloso y el poeta chileno dijo: la noche está estrellada, y tiritan, azules, los astros, a lo lejos... el panorama es amplio desde cualquier punto de observación. En esas condiciones es menester realizar la descripción del fenómeno, ejercicio subyugante, porque es fácil caer en la tentación de evadir el hecho y divagar a lo ancho del espectáculo celeste.

Tarde o temprano llega el sueño que es “alteración y fuga”.⁴¹

Al paso del tiempo y de la constancia, el maletilla, convertido en figura del toreo dormirá entre sábanas de seda o como los viejos decían, entre sábanas de Holanda.

Lorca crea la siguiente imagen:

Compadre, quiero morir,
decentemente en mi cama.
De acero, si puede ser,
con las sabanas de Holanda.

La figura del torero se “echa de bruces” en la cama, se acomoda, mantiene estrecho contacto con la tela. El cuerpo, al principio frío entra en estado de calidez. El torero goza “las sábanas, plenamente poseídas; el sueño hacia abajo se hunde en la entraña terrena, en la negra y muelle profundidad”.⁴² Muelle de lo delicado, suave, blando, de lo inclinado a los placeres sensuales.

En el silencio de la noche, con la oreja sobre la almohada se percibe el ritmo de los latidos del corazón. Los objetos conservan su real presencia y los sonidos pertenecen a quien escucha. Cuando llega el sueño, súbita o lentamente los sonidos se alejan, los objetos se transforman en fantasmas, el sueño vence.

⁴¹ Arturo Rivas Sainz, *Fenomenología de lo poético*, México, F.C.E. 1950, Pág. 9.

⁴² Ibid. Pág. 9.

La posibilidad de soñar dormido o soñar despierto, es maravillosa.

El torerillo, dormido, sueña imágenes fantásticas: noche a noche aparece un toro negro que le da la cornada; cada vez, en la misma plaza, en el mismo sitio del ruedo y en la femoral. El torerillo, despierto, sueña durante la vigilia del entrenamiento del toreo de salón; en cada lance o pase acumula imágenes fantásticas: crea la faena perfecta a un toro de ensueño, el de la ilusión de lo ideal y lo maravilloso.

El alma del torero se impregna de torería y el alma del aficionado-espectador percibe, como en el vino, en lo profundo del añejamiento, el placer de catar tan exquisito bouquet cuando el torero crea para sí, en tanto que en la faena existe y vive en su mismidad. El toreo ocurre en la soledad, en la intimidad y en la libertad. “Hay dos vidas en el alma: la que se instrumenta en la carne y la que se vive a sí misma.”⁴³

Naturaleza, imaginación, sueño, locura: a momentos, el toreo es poesía.

Según Rivas Sainz hay dos tipos de lectura: la atenta y la desatenta. La primera concatena, une, liga; es reflexión y discurso: es razonamiento. La segunda separa, está sin el enlace de acciones o sucesos. La lógica formal es la base de la lectura atenta, razón de la razón, principio y origen. En la desatenta el pensamiento se desvanece, se une y liga a la metáfora.

Las imágenes visuales y acústicas en una plaza de toros son ricas en matices: el oro de los vestidos de torear, la arena, el sol, la luz y la sombra, el rojo de la sangre; la banda de música, el trueno cuando el toro remata en las tablas, la voz humana citando, la fuerte pisada del toro sobre la arena.

En el poema, cada palabra cede a otra una parte de sí misma, ahí deviene la imagen. En *Fenomenología de lo poético*, el autor no plantea lo taurino como

⁴³ Arturo Rivas Sainz, *Fenomenología de lo poético*, México, F.C.E. 1950, Pág. 14.

tema central, pero si propone, como ejemplo, *La corrida de toros* de Rafael Alberti.

La descripción fenomenológica consiste en desnudar el objeto de conocimiento como en las capas de la cebolla, quitar una a una, hasta encontrar el ser de las cosas. “¿Qué queda de un árbol si lo desnudamos de sus hojas y ramas? El esqueleto de un árbol. Si luego desgajamos la agrietada corteza y deshacemos hasta la misma médula, ¿qué nos resta? Sólo las imágenes, fantasmas de un árbol desaparecido. Casi nada y casi todo. La imagen desnuda, reducida a las notas esenciales de “árbol”, es el árbol verdadero, es su idea.”⁴⁴

En la prosa taurina, la reflexión conjuga la esencia y los accidentes abstraídos. En seguida viene la mudanza que adiciona o quita notas, las combina hasta llegar a lo poético, a la poesía. Por esta razón los poemas taurinos de GD provocan imágenes que arrebatan y hechizan, que se desgranan e interaccionan hasta constituir la imaginería.

En opinión de Arturo Rivas Sainz, hay “Dos clases de poetas: los que ligan percepciones con imágenes y los que ligan concepciones con imágenes.”⁴⁵ El lector capta sensaciones, ideas y sentimientos como parte de la poesía ya que es la palabra la que se torna en imágenes.

Los poetas que ligan sensaciones con imágenes son los sensuales: los auditivos, hápticos, olfativos, ópticos y gustativos.

En el toreo, lo sensual se sintetiza en el “ole”, el grito del coro que surge en el interior de los asistentes. Un trallazo de fuerza y energía resultado de la relación que tiene como marco el oro, la seda, la sangre y el sol. Sensación clamorosa que deja huella en el alma. Es el sol y la sombra que ofrendan color a la faena, la visten con ropajes que repercuten en el ánimo de la gente.

⁴⁴ Arturo Rivas Sainz, *Fenomenología de lo poético*, México, F.C.E. 1950, Pág.44.

⁴⁵ Ibid. Pág.51.

Los olores también dejan su impronta, su huella. Olor a sangre, sudor, miedo. El olor de los corrales, del puro que fuma el vecino, del perfume de la mujer... ingredientes que conforman las sensaciones en el toreo. Los aromas son ingredientes que en una tarde de toros es necesario unir -no sumar- entre sí, concatenados con otros integran el todo y de esa manera se puede hablar con seriedad, del "aroma de torería".

El tacto es la relación del ser humano con las cosas por medio de la rozadura; ésta da forma a lo informal como en el caso de la escultura. Con la yema de los dedos el torero siente la tela del capote, la madera del estaquillador, lo sólido de la espada. También, con el tacto se siente el diamante del cuerno del toro, sensación límite en carne abierta: la cornada. En la herida se escapa la vida y viene la muerte. Vida y muerte.

La poesía y el toreo tienen un elevado grado de emotividad, emocionan: "Emoción, e-motio, movimiento de y no movimiento con. Movimiento de efecto y no de contacto o contagio, los temas se convierten en motivos, motivaciones, movimientos -motus-, la evolución literaria es acercarse hacia el objeto."⁴⁶

En la poesía y en el toreo existe el esplendor y la maravilla: "Maravilloso es aquello que admira, ambas palabras tienen la misma raíz: mirror, admirirror, admirabilis. En lo más íntimo de la maravilla hay una médula de asombro y de pasmo, que se dan ante lo extraordinario del tiempo, del espacio o de las relaciones. Extraordinario es lo que no sucede comúnmente, lo extraño, lo que está "fuera"; afuera del acontecer cotidiano, de la ordenada proporción y de la relación causal de las cosas."⁴⁷

El arco y la lira. Octavio Paz.

En *El arco y la lira*, Octavio Paz propone un largo listado con diferentes notas que en su perspectiva integran el concepto de poesía.

⁴⁶ Arturo Rivas Sainz, *Fenomenología de lo poético*, México, F.C.E. 1950, Pág. 97.

⁴⁷ Ibid. Pág. 143.

La poesía es:⁴⁸

- “Conocimiento, salvación, poder, abandono.”
- “Operación capaz de cambiar al mundo, la actividad poética es revolucionaria por naturaleza; ejercicio espiritual, método de liberación interior.”
- “La poesía revela este mundo, crea otro.”
- “Pan de los elegidos; alimento maldito.”
- “Áisla, une. Invitación al viaje; regreso a la tierra. Inspiración, respiración, ejercicio muscular.”
- “Plegaria al vacío, diálogo con la ausencia: el tedio, la angustia y la desesperación la alimentan.”
- “Oración, letanía, epifanía, presencia.”
- “Exorcismo, conjuro, magia.”
- “Sublimación, condensación del inconsciente.”
- “Expresión histórica de razas, naciones, clases.”
- “Niega a la historia: en su seno se resuelven todos los conflictos objetivos y el hombre adquiere conciencia de ser algo más que tránsito.”
- “Experiencia, sentimiento, emoción, intuición, pensamiento no-dirigido.”
- “Hija del azar; fruto del cálculo.”
- “Arte de hablar en una forma superior; lenguaje primitivo.”
- “Obediencia a las reglas; creación de otras.”
- “Imitación de los antiguos, copia de lo real, copia de una copia de la Idea.”
- “Locura, éxtasis, logos.”
- “Regreso a la infancia, coito, nostalgia del paraíso, del infierno, del limbo. Juego, trabajo, actividad ascética.”
- “Confesión. Experiencia innata.”
- “Visión, música, símbolo.”
- “Analogía: el poema es un caracol en donde resuena la música del mundo y metros y rimas no son sino correspondencias, ecos, de la armonía universal.”
- “Enseñanza, moral, ejemplo, revelación, danza, diálogo, monólogo.”
- “Voz del pueblo, lengua de los escogidos, palabra del solitario.”
- “Pura e impura, sagrada y maldita, popular y minoritaria, colectiva y personal, desnuda y vestida, hablada, pintada, escrita, ostenta todos los rostros pero hay quien afirma que no posee ninguno: el poema es una careta que oculta el vacío.”
- “¡Prueba hermosa de la superflua grandeza de toda obra humana!”
- “Expresiones de algo vivido y padecido.”

⁴⁸ Octavio Paz, *El arco y la lira*, Obras Completas Tomo I, México, F.C.E. Pág. 41

- “*Su autenticidad muestra que la experiencia que justifica a estos conceptos, los trasciende.*”
- “*La unidad de la poesía es asida a través del trato desnudo con el poema.*”

Poema y toreo son resultado de la capacidad y plenitud que como criaturas de creación tienen el poeta y el torero. Con la prosa taurina, GD promueve el análisis y traslada al lector a un estado de reflexión. En la poesía taurina las imágenes, pletóricas de torería, trasladan al lector a un estado de ensoñación. En el toreo, como en la poesía, las cosas suceden entre lo admirable y lo emotivo. En el toreo, como en la poesía, el culmen se presenta en la plenitud del equilibrio de las partes entre sí y de las partes con el todo. En el toreo, la armonía se procura acorde a las condiciones del toro en el devenir de su existencia en el ruedo, que momento a momento, cambia de lidia, esa es la mudanza que el torero interpreta y de inmediato ajusta su quehacer en la creación de su obra.

En Octavio Paz la palabra es hija del silencio y en GD su palabra es hija de la torería. En ella, con ella y por ella el poeta desvela lo recóndito del arte de torear y el **aficionado-spectador** comprende en toda su extensión las tres letras del ¡ole! Letras que unidas en el ruedo son pura explosión y explosión pura. Ole es hija del silencio y tiene su origen en la conjunción de toro y torero, es síntesis de la fuerza que emerge en el ruedo, contenida en las palabras con que el poeta consigue la creación de la imagen verificada en la torería del imaginante con alma de torero en cuerpo de poeta.

Con armonía y ritmo, en el toreo y en el poema, hay poesía. En el toreo, a partir de la quietud y el movimiento del torero y del toro; en el poema, a partir de las palabras que al ser leídas nacen, crecen, se agigantan. El toreo y el poema son creación que expresan diferentes grados de pertenencia y permanencia de lo visto, mirado o leído. En el poema “*Dejadme solo*”, GD demuestra que el poder de las palabras -la palabra en relación con la palabra- es de gran intensidad: “Solo. Soledad cerrada. Sólo soledad abierta...” La vida es soledad y la muerte... está bien muerta. En el fondo del paisaje se percibe la otra orilla. Navegar hacia ella es

en el mundo de lo taurino, vivir la existencia con torería. A veces, por extensión en el mundo de lo no taurino.

Nada tan claro como el paso de la oscuridad a la luz, cambio que el toro padece al salir por la puerta de toriles. Acto seguido, el diestro “lee” los datos que arroja la circunstancia y adopta el ritmo que convine a su estilo o forma de interpretar el toreo, pendiente en todo momento de los cambios que presenta el toro, en un descuido puede sobrevenir la tragedia.

El torero crea y commueve en la medida en que las imágenes sean nítidas. Aptitud y actitud, son factores que hacen de un torero simple, una figura del toreo: muchos lo intentan pero pocos lo logran o como dice el refrán son muchos los llamados pero pocos los elegidos. La situación es medible por quien haya vivido la experiencia de caminar lentamente al encuentro de una becerra, sabe y comprende porque el corazón acelera el ritmo, porque la pulsión es distinta a lo cotidiano: si la becerra pasa, la sangre hierve, llega el alivio como preludio al siguiente pase y vuelta a vivir la plenitud de la vida y así, pase a pase. La frecuencia en el ritmo del corazón es síntoma de la emoción: ritmo largo, ritmo corto: verónica, media verónica, natural o desdén. En el inicio de cada pase en perspectiva se ve la otra orilla en cuyo viaje el ritmo seduce al público. Cuando tal sucede: toreo y poema rozan la poesía. Si la becerra no pasa, viene el golpe, duele. Pero más duele el presumir la ignorancia taurina de la distancia y del ritmo.

En el teatro, el camino a transitar por el actor en la construcción de un personaje está señalado por las preguntas ¿quién soy?, ¿de dónde vengo?, ¿a dónde voy? En otras palabras: es un actor en búsqueda de un personaje. En esa circunstancia radica la teatralidad del toreo, el torero siempre está en búsqueda de la faena a través de la cual se revele la ritualidad del toreo. El momento con mayor carga ritual es la suerte suprema, por eso y en este sentido, el abuso del indulto significa decadencia de la ofrenda en la que el torero se convierte en héroe y revela la verdad sobre sí mismo y del toreo.

Otro aspecto que es menester rescatar de la obra taurina de GD es el sabor a la añoranza, que llega, se va y vuelve. Lo dicho se confirma cuando el lector, en un momento de inspiración va hacia donde los avíos hacen guardia, toma un capote, da siete verónicas al aire y el remate. Vuelve al libro y repite el poema *Media verónica*, imagen poética lograda con torería: voces, pausas, silencios. Creación de la creación. En el poema el toreo trasciende en la imagen y la recreación se convierte en el instante original.

Toro y torero existen en sí y coexisten en el ole, como expresión de plenitud de vida y muerte. El torero con su inteligencia y el toro con su ímpetu, generan la idea de que los contrarios -toro y torero, vida y muerte- forman unidad en totalidad, con sentido y significado. El torero vive frente a la muerte, que para el toreo es vida. El mundo taurino se abre y se cierra pero GD, en soledad abierta o en soledad cerrada, crea un mundo nuevo en cada poema. El lector, en las palabras, encuentra algo entrañable y nuevo.

La mayor aspiración del hombre es la libertad. El poeta, al poner en libertad la palabra se libera a sí mismo y el torero, al dominar el miedo, pone en libertad su creación para lograr el equilibrio entre la lidia y el arte. Torero y poeta, libertos, dejan de ser esclavos -como en *La Caverna de Platón*- para ser y crecer en libertad.

Poco a poco se sustenta la frase: GD, imaginante con alma de torero en cuerpo de poeta, que crea su obra a partir de lo que percibe en el mundo taurino. En la creación, el poeta consagra el instante en que, entre torero y toro ocurre la lucha de los contrarios: la vida y la muerte. En esa circunstancia se vive la muerte y se muere la vida. De esa manera se consagra, poéticamente, el instante taurino.

El toreo, como hecho consagrado se sustenta en la soledad y la libertad del hombre frente al toro. En la consagración del instante taurino se revela la condición humana. En resumen, en el toreo como en la poesía, en la consagración del instante, se logra la revelación del ser en libertad.

1.3. De lo taurino

1.3.1. El toreo en la cultura, la cultura en el toreo.

Cada vez que se plantea la defensa de la fiesta de los toros sale a la palestra el célebre argumento de Federico García Lorca:⁴⁹ “El toreo es, probablemente, la riqueza poética y vital mayor de España, increíblemente desaprovechada por los escritores y artistas, debido principalmente a una falsa educación pedagógica que nos han dado y que hemos sido los hombres de mi generación los primeros en rechazar. Creo que la de los toros es la fiesta más culta que hay hoy en el mundo. Es el drama puro, en el cual el español derrama sus mejores lágrimas y sus mejores bilis. Es el único sitio donde se va con la seguridad de ver la muerte rodeada de la más deslumbradora belleza.”

Cultura es:

- Conjunto de conocimientos que permite al ser humano desarrollar el pensamiento.
- Conjunto de modos de vida y costumbres.
- Es la forma de ser del hombre con todo lo humano a cuestas.
- En la cultura emergen y se desarrollan los modos de vida, costumbres y expresiones artísticas.

El toreo es cultura y es fuente de cultura que genera otras manifestaciones artísticas, otras creaciones que se transforman en bienes culturales como son la arquitectura, las bibliotecas, los museos, la música, el teatro, la poesía...

Hay quien injuria la fiesta de los toros, la infama con datos falsos y sofísticamente esgrimidos. Basan su estrategia en el grito altisonante y en la vociferación llevada a tal extremo que únicamente manifiestan mayúscula ignorancia sobre el tema, planteando un estolido razonamiento sustentado en datos aislados y fuera de contexto. La voz altisonante y vocinglera es resultado de

⁴⁹ www.laopinioncoruña.es/cultura/2010/01/03/ultima-entrevista-garcia-lorca

una supina, -que en buen castellano es la ignorancia que procede de la negligencia- posición frente a la fiesta de los toros.

Toda vivencia es experiencia y toda experiencia es vida. Nada más vital que una jornada en el campo bravo, ya sea mexicano o español. En México, apoyarse en una barda hecha de piedras, contemplar el paisaje del campo bravo y disfrutar la lejana azulidad de los cerros y de repente sentir la mirada de unos grandes ojos, advertir la testuz con sus cuernos amenazantes en sintomático sube y baja. En España, en invierno, viajar en tren de Madrid a Salamanca y en la nevada lejanía obtener el goce y disfrute de la negrura majestuosa del protagonista de la fiesta.

El toro, en la dehesa, en los corrales o en el ruedo, se ve y mira desde la perspectiva de su ámbito. En el campo bravo, la simple imagen del toro es símbolo de cultura. Su belleza fascina a propios y extraños; su imponente presencia es naturaleza pero también es resultado de un hecho cultural, producto de las decisiones del ganadero en el proceso de selección, de la conservación artificial.

En una corrida de toros se perciben diferentes elementos e ingredientes dignos de ser planteados a fin de considerar el toreo como un bien cultural. Entre ellos es necesario considerar que la presencia de la gente en las plazas de toros tiene varios significados y se manifiesta en diferentes sentidos:

- La diversión. La gran mayoría de los asistentes pretenden pasar un buen momento, tomar algunos tragos o lucir las mejores galas, hacerse notar. Disfrutar la superficialidad de lo taurino.
- Tomar el toreo en serio es un hecho cultural de mayor profundidad que el anterior. En este caso los aficionados, prestan atención al toro sin ninguna distracción.
- Para el **aficionado-pectador**, culturalmente, lo que sucede en el ruedo aún cuando en primera instancia se manifiesta y percibe en la superficie, tiene profundidad que es necesario aprehender. La relación entre la vida y la muerte, como base y síntesis de la naturaleza.

Otro elemento cultural es el lugar donde se realiza el toreo.

- Primero, el toreo se ejerció en el campo, después en la plaza pública. En la plaza mayor en Madrid o en la plaza del Volador en la Nueva España.
- Después, se construyeron edificios destinados a esta actividad.

En derredor del redondel, se agregan otros aspectos de carácter cultural: la arquitectura. Ideas fáciles de detectar a simple vista en el exterior o en el interior de la plaza de toros. Cada una de ellas tiene su propio discurso:

- Las Ventas del Espíritu Santo en Madrid, la Real Maestranza de Caballería en Sevilla, la del Paseo Zorrilla en Valladolid, la Monumental Plaza de Toros México, la bella plaza de toros Santa María en Querétaro.
- Todas son diferentes, pero iguales, son diferentes en el arreglo y disposición de los materiales.
- Entre sí las figuras son diferentes pero participan de la misma forma, de esta manera todo mundo sabe y dice que se trata de una plaza de toros.
- Esto no sería posible si no mediara un significativo hecho cultural.

No basta con ver el toreo, es necesario mirarlo:

- Se requiere un bagaje de conocimientos que permitan pasar del saber al comprender -sabemos tantas cosas que no comprendemos-
- Ir más allá de la percepción para que el goce estético sea una realidad.
- El toreo en tanto arte es expresión de un ser humano que vierte en su obra toda la fuerza de su creación.
- De la conjunción de toro y torero brota una energía que, ordenada en ritmo, en tiempo y espacio, edificada sobre la base de depurada técnica y en correspondencia a un oficio bien aprendido, conlleva el misterio del arte.

Para el toreo es necesario:

- Reconocer que se trata de algo enmarañado.
- El torero es dueño de una técnica, de determinado valor, pero tiene la necesidad de la expresión y la satisface a través del arte de torear.

- El toreo es una actividad humana, demasiado humana: en él, el torero se aplica en la utilización de su inteligencia, característica del alma racional.
- Domina el miedo aplicando el valor, de tal manera que su ausencia no sea cobardía y su exceso no sea un suicidio. El justo medio.
- Requiere del duende lorquiano o la gracia para lograr con la quietud y el movimiento la obra de arte.

La quietud y movimiento en el toreo es fuente de inspiración para la creación en otras formas de expresión artística. De ello dan cuenta Goya, Picasso, Zuloaga, Vázquez Díaz, -tan apreciado por GD-, Salvador Dalí, Joan Miró y Julio Romero de Torres.

El DVD *La Fiesta Nacional en la Zarzuela*, es un documento grabado en directo en el Teatro Calderón de la ciudad de Valladolid, el 26 de noviembre de 2005. El guión es de Andrés Amorós, catedrático de Literatura Española en la Facultad de Filología de la Universidad Complutense de Madrid, Director de la Compañía Nacional de Teatro y autor, entre otros libros, de *Toros y Cultura*.

El contenido del DVD es una muestra de la música, teatro y danza con tema taurino:

- *El gato montés.*
- *Pan y Toros.*
- *¡Agua, azucarillos y aguardiente!.*
- *Suspiros de España.*
- *¡Eh, a la plaza!.*
- *La Zapaterita.*
- *El último romántico.*
- *La boda de Luis Alonso.*
- *Qué cuadro el de Velázquez.*
- *Esquina a Goya.*
- *Curro Gallardo.*
- *El relicario.*
- *Las viudas de alivio.*
- *Cádiz.*

La ópera *Carmen* es expresión de vida y muerte como sustento de la pasión, indicativo de lo humano. La obra se ha puesto en escena en plazas de

toros como la Santa María de Querétaro en la que ha sido representada en tres ocasiones: en los años sesenta con la participación de Manuel Benítez "El Cordobés" y tiempo después, en dos ocasiones con el Matador de Toros Jorge Gutiérrez, quien además la actuó en Monterrey y en la Monumental Plaza México.

Radio Televisión Española realizó la serie *Juncal* bajo el amparo del concepto *Cuentos imposibles*, que a su vez es parte de *Series Clásicas* con producciones como: *Lorca, muerte de un poeta*; *Goya*; *Cervantes*; *Teresa de Ávila*. En *Juncal* se aprecian las actuaciones de Francisco Rabal, Fernando Fernán Gómez, Rafael Álvarez "El Brujo". En la sinopsis se lee: José Álvarez "Juncal" -Francisco Rabal- fue matador de toros en los años cincuenta y sesenta. Luce teatral cojera, producto de una grave cornada. En la narrativa y en las imágenes logradas en virtud de las escenas, "Juncal" desempeña el rol de don Quijote de la Mancha con su escudero, un Sancho Panza, en la figura del "Búfalo" -Rafael Álvarez "El Brujo"-.

La imagen lograda en la primera escena es fantástica.

Mientras en la pantalla aparecen los créditos a la manera tradicional, en el audio se escucha el pasodoble "*Juncal*". La música y la letra sirven para provocar un ambiente de torería. La letra cumple con la misión de despertar y generar en el espectador la imagen del personaje:

JUNCAL

¿Quién es la maravilla
que arma la marimorena?
Un torero de Sevilla
con sangre murciana en sus venas.

A Dios le rezo y pido
que le acompañe en la arena,
la Virgen de los Peligros
y también la Macarena.

Juncal es un torero
más artista que Belmonte,
más valiente que Espartero,
triunfal con el capote,

genial banderillero.
Juncal es el lucero,
más brillante de la plaza,
más valioso que el dinero,
la sal de nuestra raza,
arrogante y bandolero y muy cabal.

Juncal es un torero
más artista que Belmonte,
más valiente que Espartero.
Juncal es el primero,
Juncal es el primero.
Juncal, el caballero
ante el cual todos los hombres
nos quitamos el sombrero.

Juncal es el torero ¡Olé!
Genial, inmortal ¡y Olé!
¡Olé, Olé tu salero!
No tienes rival ¡y olé!
en la Fiesta Nacional.

El torero viste un traje de calle cortado a la medida, camisa blanca bien planchá, fina corbata, zapatos perfectamente lustrados y elegante sombrero. Camina a la vera del Guadalquivir de las estrellas por el lado de Triana, con orgullo luce su cojera resultado de una cornada, camina con garbo como en el paseíllo en una plaza de postín. Se planta frente a la Real Maestranza de Caballería y desde la otra orilla, con singular torería se despoja del sombrero: “¡Buenos días! mi reina, has descansao bien... y yo me alegro. Dicen que todas las plazas son redondas, pero es que tu, naciste redonda.” Testigos de calidad son la calle de Lugo a las espaldas y la Torre del oro en la lejanía.

*Juego y teoría del duende*⁵⁰ es una conferencia escrita y dictada por Federico García Lorca. El argumento se refiere al espíritu oculto de la dolorida España. El conferenciante revela que en el hombre el duende se encuentra oculto, encerrado en lo más recóndito del alma, como fuego abrasador que está prisionero y es necesario liberar, dejarle escapar. Que salga del hombre como si fuese un demonio.

⁵⁰ Federico García Lorca, *Obras Completas Grandes Clásicos Tomo III*, México, Ed. Aguilar, 1991.

El duende es un: "Poder misterioso que todos sienten y que ningún filósofo explica."⁵¹ Es potencia y es acto presente en todo creador: poeta o torero. Sostiene al hombre en su lucha: al poeta con el lápiz en la mano frente a la hoja en blanco y al torero con el capote o la muleta frente al toro.

Duende, temple y fuego, es la sensación que tiene el lector en *Las Largas de Rafael* o en *La Verónica Gitana* de GD. En voz alta, quien escucha no tiene otro remedio que gritar un ole hondo y profundo como si se tratara de un fuego abrasador que quemante escapa desde muy dentro, desde el fuero interno. El toreo es vida en acto, donde lo vivo se mueve porque la sangre corre. Es un poder y un luchar: "Es cuestión de verdadero estilo vivo; es decir, de sangre; es decir, de viejísima cultura, de creación en acto."⁵²

El duende es el grito que quema ante la presencia de la imagen abrasadora, es fuente de inspiración para la creación poética en el poema o en el ruedo. A través de la reducción fenomenológica es posible llegar a la esencia del duende expresado por García Lorca: "En toda la música árabe, danza, canción o elegía, la llegada del duende es saludada con enérgicos "¡Alá, Alá!", "¡Dios, Dios!", tan cerca del "¡Olé!" de los toros, que quién sabe si será lo mismo; y en todos los cantos del sur de España la aparición del duende es seguida por sinceros gritos de "¡Viva Dios!", profundo, humano, tierno grito de una comunicación con Dios por medio de los cinco sentidos, gracias al duende que agita la voz y al cuerpo de la bailarina; evasión real y poética de este mundo."⁵³

En las imágenes taurinas de GD resaltan los efectos que causa el duende. De inmediato, el lector se deja llevar por el fuego abrasador impregnado en la imagen lograda y retenida en los versos de cada poema. En este sentido, el declamador tiene ventaja: "Todas las artes son capaces de duende, pero donde encuentra más campo, como es natural, es en la música, en la danza y en la

⁵¹ Federico García Lorca, *Obras Completas Grandes Clásicos Tomo III*, México, Ed. Aguilar, 1991. Pág 307.

⁵² Ibid. Pág. 307.

⁵³ Ibid. Pág. 311.

poesía hablada, ya que éstas necesitan un cuerpo vivo que interprete, porque son formas que nacen y mueren de modo perpetuo y alzan sus contornos sobre un presente exacto.⁵⁴

En la imaginería taurina de GD el duende emerge, cautiva a propios y extraños. El lector cae prisionero del duende abrasador y percibe que el toreo es amor libertado del tiempo y del espacio, abandonado en el ritmo lento en que se mece el capote. El torero vive como dueño y señor de la geometría en la que: “El toro tiene su órbita; el torero, la suya, y entre órbita y órbita un punto de peligro donde está el vértice del terrible juego”.⁵⁵

El ruedo es el mundo en el que el torero con el toro crea el toreo. El toreo es cultura, en él hay color, sabor, olor, música, magia y drama: sensaciones que generan y provocan su representación a través de la metáfora en la creación poética. GD piensa y se expresa desde el ruedo, tiene la sensibilidad necesaria y la fuerza abrasadora del duende para colocar al lector en la escena taurina y en su imaginería invita al lector a entender y comprender lo que sucede entre toro y torero.

Es pertinente mencionar a Andrés Amorós en *Toros y cultura*, libro en el que afirma “¿Cómo puede ser inculta una fiesta que ha interesado a Joyce y Eisenstein, a Octavio Paz y Francisco Nieva, a Bizet y Cristóbal Halffter, a Valle-Inclán y Machado, a Dalí y Miró? ¿Cómo puede ser síntoma de barbarie la fiesta que ha apasionado a Goya y Picasso, a García Lorca y Rafael Alberti, a Ortega y Pérez de Ayala, a Bergamín y Antonio Gala, a Hemingway y Orson Welles?”⁵⁶

⁵⁴ Federico García Lorca, *Obras Completas Grandes Clásicos Tomo III*, México, Ed. Aguilar, 1991. Pág. 311

⁵⁵ Ibid. Pág. 316.

⁵⁶ Andrés Amorós, *Toros y Cultura*, Madrid, Espasa Calpe, 1987. Pág. 133

1.3.2. Filosofía y toros.

José Ortega y Gasset.

*La Caza y los Toros y el toreo*⁵⁷ es un clásico al que todo aficionado-estudiante hace referencia. En la edición 2007, Paulino Garagorri destaca la profundidad del análisis en el pensamiento taurino de José Ortega y Gasset.

Como es de esperar, en Ortega y Gasset la reflexión taurina lleva tintes filosóficos. El toreo, opina el filósofo, se sintetiza en el punto de encuentro entre los cuernos del toro y la colocación del torero. Del cuerpo humano destaca la cadera, la quietud de piernas y el movimiento de brazos. El toreo es geometría en movimiento en la que toro y torero son dos sistemas con sus propias características que al unirse generan un tercer sistema, único e irrepetible, en el que a cada instante varía la correlación del uno con el otro.

El toro según Ortega y Gasset es: “el macho bovino que tiene cuatro o cinco años y del que se reclama que posea estas tres virtudes: casta, poder y pies. Si no tiene cuatro años, no es toro, es novillo o becerro. Si no posee, en una u otra dosis y combinación, aquellas tres virtudes, podrá llamársele «toro», pero comprometiéndose a agregar «malo» -será un toro malo-. Esto le pasa a un toro que no posea ni casta ni pies ni poder. Aparte los cuernos, ligero detalle que va ya anticipado y presumido en el vocablo «bovino», son estos los tres ingredientes sine quibus non de la estupenda realidad que los españoles castizos llaman «toro». Más aún, esos tres componentes constituyen, en sus varias dosis y modos, los términos que nos permiten precisar la ecuación que es cada toro.”⁵⁸

El torero, en todo momento debe ocupar el sitio ideal para la lidia, debe determinar los terrenos: los suyos y los del toro. La misión que se echa a cuestas

⁵⁷ José Ortega y Gasset, *La Caza y los Toros y el Toreo*, Madrid, Revista de Occidente en Alianza Editorial, 2007.

⁵⁸ José Ortega y Gasset, *La Caza y Los Toros, obras completas Tomo 9*, Madrid, Alianza Editorial, 1989, pág. 469.

es la parte cinemática del toreo, siempre en relación a la **faena eterna** que está en el origen y en la raíz. Lo fenomenológicamente descrito es sustantivo, lo demás es adjetivo. En síntesis, el torero enfrenta y afronta una situación constituida por dos aspectos: la universalidad y la particularidad del toro bravo. Intuición y razonamiento lógico en la búsqueda de una explicación satisfactoria al misterio que tiene frente a sí: el arte de torear.

En cuanto a las particularidades que presenta “este” toro en el ruedo, el torero estará atento a tales características y tomará nota de cada detalle desde que sale por toriles, en la carrera y la furia con que remata -arriba o abajo- en el burladero, que es madera convertida en defensa en la que el hombre se resguarda de la embestida y de la cornada. El torero tiene segundos para aplicar su capacidad de mirar virtudes y defectos; aptitud que dominará con los años y con la experiencia de torear constantemente. En esta circunstancia el torero se hace, pero, en lo que se refiere a la intuición para el aprovechamiento de la circunstancia, es que el torero nace.

Comprender y ponderar en la particularidad de “este” toro a partir de lo universal de la tauridad, es condición indispensable para sustentar la denominación de **aficionado-espectador**. En otras palabras, la universalidad taurina es el referente del toro que está en el ruedo. Comprender y ponderar los dos ámbitos es hacer comprensible lo fundamental del toreo, ya que el toro, como género es el animal que embiste. De esa manera el **aficionado-espectador** hace conciencia de que esa es la razón de ser del toreo y la tauromaquia.

Torear, dice Ortega y Gasset, es un don nativo. Sin embargo, el torero debe estar consciente de que en todo momento está obligado a descubrirlo, desvelarlo. El punto de partida es reconocer que el toro, cuando embiste, participa a plenitud de su tauridad, condición constitutiva del máximo grado de sus potencias vitales. Por ello reacciona a la menor provocación, resultado de leves o violentos movimientos que en su derredor forman parte de su circunstancia. La

furia del toro no es ciega, pero es dirigible y si el torero olvida esta condición el toro se la recuerda con la cornada.

El toreo es geometría viva, ejercicio difícil que muchos intentan pero sólo unos cuantos, los privilegiados, logran a cabalidad. Torear es inherente al ser humano, es lo latente que se hace patente en el quehacer del ser inteligente, del hombre, del torero. El secreto radica en la comprensión de los terrenos, a fin de establecer el juego geométrico, aspecto que con sensibilidad educada, el **aficionado-espectador** en tanto amigo del mirar contempla y de esa manera obtiene el goce estético. De esta forma se calibra cada decisión que durante la lidia tome el torero, desde la manera de caminar hacia el toro, el modo de ir hacia él para cumplir con el afán de “estar”, de “existir” con él.

En el toreo en tanto expresión humana, el miedo siempre está presente. Miedo a lo desconocido, la herida, la muerte, pero, también y con más peso, miedo al fracaso, al ridículo. El valor es el ingrediente básico que proporciona el torero, es el equilibrio necesario para la creación artística a partir de la materia prima que le es adversa. Término medio -el aristotélico justo medio- entre la cobardía y el suicidio, extremos que, definitivamente, son y deben ser ajenos al toreo. El valor sereno es el ingrediente neurálgico en la realización del quehacer taurino. Ya lo dice el adagio: un paso de más y muere el hombre, un paso de menos y muere el arte.

José Bergamín y El Arte de Birlibirloque

El libro *José Bergamín Obra Taurina*⁵⁹ Es un documento de vital importancia para entender la obra taurina de GD, ambos escritores en la nómina de la Generación del 27.

El **aficionado-espectador** de inmediato relaciona la frase *Arte de Birlibirloque* con José Bergamín. De pronto, llega a la memoria la idea de que el

⁵⁹ José Bergamín, *Obra Taurina*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2008.

madrileño torea con la palabra y lo hace en varios terrenos: el aforismo, el ensayo, la lírica, la edición y el teatro. Vivió en México, desde 1939, hasta que murió su esposa en 1943. Su hijo, Fernando Bergamín, escribe la introducción a *José Bergamín. Obra taurina*. La reflexión del vástagos es inteligente y sensible.

El toreo se hace y se dice. José Bergamín privilegió el decir sobre el hacer; para él, lo interesante son los toreros con discurso, los que tienen algo que decir y lo hacen por encima de las hechuras. En ese sentido se comprende que el escritor admirara a Manolete por el decir único y original del torero cordobés, quien fue dueño de un valor elegante y un sabor que llenaba las plazas.

Es necesario subrayar que la presencia de Manolete fue tan impactante en México, que hoy, a más de seis décadas de su fallecimiento aún se le recuerda. Su presencia fue tan fuerte que hace años se transmitió una radionovela sobre la vida del torero. La emisión radiofónica fue escuchada no sólo por los taurinos sino también por quienes no gustaban de la fiesta de los toros. Por la radio desfilaban imágenes que provocaban la ensoñación del radioescucha.

Para José Bergamín, dice y confirma el otro Bergamín, el hijo: el riesgo es "...también fundamental en su modo de ver y escuchar el toreo, riesgo con antítesis del tremedismo y como negación del profesional sentido de la lidia como fórmula exterior, es decir: el sinsentido del sentimiento. Los llamados lidiadores... le interesaron poco si su toreo no iba acompañado de la gracia y el sabor, esa gracia y misterio que definió en sus "artes mágicas del vuelo": el cante, el baile y el toreo. La gracia para él encarnada por *Joselito el Gallo* y reemplazada en la hondura o jondura de Juan..."⁶⁰

El toreo, en el ruedo que es su mundo no es una representación teatral, pero la teatralidad es condición vital para su existencia. Nada tan real como la cornada, claro mensaje que recuerda el riesgo propio del ejercicio del torear. En él se hermanan y complementan la vida y la muerte. El toreo es acción humana,

⁶⁰ José Bergamín, *Obra Taurina*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2008. Pág. 6

demasiado humana, en él, la muerte es parte central de la vida taurina y la vida es el punto en que se define el toreo.

Para José Bergamín, el torero no sólo pone en riesgo "...su propia vida -que puede, a su vez, representársenos como nuestra- sino el sentido y razón mortal de esa vida; o, diciéndolo de otro modo, su significación torera."⁶¹

El arte de birlibirloque.

La RAE define al arte, como:

- Virtud, disposición y habilidad para hacer algo.
- Manifestación de la actividad humana mediante la cual se expresa una visión personal y desinteresada que interpreta lo real o imaginado con recursos plásticos, lingüísticos o sonoros.
- Conjunto de preceptos y reglas necesarios para hacer bien algo.
- Maña, astucia.
- Disposición personal de alguien. *Buen, mal arte.*

Joan Corominas en el *Breve diccionario etimológico de la lengua castellana* de "birlibirloque afirma:

- Por arte de...
- Por arte de encantamiento, 1770, abreviación de *birliqui-birloque*, fórmula alternante de creación expresiva."⁶²

El arte de *birlibirloque* es hacer que algo ocurra sin saber cómo ocurre; es algo que acontece por arte de magia, de manera imprevista, de forma espontánea, impensada. En el mundo taurino es una expresión llena de misterio que trata de la aparición mágica y extraordinaria de las cosas. Ítem, más, *Birlibirloque*, según Coromines, es abreviación de *birliquibirloqui*. Su origen puede estar en la jerga de los delincuentes del XVII: *birlar* ('estafar', 'hurtar'), *birlesco*

⁶¹ José Bergamín, *Obra Taurina*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2008. Pág. 12.

⁶² Joan Corominas, *Breve diccionario etimológico de la lengua castellana*, Madrid, Ed. Gredos. 2008, Pág.76.

('rufián', 'ladrón'), *birlo* ('ladrón'), *birloche* ('rufianesco'). El birloque era el ladrón hábil que actuaba ante su víctima sin que ésta lo percibiese.

El Arte de Birlibirloque trata del entendimiento del toreo y José Bergamín inicia la reflexión con la frase “En el toreo todo es verdad y todo es mentira”.⁶³

Para entender y comprender el ejercicio del toreo se requiere de una sensibilidad educada. Esta es una condición indispensable para apreciar lo que hay que ver, mirar y comprender de la fiesta de los toros. En otras palabras, concatenar percepción y razonamiento: “Sin sensibilidad o percepción sensible no hay entendimiento de ningún arte o juego; pero lo percibido, o, como dirían los místicos, lo sensado, si es condición de lo 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.”⁶⁴

La sensibilidad educada, requiere de estar consciente de que el mundo taurino es percibido por medio de los sentidos. Éstos, de inmediato advierten el hecho de estar frente a algo o alguien: el hombre frente a la realidad. En el toreo a partir de los datos aportados por los sentidos surge la conceptualización y la racionalización, la abstracción mediante la conjunción y la disyunción resultado de lo que sucede en la relación entre toro y torero, en tiempo, espacio y ritmo sensibles: “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

⁶³ José Bergamín, *Obra Taurina*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2008. Pág. 35

⁶⁴ Ibid. Pág. 35.

inteligencia, tan exclusivamente inteligente, que el error más mínimo contra la exactitud en la ejecución de sus suertes puede costar al lidiador la vida.”⁶⁵

Para comprender el toreo se requiere aceptar que es un juego en el que se pone en peligro la vida del jugador. El torero es un ser humano que se atreve a jugar al filo de la navaja, utilizando su habilidad, actitud y pensamiento: un amante de la aventura. El toreo es la conjunción de dos seres en el ruedo. En la obra taurina de GD también hay conjunción en la palabra, en lo conceptual y en la formulación de imágenes.

En esta época, de la civilización del espectáculo -que dijera Mario Vargas Llosa-, el toreo y las corridas de toros tienen olor a lo antiguo. Sin embargo, el toreo es, tal vez, el único espectáculo que se sustenta en la pretensión de maravillar al público en la catarsis: proporción y correspondencia de la armonía, integrada por armonías, la del torero, criatura de creación y la del toro, con su tauridad a cuestas.

En una corrida de toros hay tantas perspectivas como asistentes hay en la plaza de toros. En la retina de cada quien reinan los sentidos, es una vivencia sensual en la que el corazón reparte acentos; pero, por otro lado está el imperio de la razón, terreno en donde lo importante es el hábito de mirar las cosas en el fluir de la vida. En ese contexto aparece lo intelectual, que es origen y cuna de la valoración de lo que sucede en el mundo que es el ruedo, sitio donde el torero crea y hace mundo. Maravilloso instante en el que el **aficionado-spectador** amalgama lo sensual con lo espiritual.

En el toreo inciden perspectivas individuales y el **aficionado-spectador** más que ver, debe mirar desde lo vital de su existencia. José Bergamín imagina el toreo como juego inteligible y como un ejercicio de heroísmo en el que peligra la vida del jugador. El toreo es una acción en la que subyace un doble significado: el

⁶⁵ José Bergamín, *Obra Taurina*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2008. Pág. 36

físico y el metafísico. De ahí la presencia de valores que radican en el ser humano como: gracia, figura, arte, estilo, salero, agilidad y la cualidad de lo intelectual, la concepción o abstracción y una educada sensibilidad para relacionar las cosas. Este es el origen y la realidad radical de la torería de la que GD hace gala en su prosa y poesía.

José Bergamín afirma: "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. Ésta es su belleza más pura: ser espectáculo visible de una invisible realidad; el traje de 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"⁶⁶ "...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."⁶⁷

1.3.3. Cartel de lujo en Sevilla.

3 Pregoneros 3

Carlos Fuentes - Mario Vargas Llosa - Fernando Savater

¿Qué es un pregón? Un pregón es, de acuerdo a la RAE:

- Promulgación o publicación que en alta voz se hace en los sitios públicos de algo que conviene que todos sepan.
- Discurso elogioso en que se anuncia al público la celebración de una festividad y se le incita a participar en ella.
- Alabanza hecha en público de alguien o algo.

⁶⁶ José Bergamín, *Obra Taurina*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2008. Pág. 37

⁶⁷ Ibid. Págs. 37 y 38

¿Qué es un pregonero? Un pregonero es, de acuerdo a la RAE:

- Oficial público que en alta voz da los pregones, publica y hace notorio lo que se quiere hacer saber a todos.

Pregón es un discurso público con el que comienza una fiesta. El pregonero lo dice en voz alta y tiene la encomienda de despertar el interés del auditorio. Cada año, la feria de abril de Sevilla abre con el pregón, que es una ceremonia de polentas, de solemnidad, en la que se promulga una reflexión sobre la fiesta de los toros. Los pregoneros destacan por su elevado ejercicio intelectual y su bien ganado prestigio. Tal es el caso del mexicano Carlos Fuentes, del peruano Mario Vargas Llosa y del español Fernando Savater.

Carlos Fuentes.

XXI Pregón Taurino. Sevilla. Teatro Lope de Vega. 20 de abril 2003.

En el discurso, Carlos Fuentes recordó la tarde del 9 de diciembre de 1945, fecha en que la plaza de toros El Toreo de la capital mexicana, marcó el debut en México de Manuel Rodríguez Sánchez “Manolete”, alternando con Silverio Pérez y Eduardo Solórzano. En esa tarde surgieron en el autor de *Todos los gatos son pardos*, algunas emociones que oscilaban entre el asombro y la admiración. Para valorar el hecho basta consultar en internet: “Manolete 9 de diciembre de 1945”.

Al respecto, dice Fuentes: “Vi la vida y la muerte del matador y del toro. Vi el emparejamiento de dos heroicidades: la del diestro y la de su contrincante animal.”⁶⁸

El toreo representa la inacabable lucha entre la naturaleza y la voluntad humana. Nunca mejor definido el quehacer taurino: lo humano,

⁶⁸ Carlos Fuentes, *XXI Pregón Taurino Sevilla 2003*, México Sevilla, UNAM-Real Maestranza de Caballería de Sevilla, 2003. Pág. 22

con su grandeza y miseria frente a natura. Se trata del hacer humano a través del cual se genera la cultura taurina en el preciso y efímero instante del torear, de dominar a la naturaleza.

El Premio Cervantes 1987, resalta la relación del alma hispánica y el alma mexicana en un proceso cultural en que unos y otros entienden que la muerte es parte de la vida. Todo es vida, incluyendo la muerte, que es parte esencial de la vida.

En la muerte, México y España se cogen de la mano:

“Mexicano es el poema náhuatl:⁶⁹

¿Es verdad, es verdad que se vive en la tierra?
No para siempre aquí: somos un momento en la tierra...
¿Es que en vano venimos, pasamos por la tierra?
Cese por un momento la amargura.
¡Aun por un momento disipemos la pena!
Al menos cantos, al menos flores:
Esfuércese en querer mi corazón.

Español es el soneto inmortal de Quevedo:

serán ceniza, mas tendrán sentido,
polvo serán, mas polvo enamorado

Mexicano es el verbo novohispano de Sor Juana Inés de la Cruz:

¿Quién pensara que cómplice
en tu muerte
fuera, por no callar,
tu propia vida?”

España y México, México y España se mestizaron, dice Fuentes, en el blanco muro de España y el gran muro azteca de las calaveras, el Tzompantli. Así, la fiesta de los toros en México encontró terreno fértil del

⁶⁹ Carlos Fuentes, *XXI Pregón Taurino Sevilla 2003*, México Sevilla, UNAM-Real Maestranza de Caballería de Sevilla, 2003. Págs. 24 y 25

cual emergió su propia expresión taurina como resultado del mestizaje de dos universos sacrificiales. El toreo a la mexicana encierra: “-ambos rituales, pero un sacrificio humano para aplacar a los dioses y renovar con sangre el renacimiento del día; el otro sacrificio simbólico para representar y salvar del olvido o la indiferencia la tensión entre hombre y natura-.”⁷⁰ Agustín Lara dice de Silverio Pérez: Monarca del trincherazo, torero, torerazo, azteca y español...

El profesor David Pujante -de la Universidad de Valladolid- en su *Manual de retórica*⁷¹ al puntualizar la actio o pronuntiatio, en el marco del corpus retórico postula: “Tres son los oficios del orador, instruir sobre la causa de la que su discurso trata (docere), deleitar con su exposición al auditorio (delectare), y finalmente conmover, impresionar, hacer cambiar de opinión, influir en el auditorio (movere).

En las crónicas que relatan lo sucedido en la ceremonia del XXI *Pregón Taurino Sevilla 2003*, se consigna que el orador arrebató al público asistente, le cautivo y emocionó. El aplauso fue nutrido y caluroso. En el sentido que enuncia David Pujante acerca del actio o pronuntiatio, destacan las siguientes aseveraciones de Carlos Fuentes en el pregón taurino pronunciado en Sevilla:

- “El toro y el torero serán siempre la primera noche del hombre.”
- “El torero y el toro serán siempre el primer sol de la muerte.”
- “Si la tauromaquia es fiesta y es rito, no debe olvidar que sus raíces más antiguas se hunden en la tierra trágica de una humanidad que se sabe a la vez heroica y frágil...”

En el ruedo se solemniza el quehacer del hombre que revestido sacerdotalmente a través de la fiesta y el rito taurino: consagra, celebra y ofrece un sacrificio de vida al filo de la muerte. El acto es claro

⁷⁰ Carlos Fuentes, XXI *Pregón Taurino Sevilla 2003*, México Sevilla, UNAM-Real Maestranza de Caballería de Sevilla, 2003. Pág. 25

⁷¹ David Pujante, *Manual de retórica*, Madrid, Castalia –Universidad, 2003, pág. 311

recordatorio de que la muerte es parte de la vida. El toreo es actividad humana, es imagen perfectible en la que el hombre reconoce su fragilidad y a la par genera la heroicidad: vocación humana que en aras de su sacerdocio se enfrenta al toro.

- “La catarsis nos libera de las faltas individuales mediante la reintegración a la comunidad dañada por nuestra culpa pero restaurada por el padecer mismo que es condición de la moral y la razón recobradas.”

En la purificación ritual del toreo se genera la tragedia. Entre el asistente ocasional, el aficionado y el **aficionado-spectador**, se promueve la emoción a través de la purificación que es liberación y transformación interior vía el cúmulo de hechos que constituyen la experiencia vital. La corrida de toros es fiesta y el toreo es representación ritual de un ceremonial antiguo en que el individuo y la sociedad se purifican y se preparan para dominar la naturaleza.

- “Pues, ¿no dota la fiesta brava de orgullo a la naturaleza, reconociendo su valor y su fuerza, exponiendo al hombre al sacrificio a cambio del sacrificio correspondiente de la naturaleza, pero dotando a ambos -toro y torero- de orgullo -no de la hubris que nos ciega ante los límites del ser- sino el orgullo de saberse, cada uno, hombre y naturaleza, toro y torero, en su justo lugar como parte del entorno persona-mundo?”

El hombre, oficiante en el sacrificio está expuesto y dispuesto a ser sacrificado. Pero el orgullo de la fiesta aparece cuando la acción taurina es equilibrada y el toro en su tauridad es respetado, es decir, tiene la edad adecuada y está intacto en su ser. El torero con su inteligencia es el primero en darse cuenta de que cada quien debe colocarse en el lugar que le pertenece en el mundo taurino.

- La fiesta brava es un acto hermanado de saber y de fe.
- La sociedad separa conocimiento y creencia.

- El rito taurino los reúne: en la fiesta, se sabe porque se cree y se cree porque se sabe.

Mario Vargas Llosa.

XVIII Pregón Taurino. Teatro Lope de Vega. Sevilla 2000⁷²

En la forma, las plazas de toros, son una y lo mismo; pero en la figura, todas son diferentes. Idénticas en su forma, las plazas de toros son creadas y convertidas en bien cultural. La figura es la disposición de la materia en relación y en función con la forma. La forma se relaciona con lo necesario -lo que es así y no puede ser de otra manera- y la figura con lo contingente -lo que es así pero puede ser de otra manera-.

Hay diferencia en la manera en que se vive la fiesta de los toros en las distintas plazas: la Monumental México, la Santa María de Querétaro, Madrid, Sevilla, Barcelona. Encanto especial tiene el hecho de caminar por la explanada de las Ventas del Espíritu Santo, poco a poco y paso a paso, aproximarse al monumento del Yiyo y frente a la efigie del torero en volandas recordar a Burlero de Marcos Núñez en Colmenar Viejo. Diferente sensación provoca el caminar a la orilla del Guadalquivir, detenerse junto a la Torre del Oro e imaginar las embarcaciones rumbo a la América, abarrotadas de hombres en búsqueda de aventura y fortuna o las naves que llegaban de América, de la Nueva España o del Pirú, cargadas de metal áureo y argénteo.

Qué emocionante es llegar, por primera vez a la Real Maestranza y vivir el momento soñado, frente a la señora, la reina que impacta y cautiva, no queda más remedio que a la manera de Juncal quitarse el sombrero y con una sentida reverencia dar un amoroso saludo. Vargas Llosa pregona la belleza de la Real Maestranza y la manera en que los sevillanos expresan su contento o enojo en una tarde de toros. El escritor pondera la importancia que para la fiesta de los toros tiene Sevilla: “Los toros son un ingrediente tan esencial de esta Feria como el sol, el vino, la música o la picardía que refulge en los ojos de las sevillanas.

⁷² Mario Vargas Llosa. *Pregón Taurino Sevilla 2000*, Revista Letras Libres, enero 2001, Extemporáneos. www.letraslibres.com/revista/.../extemporaneos-el-pregon-de-sevilla

Pero, a diferencia de lo que ocurre con la danza, el canto o las hijas de esta tierra a cuyo hechizo se rinden todos, la fiesta de los toros no ha merecido, ni merecerá nunca, la aprobación general.”⁷³

Sobre el tema del miedo los toreros saben mucho. Sin embargo, el estado de ánimo de perturbación también lo siente el aficionado que en un tentadero se planta frente a una becerra, en tanto es consciente y comprende lo que le sucedió a Antonio Bienvenida. Para torear se necesita valor, valor sereno que consiste en dominar la angustia que genera el riesgo a fin de sintonizar el ritmo del toro con el ritmo del torero para conseguir la expresión artística. “Cuando un torero alcanza a llevar la faena a ese nivel de compenetración, complicidad e inteligencia entre él y su adversario, la fiesta logra su densidad esencial: su belleza y misterio estallan a plena luz, y el espectáculo nos arrebata, acercándonos por unos instantes de eternidad, como ciertas elegías de Garcilaso o sátiras de Quevedo o alegorías de Góngora, o la música de Mozart y Beethoven, o la perfección de Las Meninas de Velázquez o las visiones de los frescos de la Quinta del Sordo de Goya, al absoluto, esa súbita revelación de lo que somos y de lo que es la entraña de la vida, su sentido profundo, alquimia impalpable que nos justifica y nos explica.”⁷⁴

En cada tarde sevillana la plaza de toros envuelve al público en alegre bullicio pero también en profundo silencio. En uno de esos lapsos la tensión era demasiada: el toro era un marajo, con embestidas maliciosas sabía lo que dejaba atrás y de inmediato iba a por ello, se podría afirmar que se trataba de un silencio sepulcral con sentido y significado que sólo emerge en una difícil relación entre toro y torero. El calor hacía más pesado el silencio, cuando desde las alturas en franca desesperación, a voz en cuello alguien manifestó: “bueno, cabrones..., aquí no grita, nadie”. Al alzar la vista se descubrió un sombrero estilo mexicano y la dama de junto alcanzó a balbucear “mira, es un mariachi”. Nada tan lejos de la verdad.

⁷³ Mario Vargas Llosa. *Pregón Taurino Sevilla 2000*, Revista Letras Libres, enero 2001, Extemporáneos. www.letraslibres.com/revista/.../extemporaneos-el-pregon-de-sevilla.

⁷⁴ Ibid.

De nuevo, con intención de destacar las ideas finales del Pregón Taurino de Mario Vargas Llosa se invoca a David Pujante en su *Manual de retórica*⁷⁵: “...esos escalofriantes silencios metafísicos que sola ella produce entre todas las plazas del mundo. Esos silencios que, en ciertos instantes privilegiados de una faena, consuman algo imposible de explicar: una abolición del tiempo, un éxtasis colectivo, un pasmo ontológico. Normalmente, el silencio es lo opuesto del ruido, una mudez, la desaparición de la palabra, de la exclamación, del grito o del suspiro, un vacío auditivo. Pero los silencios de La Maestranza son una forma suprema de la comunicación, una manera depurada hasta la ausencia de expresarse, mediante la cual, con una coincidencia prodigiosa y simétrica, millares de personas súbitamente enmudecen, se ausentan, se descorporizan, para, convertidas en pura admiración y asombro, aureolar e intensificar con ese marco de expectación y de respeto supremos la perfección de una faena, la maestría de unos pases, o, a manera de premonición de una hazaña inminente, de una ocurrencia excepcional. Esos silencios desconciertan y dan algo de miedo, porque en ellos parece rasgarse alguna veladura vital, y asomar nuestra condición perecedera, ese destino mortal del que tratamos de evadirnos a través del arte, con obras que nos perpetúen, o que, como el teatro o los toros, en el ápice de su efímera belleza, nos sublimen y arranquen por unos instantes de la fealdad y miserias de la vida. Esos silencios sobrevienen a veces para premiar algo que está sucediendo en el albero, pero resultan todavía más inquietantes cuando son premoniciones, anuncios de que algo extraordinario se prepara, algo que muy pronto empezará a ocurrir y a maravillarnos, un logro o milagro que, parecería, ese silencio locuaz, colectivo, (que) precipita e impone. Y ese es el caso, a menudo: la lidia adquiere un estado de absoluta armonía entre el toro y el torero, que, como atentos a una rigurosa coreografía, con minuciosa sincronización, se acercan, rozan, tocan, alejan, trazando impecables geometrías, en torno al trapo rojo que los separa y que los une en una danza donde, dejan de ser irreconciliables los contrarios: el hombre y la bestia, el ingenio y la fuerza, la vida y la muerte, el odio y el amor. ¿Cómo, cuándo, dónde, por qué nacieron los silencios de La Maestranza? Nadie me lo ha podido explicar. Pero ellos no son

⁷⁵ David Pujante, *Manual de retórica*, Madrid, Castalia –Universidad, 2003, pág. 311

una fabricación de la proverbial fantasía andaluza: existen y su existencia da como un baño de espiritualidad, de trascendencia, a la fiesta de los toros.”⁷⁶

Fernando Savater.

XXII Pregón Taurino. Teatro Lope de Vega. Sevilla 2004⁷⁷

Se dice que hay gente que:

- Sabe que sabe.
- Sabe que no sabe.
- No sabe que sabe.
- No sabe que no sabe.

Y Sócrates dijo: yo sólo sé que no sé nada.

El hombre es ignorante por la simple razón de que ignora más de lo que sabe y conoce.

Fernando Savater, al ser invitado como pregonero de la feria de abril, comentó al anfitrión, -una frase de Borges-: “comete usted un error muy generoso.” En el discurso, el filósofo explicó a los oyentes que para él, ser pregonero en Sevilla es una tarea honrosa pero al mismo tiempo descomunal; durante la faena literaria “cargó la suerte” y revistió de luces el quehacer del “pregonero”. Luces de la Feria de Abril sevillana: “ustedes están dispuestos a tratar como a un cisne a cualquier patito o patoso feo”⁷⁸

Reconoce y confiesa la dificultad personal que tiene para decir cosas bonitas. Los piropos, dice francamente, no se le dan y en ese contexto recuerda a Rubén Darío iniciador y representante del modernismo literario y a Margarita Debayle:

⁷⁶ Mario Vargas Llosa. *Pregón Taurino Sevilla 2000*, Revista Letras Libres, enero 2001, Extemporáneos. www.letraslibres.com/revista/.../extemporaneos-el-pregon-de-sevilla

⁷⁷ Fernando Savater *Tauroética*, *Pregón taurino*, Madrid, Ed. Turpial. Pág. 59

⁷⁸ Ibid. Pág. 59

Margarita está linda la mar,
y el viento,
lleva esencia sutil de azahar;
yo siento
en el alma una alondra cantar;
tu acento:
Margarita, te voy a contar
un cuento:

Una vez designado pregonero, Savater recibió un correo electrónico que a la letra dice: “¿Cómo es posible que usted, un profesor de ética, de convicciones ilustradas y humanistas, se preste a ejercer como telonero y ensalzador de un cruel festejo taurino?”.⁷⁹

El cuestionamiento requiere de algunas precisiones y entre ellas es menester acercar algunos datos. Primero, que Savater como pensador no se sustrae a reflexionar el toreo. Segundo, declara su gusto por el quehacer taurino de Antonio Ordoñez, el hijo de Cayetano Ordoñez “El Niño de la Palma”, amigo de Hemingway y de Orson Welles. En primeras nupcias Antonio fue yerno de Domingo Dominguín y cuñado de Luis Miguel Dominguín. Después, en sus segundas nupcias fue suegro de Francisco Rivera “Paquirri” y abuelo de Francisco Rivera Ordóñez y Cayetano Rivera Ordóñez. Circunstancia torera con sabor de torería.

Antonio Ordoñez, torero de estilo purista, mantuvo la línea de lo esencial del toreo, del toreo ortodoxo. Savater también cultivó la admiración por Paco Camino, Curro Romero, Rafael de Paula... con esos nombres sale a la luz su preferencia y cosmovisión taurina.

Confesar es declarar lo que se sabe o lo que se es, expresar ideas o sentimientos verdaderos, declarar por la fuerza de la razón y Savater confiesa que no se considera un verdadero aficionado a los toros: “José Bergamín, con quien también coincidí en varias plazas, me decía maliciosamente: «A ti no te gustan los toros, sólo te gustan las buenas corridas».”⁸⁰

⁷⁹ Fernando Savater *Tauroética, Pregón taurino*, Madrid, Ed. Turpial. Pág. 62

⁸⁰ Ibid. Pág. 65

Reflexionar es considerar las cosas detenidamente y cuantas veces sea necesario: ¿Son crueles las corridas de toros?:⁸¹

- *“El origen etimológico de ‘crueldad’ es *cruor*, el *fluir* de la sangre que se derrama a la vista de todos desde la carne desgarrada... En tal sentido, sin duda hay un elemento cruel básico en las corridas, imposible de olvidar o incluso de minimizar.”*
- *“...cruores también la raíz de ‘crudo’, o sea lo que se ofrece tal como es sin cocina ni aderezo, y quizá esta palabra nos orienta un poco más hacia la realidad de la fiesta.”*
- *“En las corridas de toros lo que hay es propiamente más crudeza que crueldad: porque vemos en el medio una cruda realidad que alcanza niveles simbólicos y sugerencias alegóricas sin enmascarar nunca por completo su fiereza desasosegante y cruda.”*
- *“Esa realidad que se muestra es la realidad de la muerte, cuya anticipación ciertísima constituye el elemento clave que funda nuestra conciencia humana.”*

En la vida de todo ser humano la muerte está presente: la propia y la de los otros. El tema se inscribe en el rango de las seguridades, por un lado, en el ser humano el futuro no es algo seguro, la gama de posibilidades es muy amplia: ¿ingeniero, abogado, periodista, filósofo, torero? Cualquiera. Por el otro, desde que nace el hombre está seguro de la muerte y el dicho reza: todo tiene remedio, menos la muerte.

El toreo es mezcla de situaciones límite en donde lo importante es el dominio del miedo. El torero, en cada faena trata de cumplir con la misión que se echó a cuestas; cumple porque el toro muere, es el destino. En su mismidad, la muerte del toro es la ocasión para que el ser humano afirme la gracia de la vida. Sin duda, se trata del marco de referencia en el que se puede valorar en su más alto grado la condición de la mortalidad.

En el toreo la vida se presenta cara a cara frente a la muerte, pero en la creación taurina la vida emerge triunfante; sin embargo, la paradoja consiste en

⁸¹ Fernando Savater *Tauroética*, Pregón taurino, Madrid, Ed. Turpial. Págs. 66 y 67

que la muerte es el signo vital del toreo, que es: “¿Un espectáculo cruel? Sin duda, pero también la representación de lo trágico en toda su crudeza y con un fondo de resignación triunfal: como la vida misma, a pesar de todo.”⁸²

Savater atisba, se detiene y reflexiona. Examina con cuidado, ve y observa lo que hay en la superficie, pero también mira y advierte lo que hay en la profundidad. El filósofo remata la faena en el momento en que reconoce en la modernidad, en la filosofía, la historia o la sociología, una sociedad caracterizada por el afán que tiene el hombre de empeñar su voluntad en la consecución de metas, no importa el precio que se pague con tal de conseguirlas. En el orden de lo político los poderosos imponen su razón y los demás mortales obedecen su lógica, su forma de pensar. Aquellos, con la mano en la cintura niegan la práctica de los valores y el disfrute de los gustos. Lo que importa son los intereses del gran capital, como es el caso Barcelona con la prohibición de las corridas de toros.

Otro factor al que se inscribe la fiesta de toros es la postmodernidad, integrada por un sinnúmero de expresiones culturales: artísticas, literarias, filosóficas del siglo XX, generadas en oposición y superación de las tendencias modernas. Es en el contexto de lo moderno y lo postmoderno que la fiesta de los toros va perdiendo crudeza. Savater anuncia que más que solicitar la abolición de las corridas es necesario intentar preservarlas: “Representan una auténtica excepción cultural el engarce improbable y frágil entre un crudo ritual antiguo y la estilización normativa, codificada hasta el melindre, que la modernidad impone en los espectáculos públicos. En la plaza de toros, lo que fue antaño batalla por la supervivencia y después fabulosa cacería -la *venatio* que constituía el centro de los festejos del circo romano- pervive convertido en un ballet dramático juntamente sutil y brutal, tutelado por un reglamento cuyo cumplimiento el público exige y que aplica la autoridad competente. Como digo es lo excepcional, lo ya nunca visto.”⁸³

⁸² Fernando Savater *Tauroética*, Pregón taurino, Madrid, Ed. Turpial. Pág. 68

⁸³ Ibid. Págs. 68 y 69

1.3.4. Tauromaquia mexicana. UNAM. José Alameda, Raúl Anguiano, Juan José Arreola, Alí Chumacero y Xavier Villaurrutia.⁸⁴

En 1517, Francisco Hernández de Córdoba descubrió la península de Yucatán. En 1519, Hernán Cortés desembarcó en Veracruz y el 13 de agosto de 1521 se consumó la conquista de México. Tal era la belleza del paisaje mexicano que sin conocerlo Miguel de Cervantes lo revela de la siguiente manera: “Desde allí, embarcándose en Ancona, fue a Venecia, ciudad que, a no haber nacido Colón en el mundo, no tuviera en él semejante: merced al cielo y al gran Hernando Cortés, que conquistó la gran Méjico, para que la gran Venecia tuviese en alguna manera quien se le opusiese. Estas dos famosas ciudades se parecen en las calles, que son todas de agua: la de Europa, admiración del mundo antiguo; la de América, espanto del mundo nuevo.”⁸⁵

Si un mexicano -Carlos Fuentes en el *Espejo enterrado*- se pinchase un dedo y la gota de sangre derramada se sometiese a análisis a través del microscopio de la historia, la sociología, la economía, etc., la información obtenida es: una porción de la gota de sangre representará la parte española y en ella hay otros rastros: romanos, griegos, celtas, árabes...; otra porción indica la existencia de vestigios indígenas: mexica, teotihuacana, maya, olmeca, chichemeca... Ítem más, hay una tercera parte, bien sabida pero poco reconocida: la negritud. A fin de cuentas la gota de sangre en su integridad indica que la mexicana es rica, porque en ella quedan contenidas todas las características mencionadas. Tan rica, que es difícil para los mexicanos dejar de ver el hecho, adentrarse en sí mismos y de una vez por todas: mirarlo.

En la integración de la circunstancia mexicana, la Nueva España hereda de España, entre otras muchas cosas: la religión y los toros. El vocablo Atenco

⁸⁴ Heriberto Murrieta (Selección y paseíllo. Compilador) *Tauromaquia mexicana*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, UNAM, 2004.

⁸⁵ Miguel de Cervantes, *Novelas ejemplares*, *El licenciado vidriera*, Barcelona, Galaxia Gutenberg, Círculo de lectores, 2005, Pág. 274.

proviene del náhuatl y significa en la orilla del agua o lugar de la orilla del agua. La hacienda que tiene el mismo nombre se encuentra en el Valle de Toluca, hoy es la ganadería de toros de lidia más antigua en el mundo taurino. Sus orígenes se remontan a la época de la conquista de México cuando Hernán Cortés otorgó el pueblo de Calimaya a su primo, Juan Gutiérrez Altamirano.

Los conquistadores fueron los primeros en introducir ganado bravo a la Nueva España; en la actualidad, el campo bravo mexicano cuenta con casi trescientas ganaderías. Hay dos fechas en que se dice se corrieron toros en la Nueva España. Una, la organizada por Juan Gutiérrez Altamirano el 24 de junio de 1526 para celebrar el regreso de Hernán Cortés de las Hibueras; la otra, el 13 de agosto de 1529 para conmemorar el octavo aniversario de la consumación de la conquista.

El libro *Tauromaquia mexicana*, editado por la máxima casa de estudios del país, es un conjunto de reflexiones sobre la fiesta de los toros en México. El prólogo fue escrito por Juan Ramón de la Fuente en ese entonces Rector de la Universidad Nacional Autónoma de México. Hoy, es de los pocos personajes públicos que pasa la prueba del tendido en reconocimiento a su labor al frente de la institución.

El ex-rector sostiene que el toreo mexicano ha contribuido de sobremanera con la fiesta de los toros y en esa misma dirección apunta José María de Cossío: “Dentro del toreo español contemporáneo, el mexicano supone un volumen considerable y a dado verdadera variedad a nuestra fiesta... Los diestros mexicanos han traído a la fiesta un valor auténtico y sobrecogedor, asimismo un prurito de invención de suertes.”⁸⁶

En *Tauromaquia mexicana* hay catorce reflexiones de intelectuales de reconocido prestigio y fama. Todos tienen el carácter de un aficionado-

⁸⁶Heriberto Murrieta (Selección y paseíllo. Compilador) *Tauromaquia mexicana*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, UNAM, 2004. Ibid. Pág. 11

espectador de polentas. Sin embargo, únicamente se abordan los textos de: José Alameda, Raúl Anguiano, Juan José Arreola, Alí Chumacero, y Xavier Villaurrutia.

Con esta lluvia de ideas se pretende acercar al **aficionado-espectador** y al lector de GD algunos elementos sobre el pensamiento taurino en México.

El toro chico y el afeitado José Alameda⁸⁷

Carlos Fernández Valdemoro, nació en Madrid, en 1917 y en 1940 llegó a México. Se le considera mexicano. Accedió a la fama con el seudónimo de José Alameda, Pepe Alameda. Abogado, escritor, poeta, comentarista taurino. Alguna de sus obras son: *Disposición a la muerte; El toreo, arte católico; Los arquitectos del toreo moderno; Ensayos sobre estética; Los heterodoxos del toreo; Las pantorrillas de Florinda; El hilo del toreo...*

Del toro chico, afirma:

- No es consecuencia de la presencia de Manolete.
- Un argumento: la guerra civil y la escasez de toros.
- Fue parte de la cuestión de guerra, la práctica no se originó en esos momentos, se hacía desde tiempos antes.

La fiesta de los toros es una manifestación humana, demasiado humana, y en ella caben la grandeza y la miseria. Por un lado, el toro chico, sin la edad y sin el peso necesario para apropiadamente llamarle toro o novillo y por otro lado, la manipulación de los cuernos, el afeitado. José Alameda estructura la siguiente sinopsis:⁸⁸

⁸⁷ Heriberto Murrieta (Selección y paseíllo. Compilador) *Tauromaquia mexicana*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, UNAM, 2004. Pág. 23

⁸⁸ Ibid. Pág. 23

El afeitado:

- Sirve: es eficaz - evita el riesgo.
- No sirve: es ineficaz - no evita el riesgo.

Si el afeitado sirve:

- Es un fraude inmediato.
- Es negación del fundamento del arte de torear.
- El valor e importancia del riesgo radica en la exigencia de exactitud y precisión.

El toreo se hace sobre una línea:

- Invisible e implacable.
- Destruir la línea es escamotear la esencia del toreo.

Sin riesgo, cualquiera puede torear sin que su hacer tenga que ver con la creación artística.

Si el afeitado no sirve:

- El toro no hiere únicamente por lo agudo de sus puntas.
- El toro hiere principalmente por su fuerza.
- Es un alivio psicológico para los toreros.
- Un toro afeitado puede matar pero se torea con más tranquilidad.

Por último, cabe mencionar que José Alameda sintetiza su pensamiento taurino en una frase que ha recorrido el mundo de los toros y que de alguna manera es divisa del **aficionado-espctador**:

“El toreo no es graciosa huída, sino apasionada entrega.”

Los toros: entre sentirlos y verlos. Raúl Anguiano.⁸⁹

¿Qué distancia hay entre sentir y ver? El cuestionamiento ¿cómo se aplica al toreo? La respuesta se encuentra en la reflexión que GD procura en sus ensayos que tienen como tema el arte, la belleza, la estética, la plástica... taurina.

El ser humano vive rodeado de cosas que percibe por los sentidos. El hombre observa, conoce y comprende.

- Ver es recibir a través de los ojos: imágenes, impresiones o sensaciones.
- Sentir es experimentar sensaciones generadas por causas externas o internas: placer o dolor corporal o espiritual.

Raúl Anguiano admiró a Silverio Pérez. Le cautivó la transformación personal que tenía el torero de Texcoco con el sólo hecho de citar al toro. Con ojos de pintor percibe el cambio o mejor dicho, la mudanza que va de lo desgarbado del hombre a la gallardía del torero que genera belleza y procura la emoción con la intensidad de su creación. Anguiano pintó al Faraón sin exceso de color porque según él, los pintores taurinos que rayan en lo artístico no abusan del color, su pincel transita por el blanco y negro o en un sepia casi negro.

En la ópera hay movimiento y teatralidad. También lo hay en el toreo, pero, además hay drama, expresión humana que en la pintura es menester sintetizar con sobriedad: "...en sí mismos están consumados y tienen todos los elementos: ritmo, sonido, color, mucho colorido. Y movimiento, que se desbordan si no se sintetizan en una cosa sobria, contenida."⁹⁰

Anguiano, desde la perspectiva del pintor aporta un dato: más allá de conocer la mecánica de las suertes taurinas es importante impregnarse del fluir de la emoción, abandonarse a ella. En el toreo se experimenta la violencia, estado de ánimo que en la teatralidad se convierte en alivio, en tranquilizante a través de la

⁸⁹ Heriberto Murrieta (Selección y paseíllo. Compilador) *Tauromaquia mexicana*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, UNAM, 2004. Pág. 29

⁹⁰ Ibid. Pág. 30

catarsis como efecto causado por la purificación y liberación en un proceso vital en el que el desahogo, después del ensanche y la dilatación reviene en esparcimiento. Sin embargo, el toreo es una explosión tan fuerte, que la gente se agota, se queda sin nada, como tras un orgasmo.

Raúl Anguiano subraya que el toreo a la mexicana es resultado del mestizaje de dos culturas. La mezcla tiene como signo distintivo la actitud de introspección, contemplación e imaginación. Con esos ingredientes el resultado es el tono melancólico de Silverio Pérez que combinado con el dramatismo ante el peligro logró lo que Agustín Lara calificó como “diamante del redondel”, “Azteca” y “Español”.

A mí mismo me toreo. Juan José Arreola.⁹¹

En algunas imágenes que se pueden observar por internet, se constata que Juan José Arreola fue dueño de una figura inconfundible: corbata anudada a la usanza del bohemio, sombrero, capa y bufanda sobre los hombros. Por televisión, fue síntesis del ayer que es hoy y del hoy que es ayer. Como actor sabía ser y sentirse vate, estereotipo que muchos aplaudían y otros repudiaban. La pose corporal perfectamente estudiada y los desplazamientos por el escenario eran como los del torero en el ruedo -que para él, eso eran la sala de conferencias o el set de televisión-, siempre lentos, pausados -a cada instante recordaba que el toreo es cosa de distancia-. Los movimientos de las manos, sencillos pero precisos, exactos, como los del torero con el capote, las banderillas, la muleta o la espada.

La frente arrugada hacía juego con la profunda mirada. Todo mundo recuerda la manera de jalar el aire, de construir la frase y procurar la imagen: “Soy católico y aficionado a los toros. Hace cincuenta años que no oigo misa ni voy a una corrida pero sigo siendo hasta el fondo de mi alma católico y torero y, durante

⁹¹ Heriberto Murrieta (Selección y paseíllo. Compilador) *Tauromaquia mexicana*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, UNAM, 2004.

una etapa importante de mi vida, la cruz del estoque fue la cruz de mi parroquia. ¿Por qué no voy a misa ni a los toros? Se los voy a decir: porque han perdido sacralidad. Porque todos nosotros, ustedes y yo, delegamos muy a la torera, la tarea de jugarnos la vida frente al toro de la Verdad.”⁹²

El toreo es un impulso vital, signo de plenitud ante y junto a la muerte. La vida sabe más a vida, dice el poeta e histrión, cuando se salva del riesgo mortal. El jalisciense siempre aclaró su afinidad por la vida y la muerte, entre la pérdida o salvación en una capilla de una plaza de toros, donde el torero, príncipe del pueblo, se postra ante la Macarena o la Guadalupana. “Y en materia de toros y religión, nadie puede valer más de lo que vale ante el toro de la Verdad, ya sea ante el altar o en la mitad del ruedo.”⁹³

El autor de *Bestiario* habla de la vida y la muerte en el ruedo; piensa y sostiene que un hombre que triunfa en el ruedo ya es un verdadero triunfador. Juan José Arreola confiesa sentirse más hombre por los triunfos obtenidos en las plazas de sus sueños. Es necesario disfrutar su andar garboso y gallardo en los escenarios, como en un ruedo en la plaza de la vida, del amor y la literatura: “En realidad yo me he pasado la vida con un traje de luces invisible, pero muy bien puesto, porque desde mi primera corrida ya no pude quitármelo”⁹⁴

Un rasgo a la eternidad. Alí Chumacero.⁹⁵

Alí Chumacero fundó la revista *Tierra Nueva*; fue redactor de la revista *El Hijo Pródigo* y de *México en la cultura*, director de *Letras de México* y miembro de la Academia Mexicana de la Lengua. Como poeta recibió muchos premios: el Xavier Villaurrutia, el Internacional Alfonso Reyes, el premio de Literatura Amado Nervo y la Medalla Belisario Domínguez del Senado de la República Mexicana.

⁹² Heriberto Murrieta (Selección y paseíllo. Compilador) *Tauromaquia mexicana*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, UNAM, 2004. Pág. 37

⁹³ Ibid. Pág. 38

⁹⁴ Ibid. Pág. 42

⁹⁵ Ibid. Pág. 55

De las partes constitutivas del documento *Tauromaquia mexicana, Un rasgo de la eternidad* de Alí Chumacero contribuye de manera sobresaliente al propósito del concepto *Perspectiva mexicana*. Por ese motivo se transcribe en su totalidad el ensayo ubicado desde la página 55 hasta la página 58 del texto en cuestión:⁹⁶

“El arte del toreo, que en la misma arena convoca a Pedro Romero y Pepe Hillo, a Paquiro y a Guerrita, a Joselito y a Belmonte, a Gaona y a Manolete, y luego al innumerable desfile de quienes, al hacer el paseíllo, han remozado la tauromaquia, **es una ocupación que conjuga la violencia y la sobriedad, la ira y la ternura, el pecado y la tentación.**

Contra el desborde, el diestro **aplica la continencia; contra la furia, la proporción; contra el desplazamiento, la quietud; contra la celeridad el reposo**. En armonía con el recorrido del toro, la línea curva de los lances ayuda a provocar la turbación del ánimo. De su unidad brota la estatua de un instante regio por la mano vigorosa del lidiador, que no cede terreno a lo que transcurre ni se abandona al viento de lo efímero, sino que dibuja el trazo duradero que transforma la brutalidad en emoción y la rudeza en medida.

A nada es comparable complacerse hondamente con la imagen demorada, casi inmóvil, de una lenta ejecución de la verónica o del pase natural. **El tiempo detiene de pronto su carrera y hace surgir**, como acontece con toda legítima obra artística, **la vibración intensa de lo bello. Torear bien significa**, entonces, **tocar un rasgo de la eternidad.**

Frente a esas dos suertes, el pase natural y la verónica, columnas imprescindibles del toreo, la velocidad de las demás destella para mostrar la cara contraria del oficio. La media verónica, la navarra, los lances de costado, la gaonera, la chicuelina, los recortes, los galleos, las largas, las de espaldas, la tijerilla, la revolera, la fregolina (todos los lances mencionados por Alí Chumacero y otros más, están ilustrados en el Libro *Con alas de mariposa. Antología del toreo de capa*); luego las banderillas en sus variadas modalidades: al cuarteo, al quiebro, al sesgo, al recorte, al relance, de poder a poder, a la media vuelta, y finalmente el pase de pecho, el molinete, el estatuario, el de la firma, el trincherazo, componen una procesión que enriquece y alegra la labor del espada. Complemento del toreo llamado regular con **suertes que reflejan o forman coro a la cadencia, a la suavidad, a la lentitud**, como quería Belmonte.

⁹⁶ Heriberto Murrieta (Selección y paseíllo. Compilador) *Tauromaquia mexicana*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, UNAM, 2004. Págs. 55 a 58

Cuando suena el clarín comienza la corrida. **Tras el paseíllo nace de la verónica el toreo.** Su desarrollo se sosiega provisionalmente con la intervención de los picadores, para después avivarse con las banderillas y cobrar con la muleta **el aplomo indispensable hasta morir en la muerte.**

Ya lo sabemos: **se coloca el diestro a distancia conveniente del animal, según su fuerza y su sentido**, y desde allí espera la arrancada para **aguantar, templar y mandar de acuerdo con una técnica sabiamente establecida** que responde a reglas imposibles de desvirtuar. En buena porción, el estilo de lidiador depende de su dominio de esos procedimientos; va de por medio su vida, y los cánones exigen el estricto respeto a sus advertencias. Porque el toreo no se improvisa, sino se crea.

Así, **lidiar significa saber torear, conocer los secretos** de tan ardua profesión, **convertir el peligro en emoción estética** y, sobre todo, otorgar al movimiento una forma perdurable.

Como la danza, **el toreo es un arte que en sí mismo se resuelve** y no procura proyectar a los ojos del espectador algo que no sea el toreo mismo. Es una combinación de acciones en la tiene menos valor la valentía que la serenidad. En su ámbito **se dan la mano el misterio y la magia**, la correspondencia de **los volúmenes y el sabor de los colores encendidos, la destreza y la geometría, el sitio adecuado** para ejecutar las suertes y **la concordancia entre el hombre y la bestia.**

En el breve espacio -mientras más breve, mejor- la embestida y la crueldad se enfrentan con el fin de someter plásticamente la melodía del movimiento y ver surgir de pronto la “sonora soledad lejana” de **que habla Rafael Alberti y el radiante teorema entrecruzado que invoca Gerardo Diego.**

Desde antes de la aparición de Rodolfo Gaona en los ruedos españoles, **los toreros mexicanos** habían aprendido a conducirse de tal manera que, sin atentar contra la cordura, insinuaríamos que **su forma de concebir la profesión vino a constituir un estilo, que no una escuela**, con caracteres que le otorgan un perfil bien delineado en la definición de la tauromaquia. **El ritmo de “este grupo escultórico en movimiento que es la belleza del arte de torear”**, señalado por Domingo Ortega, conserva entre nosotros un prolongado instante en la corta historia de esta aventura en la que el diestro ha de superar hábilmente la violencia del toro a fin de que éste no malogre su decisión.

Tal es, contemplado desde la última gradería de la plaza, **el arte del toreo**, que en la misma arena convoca a quienes, **mediante la destreza y la inteligencia**, suelen desarrollar –según palabras de José Bergamín- este “**juego imaginativamente racional, enigmático, verdadero, luminoso, alegre, inmortal**”.

Ésta es la reflexión de Alí Chumacero, *Un rasgo de la eternidad*. Parte constitutiva del libro *Tauromaquia mexicana* e importante punto de apoyo para el análisis de la prosa taurina de GD, ésta, a su vez, es fundamental para descubrir la imaginería en la poesía taurina del mismo autor.

Bajo el cielo de tauro. Xavier Villaurrutia.

Xavier Villaurrutia es un ícono y un referente de las letras mexicanas. Amigo de Salvador Novo y de Jaime Torres Bodet. Estudió teatro en la Universidad de Yale. Fue miembro del grupo los *Contemporáneos*.

La disquisición taurina de Xavier Villaurrutia es inteligente, provoca serias reflexiones y no basta con sólo una aproximación. En este momento es oportuno echar mano de cuatro premisas orteguianas propuestas en *Meditaciones del Quijote*:

- La que contempla el hecho de que el concepto organiza la realidad y da sentido a las cosas.
- La de los árboles que no dejan ver el bosque.
- La que propone la posesión de la totalidad de la naranja.
- La que indica proceder como los Hebreos cuando tomaron Jericó y en la primera vuelta plantear: “El toreo es un rito, una fiesta solar.”⁹⁷

Para el aficionado-espectador a la fiesta de los toros el domingo es un día solar. Dominicus, es el día solar en que el pueblo se reúne en la plaza circular que se transforma en el circo en que el torero, el toro y el público forman parte de un juego mortal entre bestia y bestiarios.

En el toreo, la conjunción toro y torero es fuerza centrífuga en dirección al público y el público es fuerza centrípeta hacia la conjunción de toro y torero. En

⁹⁷ Heriberto Murrieta (Selección y paseíllo. Compilador) *Tauromaquia mexicana*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, UNAM, 2004. Pág. 147.

ambas direcciones la comunión es magnética, integrada por elementos e ingredientes imantados por la atracción de un rito pagano que está bajo el amparo de la divinidad solar. Ritualidad de oro, seda, sangre y sol. Junto al astro rey el ser humano da cabal respuesta y le aclama: “alma antigua del hombre primitivo que se esconde en el hombre actual se expresa en ese grito de adoración.”⁹⁸

En Latinoamérica, la fiesta de los toros tiene arraigo en aquellos lugares donde la cultura prehispánica tiene una acendrada circunstancia religiosa. Con ese dato hay más comprensión acerca del entusiasmo del pueblo mexicano, desde aquella tarde de junio de 1526 o la de agosto de 1529 hasta nuestros días. En el origen de la fiesta de toros en México, existen radicalmente los ritos solares de Huitzilopochtli - Tonatiuh.

Huitzilopochtli, colibrí del sur, colibrí de la izquierda del Sol, dios solar guerrero de los aztecas, el dios más importante de Tenochtitlán. Ollin Tonatiu. Sol en movimiento, dios solar azteca.

La muerte, entre los aztecas, era un asunto vital: la muerte como parte de la vida, de ahí la forma de celebración en fiestas como la de los muertos niños o la del sacrificio de hombres con ofrendas y bailes. Los llamados prehispánicos, adornados con plumas y joyas celebraban la muerte y daban la bienvenida a la vida. Con esa descripción del fenómeno se obtienen datos que de manera firme y convincente permiten relacionar la fiesta de los toros con los ritos, mitos y celebraciones prehispánicas. El toreo, es manifestación en la que el sacrificio es la parte central, es rito y esplendor de la sangre y de la muerte.

Nicol plantea la premisa de que el hombre es un ser de expresión. El hombre necesita expresar su perspectiva hacia lo eterno y desde hace milenios lo hace a través de las formas religiosas: “El toro es el animal solar, el signo astrológico del sol. En la fiesta taurina se sacrifica al sol un animal solar, una

⁹⁸ Heriberto Murrieta (Selección y paseíllo. Compilador) *Tauromaquia mexicana*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, UNAM, 2004. Pág. 147.

imagen viva del sol. El combate entre el hombre y la bestia, o, en una palabra, la tauromaquia, es también un rito solar mágico. La fiesta, la ceremonia taurina, es lo que pudiéramos llamar una tauromagia. El sol la preside, pero el sol es el toro. El toro es la víctima, pero el toro es también el sol”⁹⁹

1.3.5. Con aroma de torería.

He aquí otros libros singulares: *Aroma de torería. Puerta de una cultura* de Fernando Claramunt López.¹⁰⁰ Y *Torería* de María Mérida.¹⁰¹

Aroma, es, por definición: perfume con olor agradable, suave y delicioso. Hierba de mucha fragancia que aromatiza, que da el aroma. Perfumar es sahumar algo quemando materias olorosas. Dar buen olor a algo o a alguien y como consecuencia propia, exhalar perfume, fragancia, olor agradable.

En *Torería*¹⁰², María Mérida rescata a tres intelectuales que derraman torería: el filosofo griego del siglo XX, Nikos Kazantzakis; el autor de *Confieso que he vivido y Para nacer he nacido*, Pablo Neruda; y el pintor, escultor, ilustrador y escritor, Antonio Saura:¹⁰³

Apenas pisé tierra española, sentí el aliento del toro sagrado en el aire.

Nikos Kazantzakis

...En la plaza de toros roja como un clavel
se repetía en silencio y fuerza el rito,
y luego la gota corría boca abajo
hacia los manantiales de la sangre,

⁹⁹ Heriberto Murrieta (Selección y paseíllo. Compilador) *Tauromaquia mexicana*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, UNAM, 2004. Pág. 147.

¹⁰⁰ Fernando Claramunt López, *Aroma de torería. Puerta de una cultura*, Madrid, Ediciones Tutor, 2001.

¹⁰¹ María Mérida, *Torería*, Madrid, Espasa Calpe S.A. 1999

¹⁰² Ibid. Pág. 9.

¹⁰³ Ibid. Pág. 9.

y así fue y así fue la ceremonia,
el hombre pálido, la sombra arrolladora
de la bestia y el fuego
entre la muerte y la vida bajo el día sangriento.

Pablo Neruda.

La corrida de toros no es solamente una danza especialísima realizada frente a una bestia de combate y sometida a un estricto ritual, sino también la sobrevivencia de un lejano acto sacrificial de completas resonancias estéticas, efectivas y míticas.

Antonio Saura.

En la obra y en el pensamiento de María Mérida la torería adquiere aires de aroma. Cómo no prestar atención a la expresión de María Mérida, si ella, para partir plaza en plena introducción, convoca y aclama, invoca y demanda la presencia de GD:

Sobre la arena pálida y amarga,
la vida es sombra, y el toreo sueño.

Es olor, sahumerio, aroma en humo que perfuma y purifica, penetra las entrañas de la expresión humana en la imaginería poética. De tal circunstancia da cuenta Federico García Lorca:

Tu sangre rezuma y huele
alrededor de tu faja.
Pero yo ya no soy yo
ni mi casa es mi casa.

En el pensamiento de Fernando Claramunt hay un vértice del que emanan tres líneas:

- El toreo como arte.
- La tauromaquia y el mundo taurino como una forma de cultura mediterránea.
- La torería como actitud de valor, como una forma de ser a la española usanza.

La RAE define el término. Torería es: maestría, garbo y valor propios del torero. Por tradición al torero se le llama Maestro, por el arte y destreza con que realiza su creación frente al toro. El torero realiza su quehacer con garbo que quiere decir gallardía; con gentileza cuando un compañero se encuentra en peligro; con gracia y donaire.

En el toreo la pretensión es la creación en aras de la perfección que, sin duda, algunas veces se acercará pero nunca logrará, tal característica es un don no perteneciente al ámbito de lo humano. Sin embargo, ya se dijo que el toreo es una actividad humana, demasiado humana, en ella impera la bizarría en el más alto de sus significados: desinterés y generosidad, lucimiento, esplendor. Valor, en el sentido de una actitud como cualidad de ánimo que es motivo para acometer con decisión grandes empresas; dar la cara a los peligros.

La torería requiere del valor como cualidad humana que impulsa al hombre a acometer las más inverosímiles aventuras.

La torería no es condición perteneciente solo a lo taurino. Dicha condición se aplica a todo lo humano. Claramunt López recuerda a Don Quijote y su amor ideal que también es lo ideal del amor representado en actitudes de valor a la usanza española y reflejado en un conjunto de actitudes idealizadas.

El lector lego o el competente, de inmediato reconocen la torería con que GD reviste su poesía y prosa. Para ejemplificar la cuestión se destacan unas imágenes contenidas en el poema *Pegando el cartel*:

Brocha, engrudo, llegó el día.
Un toro que no veredes
embiste por las paredes
y espanta a la torería.

La torería es:

- Actitud que se expresa a través de lo humano, un estado afectivo causado por impresiones vividas, por la experiencia vital.
- Es dignidad, decoro en el comportamiento como manera de ser algo o alguien.
- En el campo de la estética, la torería es percepción de la belleza, quehacer de lo artístico en su aspecto bello y elegante, resultado de la armonía, es decir, del equilibrio de las partes entre sí y de cada parte con el todo.
- En la esfera de la ética, la torería implica el comportamiento recto, en lo personal, que necesariamente impacta en lo moral y en lo social.

Al hablar de torería en México, a manera de ejemplo, el autor propone a tres egregios toreros, cada uno en su estilo, símbolo del quehacer taurino mexicano: Fermín Espinosa “Armillita”, Silverio Pérez “El faraón de Texcoco” y Alfonso Ramírez “El Calesero”:

- De “Armillita”, destaca la sencillez y la bondad derramada a manos llenas. Es el maestro de maestros, el más grande, el más completo, el que dominaba los tres tercios.
- De “El Faraón de Texcoco” recuerda la cordial convivencia durante algunos días de un verano inolvidable. Simpatía, ingenio y llaneza obsequió al escritor. Para él, en una ocasión, Silverio toreó de salón, le demostró el buen humor y en inolvidables reuniones con el pretexto del almuerzo brindaron con generosos “tequilazos”.
- De “El poeta del toreo”, Alfonso Ramírez “El Calesero”, Claramunt López recuerda que en su presencia se percibía la torería de lo mexicano y lo español. Sus buenos modales, dignos de un hidalgo, dice el escritor, dan buena cuenta de la herencia del México virreinal. En la familia y en él, hay torería manifiesta en una natural aristocracia.

En conclusión, el concepto de torería es fundamental en la reflexión sobre la poesía y prosa taurina de GD. Fernando Claramunt López para definir el concepto de torería requiere de voces y nociones como:¹⁰⁴

¹⁰⁴ Fernando Claramunt López, *Aroma de torería. Puesta de una cultura*, Madrid, Ediciones Tutor, 2001. Pág. 272.

- Gallardía. Señorío. Estilo. Vergüenza torera.
- Clase. Dignidad. Sangre torera.
- Raza y casta de torero. Reputación de torero.
- Sal, salero. Pinturería. Planta de torero.
- Pajarear (en el buen sentido)
- Tener oficio. Parar los pies.
- Parar, templar, mandar y cargar la suerte.
- Lidiador. Empaque. Gesto torero.
- Gracia. Guapeza.
- Fajarse. Pasarse la muerte por la faja.
- Gustarse. Estirpe.
- Solera taurina. Gitanería. Morenía.

En realidad, el ámbito de aplicación del término torería ya no se circumscribe a lo taurino, sino a toda situación tendente a considerar el valor de una actitud. En esencia, torería es una manera de estar y de ser ante el toro, ante la metáfora del toro, en el peligro ante la muerte misma.

Torería en tanto valor, es una cualidad estimable y amigos mexicanos opinan igual: “Allá solemos decir “torerismo”, pero es la misma cosa.”¹⁰⁵

¹⁰⁵ Fernando Claramunt López, *Aroma de torería. Puesta de una cultura*, Madrid, Ediciones Tutor, 2001. Pág. 272.

2. PORTAR LA COLETA. Gerardo Diego y su Circunstancia.

Todos los elementos constitutivos de la vestimenta del torero tienen un sentido, un significado, y el adagio taurino dice: para ser torero es preciso parecerlo.

Para el eclesiástico, el solideo es símbolo de su condición y el color es señal de su estatus. Para el torero la coleta es símbolo de su condición y motivo de orgullo; a la coleta también se le denomina añadido porque de manera aneja se coloca en el cabello de los toreros que la portan con tal torería, que se convierte en un signo que les distingue de los demás mortales, de los que no son toreros.

El torero siempre la porta y la lleva con torería y al final de su ejercicio activo, lleva a cabo uno de los actos más trascendentales de su vida personal y taurina: se corta la

coleta. El corte de coleta se realiza en una ceremonia protocolaria de la mano de un compañero, un amigo o un familiar.

Imaginariamente, coloquemos una coleta en la figura de GD, imaginante con alma de torero en cuerpo de poeta.

2.1. La deshumanización del Arte.¹⁰⁶

El texto, publicado en 1925, influyó directa y de manera determinante en el quehacer intelectual y artístico de la época. GD contaba entonces con 29 años de edad. Es verosímil considerar que el poeta no escapó a los efectos de *La deshumanización del arte*. José Ortega y Gasset tenía bien ganados, fama y

¹⁰⁶ José Ortega y Gasset, *La deshumanización del arte e ideas sobre la novela* (1925), Madrid, Obras Completas, Alianza Editorial, 1987.

prestigio. Once años antes había publicado *Meditaciones del Quijote*.

El tema de la deshumanización del arte como problema, inicia con la ocurrencia orteguiana de "...escribir algo sobre la nueva época musical, que empieza con Debussy. Yo me proponía definir con la mayor claridad posible la diferencia de estilo entre la nueva música y la tradicional..."¹⁰⁷

Como medio o instrumento, el filósofo echa mano de la sociología que en tanto método sitúa en perspectiva y pondera los efectos que el arte provoca y genera en la sociedad. El objetivo es analizar el encuentro entre lo tradicional y lo nuevo. La estrategia es examinar y valorar el hecho como un fenómeno sociológico y en ese marco Ortega y Gasset formula la premisa: "La impopularidad de la nueva música"¹⁰⁸

Señalar la fecha en que aparece la música nueva es complicado, dado el carácter orgánico y sistemático de la evolución del arte en tanto expresión humana. Por ejemplo: *Tosca*, de Puccini, -en el contexto de lo tradicional- fue estrenada en 1900 y *Pelléas et Mélisande* de Debussy, -la música nueva-, en 1902. En el devenir del arte, en la música como en las demás expresiones artísticas hay enfrentamiento entre tendencias progresistas y conservadoras. En *La Deshumanización del arte*, el filósofo advierte del fuerte impacto en el encuentro entre el arte viejo -realismo y romanticismo- con el arte nuevo -la vanguardia-.

El tema de lo humano, en sí mismo, es un dédalo constituido por infinidad de asuntos. Uno de los más espinosos es el tema del cambio, entendido como mutación o mudanza -deseada o no, fausta o infausta-, presente en todo momento y durante toda la vida. En el ser humano, en su circunstancia, algo permanece, no cambia; pero también, algo cambia, no permanece. El ser

¹⁰⁷ José Ortega y Gasset, *La deshumanización del arte e ideas sobre la novela* (1925), Madrid, Obras Completas, Alianza Editorial, 1987. Pág. 353.

¹⁰⁸ Ibid. Pág. 353.

humano debe conjugar lo que permanece con lo que cambia y en ese proceso el hombre sufre y padece ajustes internos y externos; acomoda las cosas de tal manera que unas se adaptan a otras, por diferentes que sean entre sí o chocan y se anulan. Lo axiomático es que el hombre está en el mundo, hace mundo; no puede, ni debe sustraerse a la acción de encadenar los sucesos.

En el devenir de toda mudanza el ser humano manifiesta su resistencia al cambio. Aparece el temor a lo desconocido junto al recelo a lo nuevo y extraño; en lo más recóndito del ser humano se encuentra el temor a salir de la zona de confort. Cuando un torero afirma que tiene miedo, es verdad; si hay una profesión que se sustenta en el cambio y en la permanencia es el toreo. El torero experimenta sensaciones diferentes en cada toro, en cada lance o pase, más aún a la “hora de la verdad”, momento en el que con la estocada se recupera la carga ritual del toreo: vida y muerte.

A principios del siglo XX la percepción era que el cambio se daba a través de un proceso en que las cosas nuevas y los nuevos conceptos eran de difícil o de lenta asimilación. Es interesante imaginar la reacción de la gente en los albores del siglo pasado ante la presencia del arte nuevo, de la vanguardia que presentó una perspectiva diferente, distinta al uso, costumbres y preferencias manifestadas durante tanto tiempo en torno al realismo y al romanticismo.

El encuentro entre “el arte viejo” y el “arte nuevo”, fue como el choque entre dos trenes: el que va despacio, pero siempre en movimiento y el otro que va a gran velocidad y su maquinista tiene la firme e irrevocable intención de provocar el cambio de ruta. Ese es el motivo del planteamiento orteguiano del arte deshumanizado que se originó por los efectos que en el filósofo causó la obra musical de Debussy. En el texto explica la diferencia entre ambos tipos de expresión artística y coloca en perspectiva dos puntos:

- El creador de la obra artística manifiesta una expresión e intencionalidad diferentes.
- El receptor o espectador, acepta o rechaza la obra artística.

Ortega y Gasset, en *Deshumanización del arte* estudia el encuentro entre el arte viejo y el arte nuevo desde el punto de vista o mejor dicho desde la perspectiva de la sociología. Esta disciplina estudia al hombre en su relación con el hombre a través de las instituciones básicas, que son:

- Economía.
- Educación.
- Política.
- Familia.
- Religión.
- Recreación o diversión.

La diferencia entre las dos formas de expresión está indicada en la misma denominación: arte viejo y arte nuevo. En ambos, los efectos que causan en la sociedad son distintos pero los dos son manifestación de lo humano.

Como el cirujano precisa del bisturí, Ortega y Gasset requiere de un instrumento que le permita no una buena sino una magnífica disección para analizar y conocer en tanto fenómeno sociológico los efectos sociales que provoca una obra de arte: ya sea arte viejo o arte nuevo. Escuchar a Debussy en los albores del siglo XX fue difícil para las masas. El pueblo, acostumbrado a la inmediatez del contacto con la expresión artística del realismo y del romanticismo, tuvo el brete de realizar un importante esfuerzo si deseaba entender el nuevo arte. Esfuerzo que la mayoría de la masa no deseaba o no quería realizar, por lo que manifestó su rechazo y convirtió la nueva música en impopular. Aparentemente dicho efecto fue intencionalmente provocado y fue el principal sustento de la vanguardia, entendida como la búsqueda del punto más avanzado.

En toda época lo nuevo está en la punta del desarrollo y al relacionarse con lo viejo, le cuestiona, pregunta, grita. Un ejemplo que brilla con luz propia ocurrió en los años sesenta del siglo XX: en el mundo, las nuevas formas de expresión musical, junto con la llamativa manera de vestir y el cabello largo en

los jóvenes llevaban implícito un inquebrantable grito de libertad. Como era de esperarse, en México tales manifestaciones no fueron aceptadas por los adultos de ese tiempo. Manifestaciones rechazadas sin explicación alguna por parte de los “viejos”, que en respuesta fueron fustigados y catalogados con el despectivo, peyorativo y displicente término de “momiza”, por su estado momificado, inerte, inactivo, estéril, inútil.

El toreo como expresión humana, no es ajeno a la circunstancia del enfrentamiento entre lo nuevo y lo viejo: Manuel Benítez “El Cordobés” en España y Francisco “Curro” Rivera en México. La imagen del torero español de Palma del Río fue un grito de rebeldía en aras de la libertad y en contra de lo establecido, dígalo si no el “salto de la rana”. El mexicano con el cite sicodélico en que el torero giraba sobre sí mismo, despacio, abanicando el aire con su muleta y después configuraba círculos más amplios y daba con graciosas carreritas, que para muchos -para los románticos de la fiesta de los toros- eran insultantes. El cite era una manera diferente, una nueva forma de realizar el quehacer taurino de la época.

Por qué razón ante el arte nuevo la masa guarda distancia, no lo acepta, lo rechaza. Desde lo social Ortega y Gasset formuló algunas categorías. Fiel a su principio de que el concepto explica la realidad y da sentido a las cosas, define lo no popular, lo impopular. El público baja la cortina, interpone una barrera y el arte nuevo al no penetrar en la masa es impopular. Para el creador, el arte nuevo es y debe ser, por esencia y por vocación: antipopular. Buñuel lo aclara en una carta dirigida a Pepín Bello: “Nuestros poetas exquisitos, de élite auténtica, antipopulacheros, son: Larrea, Garfias (lástima de su limitación y escasez de imaginación; sus efusiones serían divinas si tuviera sólo la mitad de fantasía que Federico); Huidobro; a veces el histrión de Gerardo Diego...”¹⁰⁹

En México, el muralismo de Rivera, Orozco y Siqueiros, ocupa grandes

¹⁰⁹ Agustín Sánchez Vidal, *Buñuel, Lorca, Dalí, El Enigma sin Fin*, Barcelona, Ed. Planeta, 1988, pág. 236.

extensiones. Son obras monumentales en donde la temática se refiere a la historia del país: lo indígena, la conquista, la independencia, la revolución, la expropiación petrolera; Madero, Zapata, Cárdenas. El espectador entra en contacto con lo que ve, reconoce lo que ve y se reconoce a sí mismo como parte importante de la expresión artística contemplada.

En el arte nuevo, el creador hace todo lo necesario para lograr con la complicidad del espectador una relación difícil. El arte nuevo es por esencia impopular, la contemplación exige mayor esfuerzo para la interpretación, cosa que la masa no está dispuesta a realizar, por esa razón el arte nuevo es antipopular, no está destinado al populacho.

En el arte nuevo se pondera la forma más allá de la recepción de la masa. El artista presenta elementos e ingredientes cuyo orden y disposición, exigen del espectador un mayor esfuerzo para establecer la relación entre él, que contempla y la obra contemplada, a través de la cual el creador comunica su expresión. La premisa se convierte en argumento circunstancial, el arte nuevo es impopular en la perspectiva de la recepción y es antipopular en la visión del creador.

En el entorno del arte nuevo, el nivel de exigencia para la interpretación de la obra es alto; la comunión con la obra no es fácil para la masa, es difícil para quien no tiene desarrollado el órgano de la comprensión. La vanguardia es para quienes tienen la posibilidad de vivir dicha experiencia estética: "El arte nuevo, por lo visto, no es para todo el mundo, como el romántico, sino que desde luego dirigido a una minoría especialmente dotada. De aquí la irritación que despierta en la masa."¹¹⁰

Desde la sociología del arte: ¿dónde radica la diferencia entre estos dos tipos de recepción y por qué una tendencia tiene mucha aceptación y la otra muy

¹¹⁰ José Ortega y Gasset, *La deshumanización del arte e ideas sobre la novela* (1925), Madrid, Obras Completas, Alianza Editorial, 1987. Pág. 355.

poca? El problema, por su complejidad pide alejamiento, tomar distancia y en perspectiva ver y luego mirar; volver, para escudriñar paso a paso al objeto de conocimiento que es el encuentro de lo viejo, con muchos años en la preferencia de la gran masa que súbitamente tiene frente lo nuevo, con particular exigencia de atención a la forma y a la estructura artística que requiere un esfuerzo más allá de la observación simple.

El arte está constituido con la imaginería de lo cotidiano vía las figuras representadas con diversos elementos e ingredientes, que al integrarse obsequian situaciones de interés para el público. Lo artístico, es aceptado en la medida que no obstaculice la percepción de lo humano. En el teatro, las imágenes de la escena se distinguen por el contacto directo que el espectador tiene con el actor. En la faena, los movimientos y quietudes propias del toreo que suceden o acontecen en el ruedo, pueden provocar risa, llanto, alegría o sufrimiento. Es el devenir de la existencia del hombre ante la representación del destino humano.

El arte viejo y el arte nuevo causan distintos efectos sociales en el público. En el arte viejo, el observador de inmediato prenda su voluntad, se aficiona, se enamora. El arte nuevo genera dos condiciones: los que entienden, que es la minoría y los que no entienden, que es la mayoría.

Cabe la posibilidad que una obra de arte -viejo o nuevo- a unos guste y a otros no. ¿Qué piensa o dice la mayoría cuando afirma que le gusta esta o aquella obra de arte?, ¿en qué o en dónde se encierra el misterio del goce estético de la mayoría?, ¿en dónde radica, cuál es la raíz u origen de esa preferencia?

En *Unas gotas de fenomenología*¹¹¹ José Ortega y Gasset enseña las diferentes posibilidades de análisis de un objeto, resultado de las diferentes

¹¹¹ José Ortega y Gasset, *La deshumanización del arte e ideas sobre la novela* (1925), Madrid, Obras Completas, Alianza Editorial, 1987. Pág. 360.

distancias o perspectivas que se pueden adoptar. Se trata de descubrir la importancia de obtener resultados desde diferentes ópticas, producto de la posición que cada quien guarda con respecto al objeto de estudio. El planteamiento es claro y el mensaje es preciso: todo es de acuerdo al color del cristal con que se mira, o, dicho a la manera orteguiana: dónde está mi pupila, no está la tuya.

He aquí un hecho: un hombre ilustre agoniza, lo que ocurre en el lecho es importante. Los personajes que participan en derredor del agonizante son: la mujer, un médico, un periodista y un pintor. Cuatro posiciones diferentes. La posición de cada observador conlleva su propia distancia, su propia perspectiva y desde ahí mira el suceso al que fue convocado.

Observemos:

- La esposa es dolor pleno, está y existe en el llanto, junto al hombre ilustre que agoniza, tan cerca que casi no hay distancia entre ellos; los dos son uno, uno y otra son lo mismo.
- En otra posición y perspectiva está el médico que en aras de su profesión observa las reacciones del enfermo, para, en su oportunidad recetar lo conducente o decidir lo que venga al caso; es, a cierta distancia, parte de la escena.
- Anclado en otro punto de la habitación, el ángulo del periodista es diferente, su intención es distinta a la del médico y a la del pintor, él busca detalles en la escena: gestos, palabras, llanto..., todo lo necesario y conveniente para escribir la crónica que aparecerá en los periódicos, pretende relatar tan funesto acontecimiento de tal manera que haga escapar una que otra lágrima en el rostro de los lectores.
- El emplazamiento que guarda el pintor es otra, distinta a las demás; su interés se circunscribe en capturar la imagen para dejar la escena a la posteridad, combinar lo claro y lo oscuro, los colores, en fin, crear la imagen y con diestro pincel plasmarla en el lienzo.

Ante un objeto de estudio cada participante toma la perspectiva que le interese. La proximidad, determinada por el grado de participación del observador, es de cercanía o lejanía de acuerdo a la realidad contemplada. En el caso que nos ocupa, sin la agonía del hombre ilustre no tiene justificación el

quehacer del médico, la labor del periodista y sus lectores, y la recreación de la escena en un cuadro. En la distancia que hay entre la mujer y el pintor -los extremos- existe una sucesión ordenada de valores distintos, que concatenados constituyen una escala de diferentes niveles de apreciación: mujer doliente, médico profesional, periodista detallista y pintor que escudriña.

En el toreo, a finales del siglo XIX y en los albores del XX, en España y México se da una nueva forma de expresión taurina. En España a las dos últimas décadas del siglo XIX se les denominó “la primera edad de oro del toreo”. *Lagartijo* y *Frascuelo*: al primero se debe la limpieza en las suertes conocidas hasta ese momento, un nuevo aire, una nueva forma de torear, un nuevo toreo. El segundo aportó el poderío, el control y la habilidad con la espada, momento cumbre de la fiesta. Otras parejas fueron: *El Chiclanero* y *Cúchares*; *El Tato* y *El Gordito*; y *Bombita* y *Machaquito*. En el siglo XX apareció una pareja de sin igual trascendencia, todo un paradigma: Joselito y Belmonte y en medio el mexicano Rodolfo Gaona.

El toreo Andaluz brilla con luz propia. Con Rafael Guerra Bejarano, “*Guerrita*”, el toreo cambia de la lucha al arte. Los sevillanos Manuel García *el Espartero*, muerto en las astas de *Perdigón* de la ganadería de Miura; Antonio Reverte Jiménez y Antonio Montes que muere en México a consecuencia de las heridas de *Matajaca*, de Tepeyahualco. Todos ellos son eslabones que concatenan el toreo clásico de finales de siglo con el toreo moderno.

Ya andado el siglo XX aparecen Joselito “*El Gallo*” y Juan Belmonte “*El Pasmo de Triana*”, y con ellos la “edad de Oro del toreo moderno”. José y Juan, dos perspectivas diferentes del toreo. Perfume de dos aromas de penetrante y distinto olor, pero con la dignidad suficiente para que permanezcan en la memoria del aficionado-spectador. Joselito en algún momento, aún cuando tenía su propia concepción del toreo adoptó algunas notas del concepto de Juan Belmonte. Es de considerar que otro tanto pasó en sentido contrario, ya que el de Triana adoptó algunas notas de la concepción taurina del cuñado de Ignacio

Sánchez Mejías. Esto es **laocoontizar** el toreo, es la síntesis de la técnica y el arte en conjunción, cimiento del toreo actual.

El arte joven procura deshumanizar el arte. Ortega y Gasset desvela los rasgos genéricos y las características de una obra de la vieja expresión y otra del nuevo arte:

- En un cuadro del siglo XIX, hombre, casa o montaña plasmados en un lienzo tienen el mismo aspecto en la pintura y fuera de ella, ambos coinciden en que existen en la vida.
- Un cuadro pintado con lineamientos del arte nuevo es un tanto distorsionado y es necesario realizar un esfuerzo para “descubrirlo”, “develarlo” y “reconocerlo”; pareciera, en primera aproximación, que el pintor no supo o no pudo lograr el parecido que se esperaba con la casa o la montaña. Entonces aparece la angustia por la distancia y la irritación por no comprender o entender lo que se tiene enfrente.
- Es probable que un cuadro de 1860 esté mal pintado y esté fuera de los cánones estéticos de la época y lo representado. La intención del artista es clara: señalar lo “humano”.
- En el arte joven, el espectador se encuentra ante un conjunto de líneas, poco a poco se aproxima, varias veces se acerca y se retira, va de un lado a otro, de repente cae en la cuenta de que se trata de tal o cual cosa. En principio, la pregunta es ¿qué es esto?, ¿qué quiso expresar el pintor?, ¿se equivocó?

El pintor se desvía de lo natural, de lo humano; es un cambio de perspectiva, el nuevo pintor va en contra de la realidad, su intención es deformarla, separar el aspecto humano, esa es la deshumanización del arte.

El cuadro de Picasso titulado “Corrida, la mort du torero” provoca en el observador una relación un tanto lenta. Es necesario detenerse, acercarse y alejarse; notar el contorno de una plaza de toros, la de Sevilla, el caballo, el toro, el paño rojo y el torero. Después, ubicar la posición de la cabeza del torero y los intestinos del caballo que caen sobre la arena. La perplejidad es la circunstancia en la que el espectador acude no inmediata sino mediatamente al descubrimiento de las cosas, insinuadas en el arte joven. Por lo mismo, en el arte nuevo:..

- Se improvisa en cada momento la relación con la obra de arte.
- Se viven las cosas de manera diferente al arte viejo:
- Se crean actos inéditos en correspondencia a lo insólito de las figuras.
- Es un estilo de vida inventado previa anulación de lo espontáneo.
- Es comprensión y goce artístico "...el arte del que hablamos no sólo es inhumano por no contener cosas humanas, sino que consiste en esa operación de deshumanizar."¹¹²

Al escudriñar el arte viejo, se encuentran datos con los cuales de manera inmediata se infiere lo humano: un hombre, una casa, una montaña. En el arte nuevo, los datos apenas permiten detectar la metamorfosis, el cambio o mudanza. Es forzoso realizar un esfuerzo, es el camino del placer estético, es el triunfo del arte nuevo sobre lo humano. Sin embargo, el proceso no es fácil: "...cree el vulgo que es cosa fácil huir de la realidad, cuando es lo más difícil del mundo. Es fácil decir o pintar una cosa que carezca por completo de sentido, que sea ininteligible o nula: bastará con enfiilar palabras sin nexo, o trazar rayas al azar. **Pero lograr construir algo que no sea copia de lo "natural" y, que, sin embargo, posea alguna sustantividad, implica el don más sublime.**"¹¹³

El arte viejo gira en derredor de lo humano, lo natural como estructura posible y verdadera de la obra. La comprensión llega de manera fluida, lo viejo es reflejo de la naturaleza, de la vida percibida a través del temperamento tanto del artista como del público: es la representación de lo humano.

Los jóvenes de la época, de la vanguardia, proponen y sostienen la posición opuesta y lo hacen con firmeza, determinación, convicción e inteligencia. La actitud fue considerada irreverente, no fue aceptada por la mayoría, fue rechazada. **La intención del arte joven fue clara: no dar concesiones.** El arte joven es antipopular en el sentido de que el artista no se interesa por el populacho. Persigue la expresión artística en sí y para sí, realizada en otros términos, destinada a entendidos, a observadores competentes.

¹¹² José Ortega y Gasset, *La deshumanización del arte e ideas sobre la novela* (1925), Madrid, Obras Completas, Alianza Editorial, 1987. Pág. 366

¹¹³ Ibid. Pág. 366.

2.2. Generación del 27

La vanguardia, como movimiento literario, en España, se entiende a partir de la fuerza y empuje de la llamada Generación del 27. Entre sus miembros se encuentran: GD, Rafael Alberti, Federico García Lorca y José Bergamín. La importancia de la mención de sus nombres se debe a la coincidencia de su inclinación hacia lo taurino.

La Generación del 27 tiene como referentes a dos figuras de la literatura en español:

- Juan Ramón Jiménez, maestro de algunos de ellos.
- Rubén Darío, ciudadano del mundo que con su sensibilidad de poeta no se sustrae al tema taurino como fuente de inspiración. Escribió el poema *la Gesta del coso* en el que intervienen un toro, un buey y la muchedumbre.

En México, en los años sesenta del siglo pasado, durante la educación secundaria, no era raro que al final del periodo escolar algunos libros quedaran sin utilizar: los de matemáticas o el de biología. En cambio, el libro de literatura terminaba “muy toreado”. Como resultado de las lecturas realizadas en la juventud y de las bohemias vividas en esa época, es posible formular un extenso catálogo de poemas y de poetas cuya fama y prestigio es tan fuerte como ayer.

Es común leer o escuchar expresiones como:

Verde que te quiero verde
verde viento, verdes ramas...

Se equivocó la paloma.
Se equivocaba....

Blancos, rosas. Azules casi en veta,
retraídos mentales.

Torerillo en Triana
frente a Sevilla
cántale a la sultana
tu seguidilla.

Lorca, Alberti, Guillén, GD... ¿Quiénes son? La respuesta es inmediata: son poetas y pertenecen a la Generación del 27, término convencional, aceptado por los diletantes de la poesía. El mote tiene un alto significado como lo tiene la moña en lo alto del morrillo de un toro. La divisa es el emblema de una casa ganadera de bravo y la del grupo del 27 es el quehacer poético del arte nuevo.

Los Toros, es un tratado sobre tauromaquia de José María de Cossío. En la extensa obra la información sobre la fiesta brava es tratada de manera exhaustiva y ordenada. En el Hotel Palace de Madrid, el vallisoletano, presentó a Ignacio Sánchez Mejías a los jóvenes poetas del 27. La escena es de ensoñación: el torero, aficionado a Freud, dramaturgo, cuñado de Joselito “El Gallo” y de Rafael “El divino Calvo”, platicó con los jóvenes poetas.

La verdad es que siempre es interesante conversar con toreros egregios, como lo es el maestro Jesús Córdoba, hoy segundo decano de los toreros mexicanos y miembro de esa famosa generación de toreros conocida como la de los Tres Mosqueteros, junto a Manuel Capetillo y Rafael Rodríguez. También lo es la plática con el maestro Jorge Gutiérrez, con el queretano Oscar Sanromán y en su momento con Joselito Huerta y con David Silveti. Por todo México, “El rey David” impartió la conferencia *Ética, estética y patética del toreo*.

Es emocionante imaginar la entrevista de Ignacio, “el bien nacido” con los jóvenes poetas, sentir la imponente presencia del hombre que “había lidiado y dado muerte a más de setecientos toros”.¹¹⁴ La amistad entre el torero y Lorca, Guillén, GD... germinó y creció. El hecho adquiere mayor relevancia, sentido y significado en los poemas escritos con motivo de la muerte del torero sevillano.

No es el único caso de convivencia de toreros con intelectuales. Juan Belmonte tuvo especial atracción por el mundo intelectual; se dice que tuvo gran afecto por Valle-Inclán, quien una vez comentó al torero:

¹¹⁴ Rogelio Reyes Cano, “Ignacio Sánchez Mejías y los actos del Ateneo de Sevilla (Diciembre de 1927)” Revista de Estudios Taurinos. Núm. 11, Sevilla, 2000. pág. 130.

“Es usted divino, Juan; sólo le falta morir en la plaza”.

Juan Belmonte contestó:

-Se hará lo que se pueda, Don Ramón.

En 1927 a fin de conmemorar el tercer centenario del fallecimiento de Góngora, los jóvenes escritores se trasladaron a Sevilla e hicieron su primera aparición pública y oficial en defensa de sus ideales estéticos. En la capital andaluza y en el cortijo de Pino Montano, Ignacio fue su anfitrión. Sánchez Mejías, quien vistió de luces por primera vez en el Estado mexicano de Michoacán, contagiado de la pasión literaria escribió artículos y crónicas taurinas; *La amargura del triunfo* es una novela con tema costumbrista-taurino. *Sinrazón*, es una pieza teatral sobre el tema del psicoanálisis. El caso es que, el andaluz tan claro y rico de aventura, se sumó a los famosos actos pro-gongorinos organizados en el Ateneo de Sevilla en diciembre de 1927.

Los poetas ponderaron la generosidad del torero; Guillén le dice «mecenas»; Alberti en su *Arboleda perdida* dice “...nos metió a todos en un tren y nos llevó a Sevilla. Al Ateneo.”¹¹⁵; en un artículo titulado "Federico García Lorca, en Sevilla" (1941) se lee “Aunque el Ateneo era quien nos llevaba, en todos nosotros había el sentimiento de ser únicamente Ignacio Sánchez Mejías, gran matador de toros amigo, el que, dado su entusiasmo creciente por la literatura, nos trasladaba de las pobres orillas del Manzanares madrileño a las floridas del Guadalquivir sevillano”.¹¹⁶

Giménez Caballero publica en su *Gaceta Literaria* pocos días antes de la excursión: “un gesto de tronío» del torero..., Dámaso Alonso, por su parte, dice que, aunque invitados por el Ateneo: “todo, en realidad, se debía al cariño (y sospecho que también a la esplendidez) de Ignacio Sánchez Mejías”.¹¹⁷

¹¹⁵ Rogelio Reyes Cano, “Ignacio Sánchez Mejías y los actos del Ateneo de Sevilla (Diciembre de 1927)” Revista de Estudios Taurinos. Núm. 11, Sevilla, 2000. Págs. 136 y 137.

¹¹⁶ Ibid. Págs. 136 y 137.

¹¹⁷ Ibid. Págs. 136 y 137.

Un concepto, íntimamente relacionado con el de generación o grupo del 27 es la Residencia de Estudiantes. En ese contexto se descubre la necesidad de agregar otros nombres no menos ilustres como los de Salvador Dalí y Luis Buñuel, entre otros.

¿Qué tiene ese lugar tan famoso?, ¿qué tiene de particular?, ¿cuáles son sus misterios?

Son tres los momentos a considerar:

- La Institución Libre de Enseñanza.
- La Residencia de Estudiantes.
- El Instituto.

La Institución Libre de Enseñanza fundada por Giner de los Ríos en 1876, adoptó y promovió ideas renovadoras que influyeron en la estructuración de los objetivos y funciones de la Residencia de Estudiantes.

La Residencia de Estudiantes, desde su fundación en la calle Fortuny, en 1910, por la Junta para la Ampliación de Estudios, hasta 1936, fue el primer centro cultural de España. Uno de los objetivos a lograr era la creación e intercambio científico y artístico de Europa. Fue una casa abierta a la creación, al pensamiento y al diálogo interdisciplinar.

José Bello comenta acerca del éxito institucional de la Residencia de Estudiantes de Madrid: "La Residencia había logrado tan altas cotas de calidad porque era obra de pedagogos profesionales, pertenecientes al único proyecto educativo sostenido y coherente que se había dado en España al margen de la iglesia. Sólo los institucionistas podían rematar una labor así, gracias a las tres generaciones de krausistas (los tres ríos) que desembocaban en el empeño que hizo posible la Junta de Ampliación de Estudios (presidida por Ramón y Cajal) y la Residencia: la de Julián Sanz del Río, que en verano de 1843 había marchado a Alemania con una beca y a su regreso había traído consigo las doctrinas

idealistas de Krause; la de Francisco Giner de los Ríos, fundador en 1876 de la Institución Libre de Enseñanza como respuesta al clericalismo instalado en la educación oficial; y la de Fernando de los Ríos, socialista humanista y ministro de Instrucción Pública de la Segunda República.”¹¹⁸

La misión de la Residencia de Estudiantes era complementar la enseñanza universitaria mediante un ambiente intelectual y de convivencia adecuado para los estudiantes. Se caracterizaba por:

- Propiciar un diálogo permanente entre ciencias y artes.
- Actuar como centro de recepción de las vanguardias internacionales.
- Difundir la modernidad en España.
- Organizar innumerables actividades culturales, por ejemplo conciertos, pues la generación del 27 era aficionada a la música como Lorca y GD.
- De entre los residentes, surgieron muchas de las figuras más destacadas de la cultura española del siglo XX, como el poeta Federico García Lorca, el pintor Salvador Dalí, el cineasta Luis Buñuel y el científico Severo Ochoa.
- Acudían como visitantes asiduos o como residentes durante sus estancias en Madrid: Miguel de Unamuno, Alfonso Reyes, Manuel de Falla, Juan Ramón Jiménez, José Ortega y Gasset, Pedro Salinas, Blas Cabrera, Eugenio d'Ors y Rafael Alberti, entre otros.

La Residencia de estudiantes, foro de debate y difusión de la vida intelectual de la Europa de entreguerras, albergó a: Albert Einstein, Paul Valéry, Marie Curie, Igor Stravinsky, John M. Keynes, Alexander Calder, Walter Gropius, Henri Bergson, Le Corbusier, Claudel, H. G. Wells, Chesterton, Aragón, Marinetti, Max Jacob, R. Tagore, Mauriac, Bernard Shaw...

En conclusión, La Residencia de Estudiantes de Madrid fue un lugar donde se privilegiaba el encuentro. Algunos estudiantes vivían allí y a ella acudían otros, atraídos por las actividades culturales.

¹¹⁸ Agustín Sánchez Vidal, *Lorca, Buñuel, Dalí. El enigma sin fin*, Barcelona, Ed. Planeta, 2004, pág. 45.

2.3. Gerardo Diego. Pinceladas Biográficas.

Con la finalidad de apuntalar, -conceptualmente- la investigación *El mundo taurino en la poesía y prosa taurina de Gerardo Diego* y de la premisa *GD, imaginante, con alma de torero en cuerpo de poeta*, se sacan a la palestra las notas contenidas en el Prólogo de *Poesías y Prosas Taurinas Gerardo Diego*, firmado por Javier de Bencochea:¹¹⁹

- Dos poetas de la generación del veintisiete hicieron del toreo una constante en su obra: Gerardo Diego y Rafael Alberti.
- Los toros, como fondo y forma, asumidos en su poesía; como fondo la poética de la tragedia; y como forma, exaltación de la filigrana, del impresionismo, de la ornamentalidad.
- Gerardo Diego, además de su poesía hizo ensayismo taurino.
- No fue un crítico de los que van a la plaza a tomar notas para reseñar la corrida, fue un conoedor profundo de la técnica del toreo y un gozador de sus cualidades, cuando los lances o los muletazos se ejecutaban con sentimiento y plasticidad.
- La panorámica vivida por él, le capacita para unos juicios de indudable conocimiento de causa.
- Aceptaba la pluralidad de gustos y entusiasmos, en sus artículos y poemas, sabía valorar la gracia de un escorzo, la autoridad de un maestro, la dislocante personalidad de un torero heterodoxo.
- De esa variedad de aceptaciones surgía la riqueza de sus conmemoraciones poéticas, o la solvencia de sus ensayos taurinos.
- Gerardo Diego, en su enfoque del toreo, parte de una dualidad de base: toreo-lidia y toreo-arte.
- Reconoce que la técnica es siempre necesaria, pero duda que a él le llegara a satisfacer un toreo exclusivamente técnico.
- En absoluto contaría con su aprobación un toreo apoyado prioritariamente en el riesgo y la sangre.
- Le va el toreo-arte, aunque admite que, con ese tipo de elecciones, se asumen riesgos muy considerables: un toreo depurado sólo es posible si la agresividad del toro se contiene en determinados límites.
- Apuesta por el toreo refinado, incluidos los riesgos que comparta.
- Gerardo llega a plantearse la licitud moral de un espectáculo que se basa en el riesgo que implica.
- El planteamiento es común a muchos aficionados reflexivos.

¹¹⁹ Gerardo Diego, *Poesías y Prosas Taurinas*, Valencia, Ed. Pre-textos, 1996. Págs. 17–18.

- El planteamiento así de maximalista, sólo se legitimaría frente a un toreo brutal, primario, en el cual el torero asumiera riesgos desproporcionados.
- Pero el toreo-lidia reduce el riesgo del torero a límites asumibles.
- Lo que de primario, y hasta de sangriento, puede haber en el toreo, quedaría sublimado por ese resultado de arte que aroma y conmociona una plaza cuando un diestro oficia con sentimiento y plasticidad.
- Ante tal circunstancia, ocurriría como en la tragedia griega: la emoción propiciaría el acceso a una catarsis purificadora de los elementos negativos que el toreo pueda contener.
- Sabía de esa maravilla que se da de tarde en tarde, que el aficionado es una especie de devoto que, a pesar de las decepciones, va y va a la plaza esperando que ese milagro se produzca.

En lo que respecta a la poesía y prosa taurina, el lector, en cada verso y en cada argumento de sus ensayos percibe que para el poeta el arte de torear era una actividad muy estimada. A las claras se nota que GD no sólo era un aficionado de cepa sino que tenía y demostraba los méritos suficientes para ser catalogado como **aficionado-espctador**: conocedor y enamorado del toreo y de la circunstancia taurina. De otra manera no se explica la presencia que en la poesía tienen personajes como Rafael “El Gallo” o Juan Belmonte o las imágenes incommensurables en *Invocación al toro* y *Primavera del Utrero*; estampas tan bellas como en *Verónicas Gitanas* o describir mediante la palabra la realidad del toreo: *La Cogida*.

El impacto y el efecto que causan la lectura de la obra taurina de GD son de distinta índole. La prosa taurina lleva al lector por el sendero del concepto y de la meditación y la poesía taurina por el singular camino del goce estético. Sin embargo, prosa y poesía coinciden en un punto: las ideas y las imágenes hacen que el lector lego en cuestiones taurinas o del enamorado del toreo desnuden su alma y eleven las corridas de toros a la categoría de la fiesta más bella de todas las fiestas.

Sin embargo, nunca están de más algunos datos biográficos del poeta. A continuación se proponen algunos con la intención de lograr una, aunque sea

distante, imagen de GD. Los siguientes datos biográficos fueron obtenidos de la página web de la Fundación GD.¹²⁰

En especial son datos relacionados con algunas corridas de toros a las que asistió el poeta. Datos en los que se destaca su amistad con algunos toreros. Información acerca de la publicación de las poesías taurinas, de las innumerables ocasiones en que impartió conferencias con el tema la poesía y los toros, de su presencia en México, que si apenas duró tres semanas, fue de capital importancia en el medio taurino e intelectual del país.

1896 Nace GD en Santander, el 3 de octubre.

1900 Colegio de Don Quintín Zubizarreta, solfeo y piano.

1910 En Santander ve torear a Rafael Gómez Ortega ("Gallito").

1913 Ve torear a Belmonte.
En Santander asiste a una corrida de 18 toros.

1914 Agosto:
Su amigo Emilio Pérez Carranza le invita a la Feria de Bilbao y ve torear a "El Gallo" y "Belmonte".

¹²⁰ www.fundaciongerardodiego.com/ cronología.

1916 En Madrid escucha por vez primera a Falla tocando el piano.

1920 **Julio:**
Conoce a José María de Cossío.

1926 **Agosto:**
Empieza a escribir poemas para "*La suerte o la muerte*": "*Torerillo en Triana*" y "*Elegía a Joselito*".
Conoce personalmente a Belmonte y le promete una oda.

1927 **22 de Noviembre / 5 de Diciembre:**
Prepara el viaje a Sevilla invitado por el Ateneo, con Chabás, Lorca, Bergamín, Dámaso Alonso, Alberti y Guillén. Ignacio Sánchez Mejías lo sufragó.
17 de Diciembre:
Celebración del Centenario de Góngora en Sevilla.

1928 **Julio:**
Embarca para Buenos Aires.

1933 Asiste a corridas de Belmonte.

1934 **Junio:**
Enlace civil con Germaine Marin en Toulouse.
Agosto:
Ve por última vez a Ignacio Sánchez Mejías.

1935 Traba amistad con Pablo Neruda, a la sazón cónsul de Chile.

1941 Escribe la "Oda a Belmonte" que lee, con gran éxito, a los amigos.

1942 Asiste a la tertulia que preside José María de Cossío con Eugenio d'Ors, Conchita Montes, Edgar Neville, Antonio Díaz Cañabate, Ignacio Zuloaga, Regino Sainz de la Maza, Sebastián Miranda, Condesa de Yebes, Marquesa de Quintanar, Eusebio y Carmela Oliver, Domingo Ortega, Pepe Luis Vázquez y Antonio Bienvenida.
Días de corrida en Las Ventas, reunión en el palco del tendido 9.

1943 Escribe su "Epístola a Manolete".

1944 Viaje a Córdoba. Lee la "Epístola a Manolete", la cual ha hecho llegar al torero a través de José María de Cossío.

1946 **Octubre:**
Asiste en las Ventas a una corrida de Pepe Bienvenida, Albaicín y Llorente.

1947 **Abril:**
Elegido por unanimidad miembro de la Real Academia Española.
Noviembre:
Cena-homenaje en La Criolla que le ofrecen Elena Quintanar, Eusebio Oliver, J.Mª de Cossío, Juan Belmonte, Sebastián Miranda, Emilio García Gómez, José Camón Aznar y otros.

| | |
|------|---|
| | <p>Mayo: Asiste a una corrida de Pepe Bienvenida, Pepe Luis Vázquez y Pepín Martín Vázquez.</p> <p>Junio: Magnífica corrida con El Estudiante, Pepe Luis, Andaluz.</p> <p>Octubre: Asiste en Madrid a una corrida antológica de Antonio Bienvenida, que lidia seis toros.</p> |
| 1948 | <p>Marzo: Viaje a Sevilla y Granada; van a los toros el domingo 28 y el 29 a Fuentepiedra, al Cortijo del Conde, invitados por José Antonio Muñoz Rojas.</p> <p>Octubre: Corrida con el rejoneador Peralta y mano a mano Bienvenida y Paco Muñoz.</p> |
| 1949 | <p>Mayo: En el palco de Cossío asiste a una corrida de Antonio Bienvenida. Corrida en Aranjuez: Pepe Luis Vázquez, P. Martín Vázquez, Martorell y Conchita Cintrón.</p> <p>Junio: En Barcelona, conferencia sobre "El retrato de Manolete" en la inauguración de la Exposición en "Estudios Friedendorff".</p> <p>Julio: En el Museo Nacional de Arte Moderno exposición y conferencia de GD: "El retrato de Manolete por Daniel Vázquez Díaz".</p> |
| 1950 | <p>Marzo: Lee en las "Tardes toreras en el Ateneo" de Madrid poemas de La suerte o la muerte.</p> <p>Mayo: Recital de poesía taurina y banquete con Juan Belmonte, Vicente Pastor, Rafael Gómez "El Gallo" en la Gran Sala de fiestas del Pabellón del Parque del Retiro. En el recital del Club Taurino Madrileño que celebra los 5 años de su fundación con un homenaje a la Edad de Oro del Toreo (1913-1920) intervienen: Edmundo González Acebal y Domingo Ortega que pronuncian el Pregón; leen versos: Fermín Lastra, Manuel Benítez, Martínez Remis, Rafael Duyos, José Carlos de Luna,</p> |

| | |
|------|--|
| | <p>G. Diego y José M^a Pemán.</p> <p>Diciembre: Recital de poesía taurina en el Inst. de Enseñanza Media de Córdoba. El 14: Primer viaje a África: en Tánger "La suerte o la muerte. Belleza y poesía de los toros".</p> |
| 1953 | <p>Julio: Corrida de la Prensa con Antonio Bienvenida, Silveti, Manolo Vázquez.</p> <p>Octubre: Corrida de la Beneficencia: Domingo Ortega, Antonio Bienvenida, Dámaso Gómez.</p> |
| 1955 | <p>Julio: Espléndida corrida de Antonio Bienvenida.</p> <p>Octubre: Conferencia-recital en Reinosa: "La suerte o la muerte". La "Égloga a Antonio Bienvenida" ante Antonio Bienvenida, su padre (el 'Papa Negro'), Sebastián Miranda, José García Nieto, Felipe Sassone. Comenta en Córdoba con Rafael "El Gallo" y Belmonte la muerte de Machaquito.</p> <p>Noviembre: En Sevilla, festival taurino pro-Navidades: Antonio Bienvenida, Luis Miguel Dominguín, Pedrés, Aparicio, Litri, Antonio Ordóñez.</p> |
| 1956 | <p>Enero: Invitado con Germaine a casa de Antonio Bienvenida.</p> <p>Febrero: Tetuán. Recital en el Círculo recreativo israelita, leyó textos de "La suerte o la muerte".</p> <p>Mayo: Feria de S. Isidro. Asiste el 10 a la corrida de Antonio Bienvenida, Chicuelo II y Joselito Huerta. El 12 a la de Manolo Vázquez, Antoñete y Chicuelo II. El 17 a la de Antonio Bienvenida, Aparicio y Antonio Ordóñez. El 19 a la de Antonio Bienvenida, Girón y Huerta.</p> <p>Junio: Corrida del Montepío: Antonio Bienvenida y Antonio Ordóñez.</p> |

| | |
|--|---|
| | <p>Julio: Corrida de la Prensa. Antonio Bienvenida le brinda un toro en la Monumental de Las Ventas.</p> |
|--|---|

| | |
|------|--|
| 1957 | <p>Febrero: En el Ateneo de Madrid, "Los toros en la poesía" en el ciclo "La fiesta de los toros".</p> <p>Marzo: En Burgos: "Toros y poesía. La suerte o la muerte".</p> <p>Abril: En Burgos, "Toros y poesía. La suerte o la muerte" .</p> |
|------|--|

| | |
|------|--|
| 1958 | <p>Febrero: San Sebastián: "Toros y poesía".</p> <p>Mayo: En Ramales de la Victoria: "Los toros y la poesía". Corrida: Antonio Bienvenida, Manolo Vázquez, Chicuelo.</p> <p>Octubre - Diciembre: Viaje a América. El 20: llegada a Méjico. Allí le esperaba Carlos Prieto en el aeropuerto. Espera la visita de Altolaguirre, Cernuda y Emilio Prados ese mismo día en su hotel. Su anfitrión mejicano es Alfonso Reyes y le recibe en la Academia Mejicana, de la que es director. Ve a Mariano Granados, Torres Bodet, Junco, Echeverría del Prado, Bernardo Casanueva y Ernestina de Champourcin. Estará tres semanas en Méjico y dará 9 conferencias: 6 en Méjico D. F. 1 en León y 2 en Monterrey.</p> <p>Noviembre: El 3 conferencia "Toros y Poesía" en el Casino Español. El 4, recepción académica mejicana presidida por Alfonso Reyes. El 5, en Monterrey, donde da conferencias el 6 y el 7 en el Instituto Tecnológico.</p> |
|------|--|

| | |
|------|---|
| 1960 | <p>Febrero: III ciclo de conferencias organizado por la Peña Taurina "Los de José y Juan" en el Círculo de Bellas Artes de Madrid. Habla de "Los toros y la poesía" y es presentado por el Conde de Colombí.</p> |
|------|---|

| | |
|--|--|
| | <p>Abril: Asiste a la corrida mano a mano Antonio y Juanito Bienvenida.</p> |
|--|--|

| | |
|------|---|
| 1961 | <p>Enero: IV Cursillo de Conferencias organizado en el Círculo de Bellas Artes de Madrid por la Peña "Los de José y Juan" presenta a José Bergamín, que habla de "El toreo, cuestión palpitante".</p> <p>Abril: El 18, en la Biblioteca de Torrelavega: "Toros y poesía".</p> <p>Noviembre: Cátedra de Humanidades de la Escuela Técnica Superior de Ingenieros Industriales de Barcelona, conferencia "Toros y Poesía".</p> |
|------|---|

| | |
|------|---|
| 1962 | <p>Enero: Instituto de Cultura Hispánica: "Poesía primitiva y clásica", "Poesía moderna", "Poesía de GD" en el ciclo "Música y ritmo poético".</p> <p>Febrero: Conferencia "Toros y poesía" en el Ayuntamiento de Albacete. En Hellín, "Toros y poesía", primer centenario de la Plaza de toros.</p> <p>Octubre: Lectura del libro inédito "La suerte o la muerte" en la Tertulia literaria hispanoamericana. Lo presenta Rafael Montesinos.</p> |
|------|---|

| | |
|------|--|
| 1963 | <p>Publica <i>La suerte o la muerte</i>.</p> <p>Diciembre: En la librería Afrodisio Aguado de Madrid, coloquio sobre <i>La suerte o la muerte</i> con Antonio Bienvenida y Antonio Díaz Cañabate.</p> |
|------|--|

| | |
|------|---|
| 1964 | <p>Febrero: Ateneo de Madrid, "Juicio crítico" a <i>La suerte o la muerte</i>. Intervienen J. M. de Cossío, Antonio Bienvenida, Conde de Colombí, Antonio Díaz Cañabate y Manuel Augusto García Viñolas.</p> |
|------|---|

| | |
|--|--|
| | <p>Marzo: Conferencia en Cádiz: "Toros y poesía". Huelva conferencia "Los toros en la poesía española". Sevilla conferencia "Los toros en la poesía española". Granada conferencia-recital sobre su poesía andaluza, recita versos de "La suerte o la muerte". Málaga: "Toros y poesía". Círculo de la Amistad de Córdoba: conferencia "Los toros y la poesía". Lo presenta Ricardo Molina. Instituto "Aguilar y Eslava" de Cabra: "Toros y poesía".</p> <p>Diciembre: En Caracas, "Toros y Poesía". En Managua: "Unamuno poeta", "Toros y poesía" y "Confidencia poética". Presentación del ciclo "Perfil de GD" por Pablo Antonio Cuadra. Tiene la oportunidad de saludar a Miguel Ángel Asturias, Jorge Luis Borges, Pablo Neruda, Alejo Carpentier. Asiste en Lima a corridas de César Girón, Curro Romero, El Cordobés, Murillo, Paco Camino y a agasajos en honor de los toreros.</p> |
|--|--|

| | |
|------|--|
| 1965 | <p>Mayo: Compone en Córdoba el poema "El Cordobés dilucidado".</p> <p>Septiembre: Almería en la Casa de Cultura conferencia-recital poético "El Cordobés dilucidado y otros poemas".</p> |
|------|--|

| | |
|------|--|
| 1966 | <p>Publica <i>El Cordobés dilucidado</i>. Conferencia "Los toros en la poesía española".</p> <p>Mayo: Corrida de Antonio Bienvenida Con la Peña Valentín agasajará a Diego Puerta.</p> <p>Octubre: Forma parte de la Comisión organizadora del Homenaje a Antonio. Bienvenida por su despedida del toreo.</p> <p>Noviembre: Ateneo de Madrid, "Juicio crítico de <i>El Cordobés dilucidado</i>", con intervención de J. Mª. de Cossío, Leopoldo de Luis, Sebastián Miranda, Rafael Morales y Federico Muelas.</p> |
|------|--|

1968 Escribe versos para leerlos en el homenaje de la Peña Valentín a Paco Camino.

Junio:

En Manzanares el Real participa en el homenaje a Ignacio Sánchez Mejías con José María de Cossío y Alfonso Carreño. Esperanza Abad, José Enrique Camacho y Eusebio Poncela leen "Verte y no verte", de Alberti; "Citación fatal", de M. Hernández; y "Llanto", de Lorca.

1969 Mayo:

Presentación en el Club Urbis del disco de la RCA "Diez poetas españoles dicen su poesía taurina". Leen los poetas: G. Diego, J. M. Pemán, Rafael Duyos, Federico Muelas, J. García Nieto, L. López Anglada, R. Morales, F. Garfias, A. y C. Murciano. Presenta J. Hierro.

1972 Enero:

Habla de "Estética del toreo" en el Ateneo de Madrid, en un coloquio presidido por José María de Cossío y en el que intervienen J. A. Medrano, Pierre Anouil, José Romero Escassi y Mariano Zúmel.

1974 Mayo:

Corrida de Antonio Bienvenida y Curro Romero.

1975 Publica Carmen Jubilar.

Abril:

Rafael de Paula le invita con su esposa a la Corrida de la Prensa en la que torea.

1980 Enero:

Comparte con Borges el Premio Miguel de Cervantes.

1987

Julio:

El 8 fallece en Madrid, en su domicilio, a las 14 horas. El 10, después de una Misa de corpore insepulto en su domicilio, oficiada por D. Abundio Cirujano, es enterrado en el cementerio de Pozuelo de Alarcón en la intimidad familiar.

El toreo fue muy importante en la vida de GD, como lo demuestran los datos anteriores, entresacados de su intensa biografía. Fue un hombre longevo, nació el 3 de octubre de 1896 y murió el 8 de julio de 1987 a la edad de 91 años, pero desde muy joven se manifestó como persona inquieta, actitud que mantuvo hasta los últimos días de su existencia.

La conclusión inmediata que se desprende de este apartado es: GD, imaginante, con alma de torero en cuerpo de poeta.

3. APRETANDO LOS MACHOS.

Torería y perspectiva en la prosa taurina de Gerardo Diego.

GD aficionado-espectador-contemplador.

Es necesario recuperar el ceremonial en el que se visten el sacerdote en la sacristía, y el torero en un cuarto de hotel, para después oficiar, cada uno por su lado y en su circunstancia, su obra específica. Las prendas son casulla, alba o cíngulo; éste es el cordón con el que el sacerdote se ciñe el alba. Las prendas del torero son casaquilla, chaleco y taleguilla; ésta tiene un cordón con borlas cuya función es ceñir y sujetar el calzón y la taleguilla: los machos.

Con atar y apretar los machos termina el ceremonial de vestirse de torero. Lo simbólico de la acción es la preparación y disposición para realizar lo necesario en el momento de la verdad. Apretar los machos es prepararse para ejecutar una acción dificultosa y que además implica el deseo de echarle valor a un asunto.

Ante la riqueza de la prosa taurina de GD el primer paso es apretar los machos, es decir, plantear el compromiso de la reflexión: en cada aproximación pensar nueva y detenidamente.

Cincuenta y tres son las crónicas recopiladas en el libro *Poesías y prosas taurinas*. Gerardo Diego.¹²¹ Después de exhaustivo análisis, la conclusión es que todas y cada una de ellas cubren los requisitos para ser consideradas y catalogadas dentro del género ensayo.

En la prosa taurina, GD propone conceptos, juicios y razonamientos. La estructura lógica ampara el entendimiento y la comprensión como condición sine qua non para navegar por la intensa corriente de la poesía taurina. La reflexión es condición necesaria para el análisis de los ensayos; así, es menester pensar

¹²¹ Gerardo Diego, *Poesías y Prosas Taurinas*, Valencia, Ed. Pre-textos, 1996.

nueva y detenidamente todo lo que se refiere a las corridas de toros, al toreo y todo asunto o tema que se derive o esté en su derredor.

En el argot de los toros, un concepto que siempre está presente y es utilizado más allá del mundo taurino, es el de “terreno”, que en términos llanos y sencillos se refiere a la zona que en el ruedo corresponde al torero y al toro. La RAE determina que terreno es la porción del ruedo en que es más eficaz la acción ofensiva del toro que la defensiva del torero. Pues bien, para dar un enfoque taurino se puede decir que “terreno” es el que ocupa el lector competente de *Poesías y prosas taurinas de GD*. Pisar ese “terreno” implica “arrimarse” al texto y aceptar el compromiso de “leer entre líneas” o “des-leer” la obra del santanderino.

Para pisar el “terreno” y para “arrimarse” al texto es condición indispensable aceptar el reto de aproximarse al hecho taurino. Es requisito que el lector tenga el deseo de realizar un cambio fundamental: pasar de ser un simple aficionado a los toros a ser un aficionado-espectador. Los motivos que dan origen a dicho proceso de cambio se aclaran en la medida en que se tenga conciencia de la necesidad de observar los elementos constitutivos del hecho taurino. El paso del ver al mirar es un acto que se realiza con la finalidad de descubrir el intríngulis de lo que sucede en una tarde de toros: en cada faena, lance, pase o en la suerte suprema. De lo universal de la faena eterna, cuyas notas dan sentido y significado a la faena particular, la que sucede en el ruedo, aquí y ahora. En ese tránsito es necesario tomar conciencia de lo que conlleva la manifestación, esplendorosamente humana, construida y constituida por tres letras, sentimiento expresado y comunicado en un largo y cadencioso ole. Palabra y concepto, síntesis de una expresión cultural a la que algunas personas se comprometen a poner el apellido de “taurina”. Cultura taurina.

Lo taurino como punto de reflexión no inicia ni termina en las dos horas o más que dura una corrida de toros. Hay mucho delante y detrás. El quid de la cuestión es descubrir y valorar los elementos e ingredientes que constituyen y dan movimiento a la cultura taurina. En este contexto se justifica la importancia de

obtener y desarrollar los instrumentos que permitan la meditación de las causas, fundamentos y razón de ser del arte de torear. GD lo hace no sólo en la prosa sino también en la poesía.

3.1. El ensayo: torería en la expresión y en la forma.

“Del mismo modo que hay un ver que es un mirar, hay un leer que es un intelligere o leer lo de dentro, un leer pensativo.”¹²²

La relación hombre-toro durante miles de años siempre ha tenido un sentido ritual. La relación hombre-toro que por su valor intrínseco se conoce como toreo es un ejercicio que se realiza en un espacio y en un tiempo, con determinado movimiento y con premeditada quietud. La fiesta brava es una manera de expresión tanto en España como en Portugal, México, Colombia, Venezuela, Perú... El toreo es una manifestación relativamente vieja, apenas del siglo XVIII a nuestros días; sin embargo, en cada lugar presenta sus propios matices: un mismo origen con diferente actualidad.

El toreo cala en el alma y deja huella en el ánimo de quienes gustan de esta manifestación enclavada en el espíritu del hombre hispanoamericano: corridas de toros las hubo en Cuba, Argentina y en otros países. Lo interesante y que llama poderosamente la atención es que se asiste a la plaza de toros a presenciar un evento del que siempre se ha dicho que “está en crisis”, esta es, sin duda alguna la principal característica que hace del toreo una expresión vital. La verdad es que toda crisis es preludio de un cambio hacia arriba o hacia abajo. Como expresión humana que es, el toreo a lo largo de su existencia siempre está en crisis, pero contra viento y marea aún perdura pese a la aceleración del cambio que padecemos.

¹²² José Ortega y Gasset, *Meditaciones del Quijote*, Madrid, 2001, Ediciones Cátedra, Pág. 124.

En *Meditaciones del Quijote*, Ortega y Gasset propone la alegoría del bosque y afirma que éste es la suma de posibles actos nuestros. En esa circunstancia vale la pena preguntar: ¿cuál es el camino a seguir para explicar un hecho? ¿cuál es el mejor instrumento?; será acaso ¿a través de la historia, la sociología, la psicología, la filosofía o la literatura? El planteamiento de la pregunta es sencillo, pero ¿cómo conseguir la respuesta? Busquemos en la alforja algo que se adapte a nuestra forma de ser y de pensar, como españoles, mexicanos y latinoamericanos: ¿qué encontramos? Desde luego: la prosa y poesía de GD, José Vasconcelos, José Rodó, Alfonso Reyes, Octavio Paz, Carlos Fuentes, Leopoldo Zea, Horacio Cerutti y los que faltan por nombrar.

En el tendido también se presenta la ocasión de realizar la práctica del ensayo. En México hay plazas de toros que se caracterizan porque el público con sus gritos exige que la banda de música dispense y expanda el estentóreo ruido. Sonido fuerte y retumbante que coloca una espesa cortina de humo que impide la verdadera emoción. La situación conlleva una gran pérdida al no disfrutar del sentido y significado de la música callada del toreo que José Bergamín decía. En esa circunstancia es menester realizar un gran esfuerzo para ordenar conceptos e ideas. Esfuerzo necesario para formular algún juicio sobre el ensayo que el creador, el hombre-torero, realiza en conjunción con el toro. Ensayo que el público está observando y en el mejor de los casos, viviendo. El **aficionado-spectador** se ve obligado a ensayar a través del ejercicio fenomenológico en el que es necesario sustraerse a todos los inconvenientes que hay en derredor.

Al ensayar, el torero con los avíos en el ruedo y el escritor con la palabra, comunican lo que necesitan y desean expresar: su creación. Cada quien, en su ámbito, ensaya con los elementos a su alcance. Sin embargo, el culmen no se logra de la noche a la mañana; para conseguir un buen ensayo es necesario ensayar, ensayar y ensayar, hoy y mañana también..., el torero para lograr y mantener el “sitio” ante el toro, esto a consecuencia del desarrollo de la actitud -frente al toro y la vida-, a fin de dominar la clave del toreo: la distancia.

En el toreo, el “sitio”, es el lugar en que todo lo posible es deseable. Para ello, es menester la torería en el manejo de la materia y la valoración de la existencia. En el ruedo se conjugan elementos e ingredientes que repercuten en el tendido; entonces, el público también ensaya al manifestar con el ole distintas cualidades sonoras, desde el grito hondo y profundo que sale desde lo más recóndito de su fero interno, hasta el de burla y desasosiego. En esos extremos se fundamenta el hecho de que el toreo es un quehacer humano, demasiado humano.

En cada aproximación durante la lidia: cuando el toro sale al ruedo y en plenitud se aproxima al torero o una vez disminuido cuando el hombre se aproxima a él, en la mente del torero se desencadenan y desgranan una serie de reflexiones tendentes a resolver el problema que tiene enfrente, siempre alerta y atento pues de un momento a otro cambia la circunstancia. El “sitio se logra con el constante ensayar el toreo, como dice Pepe Alameda en *Retrato Inconcluso*:¹²³ “El torero se hace toreando. El amante, amando. No hay mejor escuela que verle la cara al toro.”

El ensayo escrito es el resultado de largas y sistemáticas meditaciones, es producto de la reflexión sobre lo que está en derredor. En este sentido, el escritor es un aventurero del pensamiento que busca la ventura de la creación, que siente la necesidad de explorar, indagar, averiguar y sobretodo comunicar sus pensamientos, en ello pone su audacia, su iniciativa.

A través de los sentidos el hombre percibe y se da cuenta de que está frente a “algo” o “alguien”. Si aquello le resulta familiar lo convierte en “esto” o en “aquel”. Si le es desconocido o tiene poca información, pregunta ¿“qué es”? o ¿“quién es?”. La pregunta implica la necesidad del concepto e invoca la presencia de las notas o datos necesarios a fin de dar orden y sistematización al pensamiento.

¹²³ José Alameda, *Retrato Inconcluso*, México, 1982, Ed. Océano. Pág. 89

En la corrida de toros, dentro y fuera, concurren formas y figuras, también, colores, sabores, olores, sonidos. Todo ocurre en derredor de la relación de toro y torero. Para valorar la situación es necesario observar los elementos e ingredientes que en conjunto o de manera individual participan, directa o indirectamente en el mundo taurino. Lo obtenido son datos o notas que permiten ordenar la percepción del **aficionado—espectador** y de esa manera orientar su gusto por la fiesta brava. En tal circunstancia, lo que aporta GD a través de la prosa taurina se convierte en un preciado instrumento para afinar la visión del **aficionado—espectador** a fin de bien mirar el toreo y evitar en lo posible la superficialidad en el juicio de valor emitido en una faena o de la condición de un toro, etc.

Hoy, ante las embestidas del antitaurinismo, es necesario “tomar en serio” la fiesta de los toros. Mirar el toreo como la relación toro-torero, donde cada elemento con sus propias características y posibilidades, genera esta expresión humana, que es efímera, pero cuyos detalles serán guardados en la retina, la crónica, la fotografía, el video, la historia y de manera importante, en el poema y en el ensayo.

El público ensaya a través de un sinnúmero de perspectivas: de un hecho, unos ven un aspecto, otros, del mismo hecho aprecian algo distinto, opuesto o al menos diferente. El público, a momentos ve y a momentos mira, pero el ole es síntesis del “estar” y del “sentir” en cualquiera que sea el nivel de profundidad de la vivencia. La comunidad taurina debe ensayar, unas veces acertará y otras no. Pero, vale la pena advertir que en el ensayo va implícita la necesidad de inventar bajo el presupuesto de que “no inventar... es errar, es equivocarse” y el adagio entre la gente de teatro dice: “si quieres triunfar no te canses de ensayar.”

Por su naturaleza, el toreo es misterio digno de admiración. Esta característica emerge de la profundidad a la superficie después de ensayar premisas como la siguiente: el torero frente al toro se encuentra en absoluta soledad, este ingrediente pesa mucho y es difícil de soportar, sólo unos cuantos,

los egregios, dominan y sacan provecho de la situación. El torero, frente al toro, en soledad, ve, mira y analiza la circunstancia en la que está inmerso. En su mente se generan un sinnúmero de imágenes, resultado de su propósito de sintonizar aptitud y actitud. Tener y mantener el control de la situación, de tal manera que pueda satisfacer su necesidad de expresión. Todo torero, tiene por vocación tomar decisiones en cuestión de segundos en presencia de la muerte, situación límite en donde la vida pende de un ligero movimiento. El torero eleva al máximo la pertenencia y permanencia de la vida. En conclusión, en plenitud, su hacer es un ensayo.

De torero fino se califican las cuestiones que GD muestra en su prosa taurina. Es un **aficionado-observador** de polentas. En sus ensayos hay conceptos que bien editados sirven para bien observar el quehacer del torero. Los ensayos de GD son instrumentos que ordenan la percepción de lo que sucede en el ruedo; en ellos, el **aficionado-observador** obtiene valiosos conceptos que sirven de base para organizar lo que perciben los sentidos en una corrida de toros, de esta manera, con el ejercicio de la descripción fenomenológica taurina y por extensión la descripción fenomenológica de la poesía -empeño de Raúl Rivas Sáinz- es más fácil de identificar lo que se observa, que organizar la realidad y dar sentido a lo que se mira.

En *El ensayo Mexicano Moderno*, José Luis Martínez consigna la siguiente cita de Michel Eyquem Montaigne, el Señor de la Montaña: "El juicio -dice Montaigne- es un instrumento necesario en el examen de toda clase de asuntos, por eso yo lo ejerzo en toda ocasión en estos Ensayos. Si se trata de una materia que no entiendo, con mayor razón me sirvo de él, sondeando el vado de muy lejos; luego si lo encuentro demasiado profundo para mis alcances, me detengo en la orilla. El convencimiento de no poder ir más allá es un signo del valor del juicio, y de los de mayor consideración. A veces imagino dar cuerpo a un asunto baladí e insignificante, buscando en qué apoyarlo y consolidarlo; otras, mis reflexiones a un asunto noble y discutido en que nada puede hallarse, puesto que el camino está tan trillado que no hay más recurso que seguir la pista que otros

recorrieron. En los primeros el juicio se encuentra como a sus anchas, escoge el camino que mejor se le antoja y entre mil senderos decide que éste o aquél son los más convenientes. Elijo al azar el primer argumento. Todos para mí son igualmente buenos y nunca me propongo agotarlos, porque a ninguno lo contemplo por entero: no declaran otro tanto quienes nos prometen tratar todos los aspectos de las cosas. De cien miembros y rostros que tienen cada cosa, escojo uno, ya para acariciarlos, ya para desflorarlo y a veces para penetrar hasta el hueso. Reflexiono sobre las cosas, no con amplitud sino con toda la profundidad de que soy capaz, y las más de las veces me gusta examinarlas por su aspecto más inusitado. Atreveríame a tratar a fondo alguna materia si me conociera menos y me engañara sobre mi impotencia. Soltando aquí una frase, allá otra, como partes separadas del conjunto, desviadas, sin designio ni plan, no se espera de mí que lo haga bien ni que me concentre en mí mismo. Varío cuando me place y me entrego a la duda y a la incertidumbre, y a mi manera habitual que es la ignorancia.”¹²⁴

Del ensayo, Xavier Villaurrutia afirmaba que esta forma de expresión es: “producto equidistante del periodismo y del sistema filosófico.”¹²⁵

En este contexto, otro mexicano que ocupa un lugar muy especial, es el escritor, ensayista y cronista taurino queretano Carlos Septién García (1915-1953) que con el seudónimo de “El Quinto” y del “El Tío Carlos” firmó sus “Crónicas de toros”. Fundador de la Escuela Nacional de Periodismo que lleva su nombre. Durante su vida guardó frente a la tauromaquia una posición clara y diáfana.

Para leer las *Crónicas de toros* de Carlos Septién García es indispensable la torería, sentirse lector competente a fin de valorar su calidad literaria. En el apartado *Una explicación*, firmado por el propio autor, el lector encuentra alguna reminiscencia de la estructura que el Manco de Lepanto utilizó en la introducción a las *Novelas ejemplares* para la elaboración de un autorretrato hablado: “El autor

¹²⁴ José Luis Martínez, *El ensayo mexicano moderno*, F.C.E. Letras mexicanas 39, México, 1958. Pág. 8.

¹²⁵ Xavier Villaurrutia, *Textos y pretextos*, La casa de España en México, México, 1940, P. 104

de estas crónicas comenzó a escribir de toros por el año de 1941. Sus primeros contactos con el público le bastaron para convencerse de que la valorización simplemente técnica de las corridas -tan útil y necesaria a la pureza de la tauromaquia- no podía constituir por sí misma el atractivo principal de una reseña para esas grandes multitudes que llenan las plazas de toros con más sed de emoción plástica o dramática que de perfección de procedimientos. Creyó entonces que el olvido de la pureza técnica podía desviar al toreo por los extravíos del barroquismo sin sustancia, del esteticismo decadente o del drama sin dignidad; y consideró por todo eso que si alguna misión habría que cumplir como cronista de toros ella sería la de servir al inagotable buen gusto del público mexicano ayudando tanto a definir los valores estéticos que cada torero representa, como a darles una jerarquía justa y fundada; y, a través de esa gratísima tarea de crítica propiamente artística, recordar y poner a la vista el valor permanente de las reglas y de la disciplina técnica que dan verdadero soporte a la creación de belleza y que hacen robusto y perdurable el arte del torear"¹²⁶

En la prosa de GD, el lector tiene un instrumento que sirve de ayuda para entender el mundo taurino. Esa es la ventaja del ensayo. Se equivocan quienes se expresan del ensayo en forma peyorativa. Los ensayos de GD se convierten en la táctica que el **aficionado-espectador** puede y debe utilizar cuando plantea el toreo y las corridas de toros como objeto de reflexión, de estudio. A su vez, el toreo tiene las características del ensayo en la relación que se establece entre torero y toro, en su confluencia o conjunción, el **aficionado-espectador**, observa el hecho, medita o siente, realiza un ensayo sobre otro ensayo.

La fiesta de los toros en el entorno latinoamericano se basa en los conceptos de identidad y de mestizaje, de civilización y barbarie, de campo y ciudad, de tiempo pasado, presente y futuro, pero en el meollo siempre se encuentran: rito y mito. Hoy, en tiempos de la internet y de la civilización del espectáculo, es válida la pregunta: ¿el toreo es cultura del pueblo o formación personal? ¿es un derecho que estamos dispuestos a defender a capa y espada

¹²⁶ Carlos Septién García, *Crónicas de toros*, Editorial Jus, México, 1948. Pág. 3

frente a los anti-taurinos y frente a los impactos que la globalización promueve en contra de los valores culturales de los pueblos? ¿de qué manera?, ¿con qué instrumentos? Lo eficaz y eficiente es el ensayo; una estrategia que permite, en primera instancia, organizar el cúmulo de información que disponemos acerca de la fiesta de los toros.

Por lo general el taurino -denominación de origen para el que gusta de la fiesta de los toros- es un banco de datos viviente, -equiparable al disco duro de una computadora-. Al preguntar por el nombre y la procedencia de los toros que mataron a Bernardo Gaviño, Joselito, Balderas, Manolete, Paquirri, El Chato de Tampico... Al cuestionar: sobre el cartel con que se inauguró la plaza de toros México o la Santa María de Querétaro, el color del traje de luces que vistió Manolete el día de Islero, del significado que tienen los nombres de Amoroso, Fedayín, Borrachón, Navideño, Mudejo... las respuestas pueden ser las correctas, no está mal, es maravilloso, pero no es suficiente. De ahí la urgencia del ensayo como el medio que permite la profundidad y la claridad.

El centro de gravedad de la presente reflexión, es la poesía y prosa taurina de GD. Por tal motivo, leer y des-leer sus propuestas taurinas es una invaluable oportunidad para obtener los recursos necesarios y suficientes, para la mejor comprensión y la adecuada extensión de los conceptos taurómacos del **aficionado-espectador** competente, siempre en formación. GD, el poeta, es un entendido en tauromaquia y mediante las imágenes mostradas a través de la poesía y de la prosa, poco a poco, en el transcurso de la lectura, se nota la transformación de simple aficionado a **aficionado-espectador**, en donde está siempre presente el ensayo como estrategia.

El resultado y la consecuencia del recorrido por la prosa de GD, enriquecerá la perspectiva del asistente ocasional a la plaza de toros o del aficionado en su camino a convertirse en **aficionado-espectador**. A través de los conceptos vertidos por el autor y abstraídos por el lector, se presenta la orientación de la percepción taurina. En este sentido, en el devenir de una tarde

de toros, el toreo se presenta como algo nuevo, diferente; en él, descubrimos lo importante, lo trascendental, lo que en verdad vale la pena: la esencia. GD para cumplir con el destino de tener el alma de torero y cuerpo de poeta, mediante sus ensayos enseña y demuestra que si mira bien, el aficionado-spectador puede obtener un cofre repleto de joyas: el espectáculo que es la corrida de toros.

Lo mejor de todo es que en la medida en que se domine y se difunda la perspectiva de profundidad, el toreo perdurará. La pertenencia y la permanencia del toreo será descubierta, porque simple y sencillamente se trata de un producto cultural, resultado de la creación humana. Si así se entiende y se valora: ¡Qué maravilla!

Cualquiera que sea la ubicación en la plaza de toros -andanada, tendido, barrera o callejón-, se observa el toreo desde diferentes distancias. En este contexto, el aficionado espectador debe ser consciente de que el torero es el no-yo, es el otro que hace lo que yo no hago pero que sueño con hacer. Que observa a otro hombre que “está siendo”, precisamente lo “que es”, la paradoja es que “eso es”, precisamente, lo que yo quiero, pero no puedo ser.

No se asiste a la plaza de toros en aras de la simplicidad. El aficionado-spectador asiste a una corrida de toros para encontrar la totalidad en la relación entre un toro y un hombre. Se emociona cuando va en búsqueda de la reflexión y de la descripción fenomenológica de lo que está viviendo. Por necesidad se topa con el aparato conceptual que orienta su ir y venir por el toreo. En un rato de conciencia entremezcla lo imaginativo con el miedo y el ritmo, el rito y el mito.

El escritor ensaya con el lenguaje, con la palabra. El torero, con el capote, banderillas, muleta y estoque, ensaya con el toro y sus condiciones. El lector encuentra en la prosa taurina de GD los argumentos necesarios y suficientes para sostener la premisa de que el toreo es la manifestación humana que propone, reconoce y provoca la apertura de la percepción como aventura.

De la prosa taurina de GD se seleccionaron 25 ensayos, organizados en 4 apartados:

- Toreo: arte, estética, bellas artes.
- En el ruedo.
- Toros y poesía.
- Misceláneos.

3.2. Prosa taurina de GD.

Cuando por delante se echa la pregunta ¿qué es...esto o aquello?, lo que se pide es una definición, resultado de la necesidad de precisar o señalar claramente y con todo detalle el significado en cuestión. La ganancia obtenida es tener la posesión del concepto y la precisión en la comunicación del contenido que se pretende expresar. La definición, ya sea nominal, esencial o descriptiva, es el instrumento que está a la mano del **aficionado-espectador** para obtener, conservar y valorar las imágenes que se presentan en una corrida de toros. Esta es la radical condición para saber comprender la lidia y en consecuencia lograr el goce estético. Apreciar la faena en su totalidad y en cada uno de sus detalles.

Se trata de combinar -como en un caleidoscopio las imágenes simétricamente multiplicadas- los conceptos taurinos de GD, con la finalidad de calibrar las notas esenciales, base de la ponderación de refulgentes imágenes que hagan posible una clara aproximación a la prosa y un acercamiento a la poesía taurina, llena de luminosidad. Sin duda, el valor agregado es pasar de la potencia al acto y sostener ese nivel de observación y degustación, es decir, no sólo adquirir el estatus de **aficionado-espectador**, sino mantenerse en él, en cada corrida de toros y en cada faena. Por este camino se llega a la permanencia de la fiesta, más acá del rito y del mito.

La intención es proponer la luminosidad de la intertextualidad como parte importante de la estrategia en el estudio de la obra taurina de GD. Primero, en el campo de la prosa, en el del concepto, del juicio y del razonamiento. Segundo,

con el ánimo de tener mejor perspectiva para desvelar las imágenes contenidas en la poesía taurina y optar por la combinación de las palabras como los colores en el caleidoscopio. De las ideas en la prosa a las imágenes en la poesía.

3.2.1. Toreo: arte, estética, bellas artes.

“Novísimo “Laocoonte” («ABC», 17-XII-1961)¹²⁷

Título impresionante que en sí mismo ya es un ensayo en toda forma.

En primera instancia, novísimo significa lo último en el orden de las cosas; también, cada una de las cuatro situaciones del hombre: muerte, juicio, infierno y gloria. En cuanto al término Laocoonte, es necesario precisar su sentido: como mito, como pieza escultórica o en su significación en el tratado de poesía de Efraín Lessing.

GD hace referencia a Efraín Lessing, autor de *Laocoonte*.¹²⁸ Teatrero y crítico de arte cuyo discurso se basa en lo tradicional. Comparó entre sí la pintura y la poesía a partir de la análoga impresión producida por ambas expresiones artísticas, en cuanto presentan cosas ausentes con la categoría de presentes y agradan al espectador, engañándolo. Una especie de caballo de Troya.

GD, laocoontiza al combinar la perspectiva de la danza con la escultura, la pintura y la tragedia. Suelta los duendes del toreo y analiza. Para ello, el poeta pide un “con permiso” -expresión, muy mexicana- al “primer espada”, -vaya torería- a Efraín Leesing, de quien Menéndez y Pelayo afirmó que se trata del “espíritu de la crítica encarnado; todo lo contrario de un dogmático o un escéptico.”¹²⁹

¹²⁷ Gerardo Diego, *Poesías y prosas taurinas* Valencia, 1996, Ed. Pre-textos. Pág. 254.

¹²⁸ Gotthold Ephraim Lessing, *Laocoonte*, México, Editorial Porrúa, Colección Sepan Cuántos, Núm. 632, 1993.

¹²⁹ Juan Plazaola, S.I. *Introducción a la estética*, Madrid, Biblioteca de autores cristianos, 1973, Pág. 111

Laocoontizar es el precepto que GD propone en este ensayo. El concepto es muy importante para comprender la interacción de los siguientes elementos e ingredientes: en la escultura taurina, el artista potencia y da melodía al cuerpo humano a partir del material informe y a través de los trazos da fuerza y poder a la figura del torero, en conjunción y conjugación, con la arrogancia del toro. Por otra parte, la pintura es color en ideal superficie pero también lo es de relieve. GD puntualiza el hecho de que hay pintores de superficie como los hay de volumen. La aseveración es exemplificada con Daniel Vázquez Díaz, en el cuadro *La Muerte del torero*.

Estética del toreo («ABC» 28-I-1964)¹³⁰

La relación entre bestia y hombre, entre toro y torero que hoy se conoce como toreo, desde su origen ha tenido infinidad de cambios, multitud de transformaciones.

La mudanza ha sido condición primordial para el desarrollo del mundo taurino a través de la historia. Los cambios han sido y son de tal índole o naturaleza que se olvida la verdad de su origen, lo que dio sentido y veracidad a esta humana actividad. Desde siempre se dice que el toreo está en decadencia, estado determinado por la distancia o lejanía que existe entre el toreo actual con su origen. Sin embargo, dice GD, que en el proceso de alejamiento del origen adquiere otros valores, otros parámetros califican el desempeño de los participantes. La decadencia también alcanza al público que hace tiempo era numeroso y hoy, por diferentes circunstancias, a la plaza de toros asisten menos personas. A las plazas de toros hay quien asiste sólo y exclusivamente con el afán de la diversión o por pasar el rato; no tienen ni la más remota idea de que asisten y existen en un rito. Pocos son los que se atreven a mirar el toreo desde la posición del **aficionado-espectador** a la fiesta de los toros.

¹³⁰ Gerardo Diego, *Poesías y prosas taurinas* Valencia, 1996, Ed. Pre-textos. Pág. 274.

En la búsqueda del sentido y significado del término belleza, aparece la estética. Es en la filosofía aplicada al arte, donde están los principios que se refieren a la apreciación o percepción de lo artístico, lo bello, lo elegante. La estética es la disciplina que tiene como fin la profunda aproximación a la belleza.

La estética:

- Se refiere a la ciencia de lo bello.
- Estudia la esencia del arte.
- Relaciona el arte con la belleza y otros valores.

En este proceso es necesario dar el primer paso, considerar un punto de partida, admitir que siempre es bueno recordar a personajes como Ramón de Campoamor y echar mano a su obra:

Y es que en el mundo traidor
nada es verdad ni mentira:
"todo es según el color
del cristal con que se mira."

En el mundo taurino hay muchos aficionados: jóvenes y viejos. Éstos ven la fiesta de los toros con el cristal de la añoranza y con gran fuerza recuerdan el pasado, le ponen de ejemplo, lo comparan con el presente, el que en su perspectiva siempre pierde la batalla. Los viejos, a cada momento refrendan la idea e imagen de Jorge Manrique en *Las coplas por la muerte de su padre*.

Recuerde el alma dormida,
avive el seso y despierte
contemplando
cómo se pasa la vida,
cómo se viene la muerte
tan callando,
cuán presto se va el placer,
cómo, después de acordado,
da dolor;
cómo, a nuestro parecer,
cualquiera tiempo pasado
fue mejor.

Instalados en el recuerdo y la nostalgia, sin embozo, ni tapujo, manifiestan que el toreo de ayer comparado con el de hoy, siempre será mejor. Se les escapa la idea de que hoy no se torea ni mejor ni peor, se torea bajo la circunstancia.

Por lo que respecta a la aplicación del concepto de belleza al toreo, GD plantea un problema similar en su estructura pero diferente en el contenido:

¿El toreo de hoy es más bello que el de hace un siglo? No hay manera de responder al cuestionamiento si no se comprende que es por la vía de la estética como debe ser la constante aproximación al toreo. El toreo es asunto de muchas aproximaciones, tantas como las corridas de toros a las que asiste y las faenas que el aficionado o el aficionado-pectador, ve o mira.

GD escuchó una conferencia dictada por Aurelio Miró Quesada. En ella el peruano especula que la belleza del lance radica en la proximidad del toro y del torero: hasta la fusión en un solo bloque. Para el periodista e historiador, el toreo debe cumplir con dos características superiores: la reunión bien rozada y restregada. Sin embargo, GD con su sensibilidad de poeta y de músico no está de acuerdo con dicha descripción y sostiene que para lograr la belleza y el mérito taurino debe existir ritmo, compás y melodía: la aproximación de ambos seres, cada uno con su ser a cuestas debe ser equilibrada y valorada por la longitud del brazo del torero que debe estar siempre, o casi siempre, extendido y horizontal para mandar con gallardía y eficacia.

Qué gran lección, lograda a partir y a través de la sensibilidad educada de un imaginante, con alma de torero en cuerpo de poeta. Vale la pena plantear, simplemente como inquietud la pregunta: GD, ¿alguna vez cogió un capote o una muleta y pegó algún lance y pase?

Belleza del toreo («Arriba» II-1967)¹³¹

En los temas constitutivos del apartado *Toro: arte, estética, bellas artes*, laocoontizar es el punto central de la estrategia. En el presente ensayo GD expone su sentir sobre el más español de los espectáculos: la corrida de toros. La reflexión es sobre la belleza del toreo.

En su perspectiva el aficionado-espectador debe considerar que la expresión de lo humano contempla dos extremos: la miseria y la excelsitud. Ambos se presentan en el toreo: en la plaza de toros llena de “bote en bote”, a puerta cerrada o en la imagen de Belmonte que recuerda la marisma en una noche estrellada a la luz de la luna, escena bañada de soledad mística en donde existe el mínimo de lo necesario, un toro y un hombre que cite, burle y domine.

La belleza de la corrida de toros, del toreo y todo lo que dicha actividad conlleva como la dehesa con sus utreros o con su majestad el toro valorado como tótem, es algo que el poeta de Santander gozó a lo largo de más de medio siglo de “aficionado contemplador.”¹³²

GD no es otra cosa que un amigo del mirar, que Platón decía y que Ortega y Gasset adoptó. La categoría señalada da razón de ser a la perspectiva sustentada en esta tesis. La verdad es que GD con la torería de la que hace gala, asume desde el primer momento del análisis, el papel de aficionado contemplador, que en el fondo de la cuestión tiene una fuerte hermandad con el concepto aficionado-espectador que en esta tesis doctoral es piedra de toque y piedra angular.

La estrategia es: a partir de la experiencia vivida en la plaza de toros y a través de las bellas artes, laocoontizar con la danza, la pintura, la escultura; con la literatura y en particular con la tragedia, la poesía y el ensayo.

¹³¹ Gerardo Diego, *Poesías y prosas taurinas* Valencia, 1996, Ed. Pre-textos. Pág. 276.

¹³² Ibid. Pág. 276.

El planteamiento es claro. En el ensayo GD conmina al aficionado-spectador para que valore la verdad y la belleza en el toreo. En este sentido, el poeta sugiere una regla de oro que con el tiempo se ha olvidado o distorsionado: lidia y toreo son parte de la misma cosa. En la actualidad los dos conceptos se han matizado de modo distinto. La lidia se refiere al oficio de torear y el toreo se refiere al ámbito de la creación artística.

La presencia de ambas condiciones se hace notable en la faena completa y en cada lance, pase o en la estocada; así como en la suerte de varas o en banderillas y la puntilla. Se trata de una labor en la que es menester valorar las acciones en cada una de sus partes, en el rango de lo individual y la relación que como parte tiene con la totalidad. En ello hay un ingrediente fundamental para la existencia del toreo como arte: la verdad. Piedra de toque y angular de la belleza. De eso se trata este espectáculo.

En la faena eterna, el toreo participa de la esencia de la belleza. Cada faena, en tanto contingente, tiene su propia y particular participación en la belleza. Cada lance, par de banderillas, muletazo y estocada tienen su propio encanto y guardan cierto parecido con un poema, una sinfonía o una sonata; artes en las que el tiempo es primordial y el ritmo es fundamental. Circunstancia necesaria para sopesar el cauce de las notas en los instantes sucesivos, condición que también se cumple en el toreo. La música callada del toreo, en cuya melodía se desarrolla determinada idea musical, expresada a través de la lidia que en equilibrio de sus partes entre si y cada parte con el todo genera la armonía. En ello radica la belleza en el toreo.

GD sugiere al lector que vaya a la plaza de toros y en cada faena, lance, pase o estocada descubra por sí mismo la relación eficacia-gallardía o lucha-arte, vistas y ponderadas como un misterio connatural al toreo en su dimensión de verdad. Si la eficacia se entiende como la correlación entre insumo y los

resultados obtenidos en un proceso, para que la reflexión sea completa hace falta el término eficiencia que es la relación entre insumo y proceso.

De esta manera se entiende lo funcional que debe ser la lidia para que aparezca el buen toreo, que en el todo, -elementos e ingredientes concatenados- se realice el destino fatal: la muerte del toro:¹³³

- *El castigo, medido, para que el toro conserve la fuerza y peligro necesario para el heroísmo, majeza y destreza del torero.*
- *Funcional deriva de función; función se llamaba a la Fiesta de toros ni más ni menos que a un espectáculo de teatro o de circo.*
- *Cuanto más funcional sea la lidia, más propensa será a su esplendor de belleza, no cabe belleza a contrapelo de la verdad del toreo.*

Del toreo como danza («ABC» 8-XI-1973)¹³⁴

La danza se inscribe en el ámbito de la tradición culta y en el de la organización coral. Se trata de una forma de expresión de algún asunto a través y a partir de la ejecución de figuras y lances.

En el toreo, la lidia es el resultado de la relación entre la inteligencia del hombre y el instinto del toro. Del torero, el **aficionado-spectador** espera la serena entereza y del toro la naturaleza de su ciego ímpetu, ni más ni menos. El culmen se alcanza con los dos elementos en plena combinación de movimiento y quietud, simultánea y diferente. Sincronía en la que cada quien aporta sus cualidades y defectos, donde lo maravilloso es el punto de encuentro en donde se sintonizan y se genera la armonía.

En lo efímero de la reunión, el **aficionado-spectador** aprecia lo logrado nota a nota y tiempo a tiempo. Desde el tendido, en su fuero interno percibe el

¹³³ Gerardo Diego, *Poesías y prosas taurinas* Valencia, 1996, Ed. Pre-textos. Pág. 278.

¹³⁴ Ibid. Pág. 259.

temple en el yunque de los movimientos y la quietud provenientes del fuego abrasador ante la presencia de la danza en el toreo.

En el lance de la verónica, cuando el virginal toro tiene toda su fuerza y con toda su energía embiste al torero, éste le tiende el capote, le embarca, templa y despide. ¡Qué maravilla! Son mudanzas engarzadas en un ritmo primaveral.

En el transcurso de la lidia la mudanza es cambio, variación y veneración; es la circunstancia en la que cada ser, toro y torero, en función a sus características aportan lo que les es propio: “los unos, conscientes y dueños de su oficio a lo largo de un aprendizaje; el otro, inconsciente, destinado solamente a estrellarse una y otra vez contra el engaño y sus engaños.”¹³⁵

Mudanza, es un concepto que Arturo Rivas Sáinz aplica de manera eficaz y eficiente en *Fenomenología de lo poético*. Sus notas tienen correspondencia con la danza. La mudanza en el toreo, es decir, la aplicación de la danza requiere de una interpretación de mayor profundidad dada la implicación que tiene con la muerte.

El toreo, en sí mismo, es un abanico de expresiones, un arcoíris de mudanzas que se abre y se cierra en la lidia. La maravilla radica en el movimiento y la quietud. Permanencia en la pertenencia. El torero en tanto eje permanece quieto porque a él pertenece el movimiento del toro. En caso contrario, cuando la permanencia y la pertenencia son del toro, lo que aparece es la cornada, lo ridículo, lo intrascendente: “Hasta la muerte del toro, se han de suceder en armonía, variaciones de situación, tiempos y tempos de los lances y su encadenamiento a la finalidad lidiadora; dominio y castigo del impetuoso agresor; en ese entrelazado de posiciones y recorridos se han de cruzar las huellas de uno a otro, de uno y otros, el toro es uno, los toreros varios y pueden, por acción u

¹³⁵ Gerardo Diego, *Poesías y prosas taurinas* Valencia, 1996, Ed. Pre-textos. Pág. 259.

omisión, actuar combinados y simultáneos. ¿Cómo no va a ser el toreo una modalidad de danza?¹³⁶

Para GD, el toreo se inserta en una geometría ideal bajo el imperio de la libertad. El toreo es ejercicio en el que se “reúnen en sus lances el arrojo, el dominio y el arte, la gallardía y gracia de las actitudes y esgrimas y su maravilloso acoplamiento a las recíprocas y ciegas del toro.”¹³⁷

El poeta vuelve a **laocoontizar** cuando afirma que el toreo es expresión y movimiento que fluctúa entre la danza y la tragedia. En esa circunstancia, el toreo también pasa por la pintura, la escultura y la música: “la melodía de sus puntos sucesivos, de sus momentos, comparable a las de las notas de la música, a la que puede compararse también su profundidad armónica y su construcción o composición de principio a fin.”¹³⁸

Del toreo como escultura («Arriba», 7-X-1973)¹³⁹

El arte expresa el ser del hombre en su totalidad y el artista cuenta con una valiosa ayuda: las bellas artes. El poeta **laocoontiza** al pregonar que el toreo participa de la esencia de las bellas artes y entre ellas un trascendental punto de encuentro se da con la escultura.

La frase “se torea como se es” la acuñó Juan Belmonte. GD, que le conoció en el ruedo y en lo personal, dijo que el trianero entendió su toreo como “exaltación de la expresión.”¹⁴⁰ Con el tema Belmontino son muchos los libros escritos e infinidad las fotografías que se han publicado. De Juan Belmonte se ha pregonado el desequilibrio y lo antiapolíneo resultado de su antiéstético cuerpo. Sin embargo: “consigue, al reunirse con el toro, componer una constante armonía,

¹³⁶ Gerardo Diego, *Poesías y prosas taurinas* Valencia, 1996, Ed. Pre-textos. Pág. 261.

¹³⁷ Ibid. Pág. 261..

¹³⁸ Ibid. Pág. 261.

¹³⁹ Ibid. Pág. 262.

¹⁴⁰ Ibid. Pág. 263.

y melodía, y ritmo de belleza. Belleza no ciertamente clásica, sino barroca. Escultura que se sucede a sí misma y que se inserta en el juego movido de los volúmenes del toro con toda exactitud torneada y perfecta. Belmonte es de la extirpe de los escultores de Rodas... el paradigma del torero, no escultor, sino pintor, señalaría al más íntimo amigo de Juan, al complementario y fabuloso Rafael “El Gallo”.¹⁴¹

Como fabuloso, fantástico y extraordinario, GD describió al “Divino Calvo”. La imagen se puede constatar en el poema “*Las largas de Rafael*”. Sin embargo, queda claro que en la prosa taurina el poeta deja ver su conocimiento de **aficionado-spectador**, pero en la forma de ordenar las palabras en el transcurso del ensayo, resulta la prosa poética.

El torero expresa la totalidad de su ser a través del toreo. A fin de comprender la correspondencia entre los conceptos de arte y toreo, GD propone la perspectiva de la escultura, no sin dejar de lado la pintura. En cuanto a la expresión taurina como escultura, el mejor ejemplo es el quehacer taurino de José Tomás. El modo o manera de ejecutar su toreo, el movimiento y la quietud, es apreciable a partir de la correlación del toro que gira, cierra o abre en derredor de su cuerpo. Diríase, -en el contexto de la jerga taurina en tanto lenguaje especial-, el diestro de Galapagar se “unta de toro”.

Pensar el toreo desde la danza, aún en el sentido impuro del término, es valorar el toreo desde lo dinámico. Para ponderar el toreo desde la escultura, GD correlaciona la creación del torero y la del escultor. El torero en su creación debe demostrar su sensibilidad de artista y el escultor taurino, como el mexicano Humberto Peraza, en su obra debe dejar en claro su sensibilidad hacia la fiesta de los toros.

El escultor presta atención al torero y desde ese punto enfoca su atención e interés. En ese sentido es recomendable que el **aficionado-spectador** realice

¹⁴¹ Gerardo Diego, *Poesías y prosas taurinas* Valencia, 1996, Ed. Pre-textos. Pág. 263.

un ejercicio frente a una escultura taurina. Después de la observación caerá en cuenta de que el torero es el punto de fuga u origen de lo imaginario de la creación escultórica.

Hay momentos en que el toreo se convierte en una escultura viviente, concepto de moda en las ramblas de la Ciudad Condal. Por ejemplo, la tarde del 5 de julio de 2009 en Barcelona, José Tomás toreó por gaoneras de tal manera que en el transcurso de los años, la imagen sigue en la memoria como una afortunada participación de la **faena eterna** en forma de escultura. En esa tarde y en esa faena lo contingente realizado al quinto de la tarde, al de Victoriano del Río, dio figura a la escultura.

Del toreo como pintura («Arriba», 30-IX-1973) ¹⁴²

Otra vez *Novísimo Laocoonte*. El autor declara su intención de proponer algunos detalles en beneficio de la relación entre pintura y tauromaquia. Declara la necesidad de ensayar a **laocoontizar** y para ello, con torería solicita permiso a Gotthold Efraim Lessing a quien ensayísticamente compara con Pedro Romero.

Laocoontizar es una estrategia que pone de manifiesto el beneficio de cultivar una o dos de las Bellas Artes. El conocimiento de una de ellas sirve de orientación para el buen transitar por otras. El arte se genera en el ámbito de lo bello, de la belleza y la gracia y es expresión de lo humano, en su grandeza y miseria. Hablar del toreo como pintura es un recurso afortunado. Se trata de fijar la atención en la relación entre el toreo y la pintura a fin de descubrir diferencias y semejanzas.

Los pintores hablan de música, los poetas de pintura y los toreros... hablan del toreo. En cierta ocasión, Sánchez Mejías explicó su teoría del toreo a poetas de la catadura de Jorge Guillén. Lo hizo de tal manera que los asistentes a la reunión comprendieron la correlación entre el toreo y la poesía. Los contertulios

¹⁴² Gerardo Diego, *Poesías y prosas taurinas* Valencia, 1996, Ed. Pre-textos. Pág. 265.

encontraron, dice GD, los elementos e ingredientes necesarios y suficientes para concatenar el toreo con “la técnica de la poesía y la teoría general del arte o poética esencial.”¹⁴³

A quienes no les fue otorgado el don de pintar, les fue obsequiada la posibilidad de observar y valorar el quehacer del pintor. Si al aficionado-spectador, -salvo al aficionado práctico- no les fue otorgado el don de torear, si les fue obsequiada la posibilidad de observar y valorar el quehacer del torero.

Existe la posibilidad de observar y valorar el toreo desde la perspectiva del pintor. Apreciar el paso a paso en el dominio del toro, es decir, cómo se expresa, se ejecuta o construye la faena. El porte y los modales del torero, la destreza o habilidad ante el riesgo y el peligro. Sentir y valorar como la humana naturaleza transforma el riesgo y el peligro en creación plástica.

En opinión de GD, el toreo es tangente y secante de la escultura y la pintura. En la escultura lo potencial yace latente en el material -piedra, hielo, metal, etc.-. Como preámbulo, es válido resaltar la imagen de una visita a la Galería de la Academia en Florencia. Visita que tiene toda una enseñanza al puro estilo orteguiano: quien quiera enseñar la verdad, que no la diga, que solamente muestre el camino para encontrarla. Frente al *David* es necesario mirar con atención la expresión contenida y manifestada en la piedra y desde luego, disfrutar la dimensión espiritual de la creación artística. O, con curiosidad plantarse frente a esas piedras en las que apenas se insinúa la figura, una sombra y reflexionar en lo dicho por el gran Miguel Ángel: yo solamente quito de la materia lo que sobra.

A partir de la sensibilidad el artista transforma lo que está en potencia en algo patente; lo profundo aparece en la superficie y se hace visible. Adquiere inconmensurable presencia vía la escultura. En la escultura taurina, el cuerpo humano entra en relación con la majestuosidad del toro, de esta manera la

¹⁴³ Gerardo Diego, *Poesías y prosas taurinas* Valencia, 1996, Ed. Pre-textos. Pág. 266.

imagen adquiere espectacularidad. En el caso de la pintura es la luz y la sombra en la superficie plana y por encima de ella el color que da forma a la imagen, lograda a partir de lo que acontece durante la lidia.

Profundidad y superficie, correspondencia que ya fue mencionada en el apartado *Meditaciones del Quijote* de José Ortega y Gasset. Toca ahora aplicar dicho principio a la pintura: “Hay pintores de superficie y pintores de volumen; la pintura es arte de dos dimensiones, gracias a la perspectiva, puede esculturizar y crear el volumen en la superficie... Técnicas modernas, permiten al pintor, sugerir volúmenes por otros procedimientos que todos conocemos y que hoy están aceptados... La sensibilidad polifónica y armónica, hoy perfectamente asimilada por el oído de la inmensa afición o afición inmensa, que es lo mismo y no es lo mismo.”¹⁴⁴

En cuanto al ámbito de la estética es factible catalogar al toreo como color o relieve. Así, el aficionado-pectador vía la descripción fenomenológica le puede catalogar en profundidad y en superficie. Muchos catalogan el cartel taurino como obra de arte menor; sin embargo, GD en el poema *Pegando el cartel*, en la línea o verso *en segismundal sueño*, es una imagen que sólo se comprende al navegar aguas profundas.

Del toreo como tragedia («ABC», 3-I-1974)¹⁴⁵

El concepto tragedia, para efectos de la presente reflexión, queda comprendido en la acepción literaria o poética de la palabra, no así a la aplicación cotidiana y vulgar del término cuyas notas esenciales se refieren a los acontecimientos y desenlaces funestos de la vida.

¹⁴⁴ Gerardo Diego, *Poesías y prosas taurinas* Valencia, 1996, Ed. Pre-textos. Pág. 267.

¹⁴⁵ Ibid. Pág. 268.

Por principio de orden vale la pena plantear o formular de la mano de GD la siguiente pregunta ¿conviene al toreo la aproximación o paralelismo con la tragedia, como espectáculo y creación poética?

Se entiende por origen el principio o causa de algo. En *origen de la tragedia*, Fiedrich Nietzsche pone en la palestra la naturaleza de lo apolíneo y lo dionisiaco. Lo apolíneo, como divisa de la racionalidad y los procesos lógicos del pensamiento. Lo dionisiaco emerge de la profundidad del ser; el hombre requiere de echar mano de algo más que su racional naturaleza. Apolo y Dionisio “están” y “son” en cada ser; sin embargo, no hay dominio total, a momentos uno destaca sobre el otro y a la inversa.

En la “Temporada Grande” de la Monumental Plaza de Toros México, el domingo 18 de noviembre de 2012 compareció José Antonio Morante de la Puebla y al día siguiente, el lunes 19, Julián López “El Juli”. Días después, durante otra transmisión televisiva un comentarista, espontáneamente aseveró “yo me quedo con los naturales de Morante de la Puebla”, sus compañeros de trabajo afirmaron en ese sentido. Les faltó aseverar que son dos asuntos distintos, dos sucesos independientes que no admiten comparación. Julián es apolíneo y sus naturales deben ser entendidos en el contexto de la faena integral, desde que el toro sale por toriles hasta que se lo lleva el tiro de mulillas. José Antonio es dionisiaco, dueño de ese fuego abrasador que circula por el cuerpo y sus naturales más que ser entendidos, deben ser sentidos en el proceso cuya fuerza emerge lentamente, poco a poco, pase a pase, toma posesión a través de la danza de Dionisio, al principio suave, ligera, para terminar frenética y orgiástica. Orgásmica como decía Alí Chumacero.

No queda otra alternativa sino coincidir con GD en la idea de que la tragedia “existe”, “es”, “está”, desde el momento en que fue escrita y que su destino es inequívoco: la representación ante el público.

Aún, cuando la **faena eterna** no es de este mundo, la faena contingente sí, por la sencilla razón de que “es” la que en ese momento se ejecuta, “existe” frente al **aficionado-spectador**. La lidia contingente de un toro existe en el momento de su realización. Desde que el torero se viste de luces, el hombre, el ser humano da inicio a un momento de reflexión caracterizado por el ensimismamiento, piensa en sí y para sí, a su mente recurren infinidad de imágenes de corridas pasadas: triunfos y fracasos.

Con los avíos en las manos, el diestro se da cuenta de que “está” y “existe” en soledad frente al toro. Da los primeros lances o pases de tanteo, combina, acomoda el cuerpo y da inicio a su interpretación del toreo. De repente, en un desplante lleno de torería dirige la vista al público como diciendo estoy toreando para mí y... para ustedes. La escena cubierta de torería es el esplendor de la teatralidad, de la cualidad de lo teatral.

En este contexto el toreo es una variante de la tragedia poética. No es teatro, porque el torero no es un personaje, es una persona, de carne y hueso, que pone en escena un ritual en el que es un oficiante que bendice la salida del toro. Ahí radica la diferencia entre teatro y teatralidad en el toreo: “si en el toreo no hay representación sino presentación y ofertorio, sí hay, en cambio, “fatum”, destino, sometimiento y rebeldía simultáneamente a los caprichos del azar o a la sentencia preescrita por los dioses... en la tragedia no hay en rigor más que dos personajes, los demás son poco menos que comparsa. Y esos únicos personajes son el protagonista y el coro... En el toreo hay coro, el público, casi siempre indigno de su papel por ignorancia o frivolidad; llamado a conmoverse y a conmover al torero, le acompaña, juzga, recrimina si no cumple su obligación moral y estética... El toro es el centro de la lidia, razón y sinrazón de la tragedia; su peligrosidad abre los abismos del averno al que el protagonista humano puede resbalar, entonces sobreviene la identidad de las dos tragedias, la poética y la del siniestro ciego de la vida y la muerte.”¹⁴⁶

¹⁴⁶ Gerardo Diego, *Poesías y prosas taurinas* Valencia, 1996, Ed. Pre-textos. Pág. 269

Tauromaquia y tauroplástica («La Defensa». Sigüenza, 26-VIII-1926)¹⁴⁷

Todo intelectual que se precie de ser aficionado-espectador, debe pregonarlo a los cuatro vientos. Cada uno de ellos dejará especial constancia por su sensibilidad educada. Debe dar su opinión en el sentido de que el toreo y las corridas de toros tienen los méritos necesarios y suficientes para pregonar que se trata de un bello e interesante espectáculo. De esta manera se expresan artistas taurófilos, desde Góngora, hasta Ramón Pérez de Ayala, José María de Cossío, Alí Chumacero, Juan José Arreola, José Luis Cuevas...

GD hace honor a su estatus de aficionado-espectador, en ese contexto propone el análisis de dos conceptos: lidiadores y toreros. A porta gayola, la propuesta mueve a confusión, para aclarar las cosas el poeta agrega notas a fin de puntualizar la diferencia específica entre dichos conceptos: por un lado la tauromaquia o taurotecnia y por el otro la tauroplástica. En otras palabras, la intención del poeta es que el lector comprenda la importancia de la técnica y el arte en el toreo.

Octavio Paz, en cuanto a la poética, sostiene que la técnica es básica e importante, es un instrumento que sirve en el momento de la creación poética. GD sostiene que la lucha con el toro, la tauromaquia, para el dominio del toro la técnica es útil, pero que sólo es el medio para la creación de una obra de arte, efímera y sublime. “Entre lidiadores y artistas, cabe el «torero», que mira a la continuidad de la tradición, la legitimidad de los lances, la esencia indefinible y misteriosa que se desprende como una fragancia propia y natural de los elegidos por la sangre, la vocación y la gracia.”¹⁴⁸

¹⁴⁷ Gerardo Diego, *Poesías y prosas taurinas* Valencia, 1996, Ed. Pre-textos. Pág. 271.

¹⁴⁸ Ibid. Pág 271.

3.2.2. En el ruedo

Se abre la temporada («La Opinión». Los Ángeles. California, 22-IV-1962)¹⁴⁹

Y el pregonero dijo: ¡Se abre la temporada!...

El anuncio de la próxima temporada taurina es sinónimo de esperanza y es una idea común en los países que gustan de la fiesta de los toros. GD interpreta muy bien el sentir del aficionado-spectador se trata del momento de dar rienda suelta a la ilusión ante la expectativa de la temporada taurina que está por iniciar.

Los tiempos de España y México son diferentes: en España es la temporada de la ilusión primaveral; en México, es la temporada grande en la plaza de toros, que dicen, da y quita, es tiempo de la ilusión invernal. Cada país tiene su propio tiempo y tempo: en México se aproxima la navidad, en España, las navidades se fueron, poco a poco nieve y frío desaparecen. En Valladolid hay un par de dichos que rezan: hasta el cuarenta de mayo no te quites el sayo y nueve meses de invierno y tres de infierno. En la tarde del 13 de mayo de 2005 -día de San Pedro Regalado, patrono de la ciudad y de los toreros- en la plaza de toros del paseo Zorrilla los asistentes sintieron de manera alternada: frío, calor, sol, lluvia.

Las plazas se llenarán y GD, en medio de la nostalgia con un profundo suspiro, con añoranza deja caer la melancolía que le provoca una plaza de toros vacía.

En el ensayo *Se abre la temporada*, el autor establece comunicación directa con el lector. En la imaginería del ensayo, GD plantea la pregunta: “¿Habéis paseado alguna vez por el ruedo vacío? ¿Habéis comprobado la altura

¹⁴⁹ Gerardo Diego, *Poesías y prosas taurinas* Valencia, 1996, Ed. Pre-textos. Pág. 248.

de espectadores?"¹⁵⁰ La pregunta pudo ser por el tacto aplicado a las tablas o por el olor que despiden los toriles... etc.

Si la respuesta es negativa, lo que procede es aceptar la invitación que en el cuestionamiento está implícita e ir, tal vez como turista taurino, en pos de la experiencia de vivir la aventura de recorrer la plaza vacía por todos sus rincones. Pasear por toriles y el destazadero. Visitar los corrales, la enfermería y el palco de la autoridad. Respetuosamente elevar una plegaria en la capilla de la plaza. En fin, son innumerables los aspectos que se deben mencionar.

Si el **aficionado-pectador** recibiese la invitación, éste la vive de manera diferente: paseará por el ruedo lentamente y con el corazón revolucionado se aproximará a las tablas, con el tacto sentirá su dureza, comparará su estatura con la altura de la barrera, imaginará en las plazas antiguas la ausencia del burladero, sentirá y mirará la única posibilidad: el salto.

El **aficionado-pectador** una vez hecha la lectura de la prosa de GD, inmediatamente se convence de la importancia que para el poeta representa el burladero como seguridad y como impunidad para aquellos que detrás de él esconden el miedo.

El **aficionado-pectador**, en su papel de lector competente, debe desarrollar su capacidad de percibir y sentir, desde la observación y en el recuerdo, el retrato o fotografía cuya imagen revela que nuestro poeta no sólo se siente sino que es un torero en espera de su toro y de su tercio.

Hoy, dice GD, el toreo es más inmóvil, apenas se salta y se corre. En esa circunstancia, el torero es más elástico de músculos, los que empieza a ejercitar en los días previos a la temporada, ya en la plaza vacía o en el tentadero de la dehesa.

¹⁵⁰ Gerardo Diego, *Poesías y prosas taurinas* Valencia, 1996, Ed. Pre-textos. Pág. 249.

En el coso («Arriba», 26-1-1975)¹⁵¹

Para un hispanoamericano, máxime si es un **aficionado-spectador** a la fiesta de los toros, la palabra coso es el referente a una plaza de toros y su redondel.

No es extraño que GD recuerde al tío de Carlos Arruza, a ese gran poeta fallecido en México: León Felipe.

GD califica de “curiosísimo” al poema *En el coso*,

En el coso

Rayos
de sol adurente.
Gayos
y lucidos
los tendidos
por los vistosos vestidos
de la gente,
y por los pechos floridos
y los moños
coronados de peinetas
y mantillas de madroños.

Los capotes y muletas
con sus manchones sangrientos
ya tapizan como viejos paramentos
la barrera.
Allá en la grada altanera
surge el brillo señorial
de una chistera.

Triunfal
rompe bizarro el metal
de la orquesta...
Va a dar principio
la Fiesta Nacional.

Avanza la cuadrilla
de toreros,
los piqueros,
la rezagada mulilla...
Brilla
el sol en el oro

¹⁵¹ Gerardo Diego, *Poesías y prosas taurinas* Valencia, 1996, Ed. Pre-textos. Pág. 330.

de la rica chaquetilla:
se oye vibrante y sonoro
el clarín.

Sale el toro

Un rocín
en el corvo cuerno del cornudo corpulento
que arremete violento
el bandullo de su entraña
como flámula da al viento.
Ruge y brama la alimaña
a la saña
de garrochas y de pinchos.
Hay dolorosos relinchos.
Ladra la sangrienta España
en las gradas y tendidos.

Se estremece la barrera
y en un eco confundidos
lleva el viento: los quejidos
del caballo, los rugidos
de la fiera
y el aullar de la jauría carnícera
que borracha, entre silbidos
y en un estrépito infernal...
allá en la grada altanera
la preside una chistera
con su brillo señorial.

Primer tercio («Arriba», 12-II-1967)¹⁵²

El alma es principio que da forma y organiza los distintos tipos de vida: vegetativa, sensitiva y racional. GD es imaginante, que con alma de torero en cuerpo de poeta explica el primer tercio de la lidia.

El poeta confirma que el primer tercio es la parte de la lidia que presenta más decadencia. Como un viejo maestro enseña a través de una magnífica descripción, diríase que es una descripción poética. El primer tercio, dice GD, contiene dos elementos: la caballería y la infantería. Maravillosa advertencia que recuerda una partida de ajedrez y al mismo tiempo el reclamo de Napoleón a un subalterno que cometió el craso error de enviar a la infantería al frente de batalla sin apoyo de la caballería. ¡Qué torería!

¹⁵² Gerardo Diego, *Poesías y prosas taurinas* Valencia, 1996, Ed. Pre-textos. Pág. 285.

En México, en el mismo instante en que aparecen los picadores, son pitados; con los silbidos la gente manifiesta su rechazo, aún sin conocer el motivo o causa de su presencia. ¿Qué sería del toreo sin la invaluable, como incomprendida labor del picador? Hace años, cuando al caballo no se le cubría con el peto, -hoy, auténticas murallas- lo ideal era que el equino no muriese en la plaza. Cuenta la historia que en esos tiempos el picador iba a caballo de su casa a la plaza. Si regresaba a casa en el mismo jaco, es que se trataba de un torero de verdad.

Cuando la suerte de varas se realiza con torería resulta ser, en esas tardes maravillosas, una acción de lucha y belleza. Los picadores mexicanos comprenden la importancia del tercio de varas, pero casi siempre obedecen a “pie juntillas” las órdenes de su matador, pero... de vez en cuando:

“Puebla” Tauromaquia¹⁵³

Un picador, el mejor mexicano en San Isidro

Por: Alcalino

2012-05-28 04:00:00

Se llama Ignacio Meléndez y pertenece a una prolífica familia potosina de grandes subalternos, que incluye tanto gente de a caballo como de a pie. Hijo del gran picador del mismo nombre, Nacho partió plaza el lunes 21 en Las Ventas a las órdenes de El Zotoloco, y ha sido el único mexicano capaz de poner de pie al público de Madrid.

Ese día, un cuarto toro casi tan grande como su cabalgadura lo derribó como fardo en el segundo encuentro; pero el tumbo encendió su casta torera y avivó el recuerdo de otros grandes varilargueros mexicanos aclamados por la cátedra madrileña, desde Sixto Vázquez y Graciano González en la década de los 50 hasta Efrén Acosta que, al servicio también de Eulalio López, provocó auténticos alborotos en la campaña de 2000.

Para Antonio Lorca, cronista de El País: es difícil hacer mejor la suerte de picar... Pase lo que pase hasta el final de la feria, mucho y bueno deberá ocurrir para que este señor Meléndez, de figura oronda y categoría suprema como

¹⁵³http://www.lajornadadeoriente.com.mx/columna/puebla/tauromaquia/un-picador-el-mejor-mexicano-en-san-isidro_id_8251.html. 14 de agosto de 2012

torero, no se haga acreedor de todos los premios. Por desgracia, el suyo sería el único instante feliz para nuestra torería a lo largo de la semana.

El poeta también se ocupa de la infantería. La torería que sobre el tema GD generosamente derrama convence a todo **aficionado-espectador** de que es un imaginante con alma de torero en cuerpo de poeta. Con la fuerza de su espíritu recuerda tiempos pasados en los que en el toreo, el primer tercio era símbolo del arrojo manifiesto en una gran variedad de quites. El auténtico quite tenía la finalidad de salvar del peligro al picador derribado o al caballo en desgracia, circunstancia en que el matador se mantenía en constante estado de alerta para acudir -con eficiencia y eficacia- en auxilio del torero caído.

¡Qué imagen tan taurina, bella e interesante! Torear con el capote casi siempre en corto, a dos manos, para dirigir rápidamente la embestida del toro. Torear de largo, a una mano y a punta de capote para que el viaje del toro, como se dice en el argot taurino “sea de aquí hasta allá”. Todo es eficiencia y eficacia, pero el adorno no debe quedar de lado como un recurso para fijar al toro, acción que cuando es bien ejecutada se forma una imagen de arrojo y gallardía en la mente del aficionado. De esta manera, el matador con su conocimiento de la lidia en aquella época, hacía lo necesario para lograr el ritmo que consagra la llegada a la otra orilla, donde tiene su origen la belleza.

Acto seguido, con educado capote el maestro sitúa el toro frente al caballo para otro puyazo y vuelta a la búsqueda de la belleza: “Juan Belmonte, con menos facultades, fue el primero que decidió cambiar el tiempo, la ocasión de las verónicas, retrasándolas para el remate de los quites. Su toreo de tan honda e indecible lentitud dominadora, compensaba su monotonía en el primer tercio con su grandeza escultórica y con la prolongación increíble de cada lance en que el toro recorría muchos metros para volver siempre al terreno del torero. No por eso Belmonte suprimió el toreo de capa a la salida del toro. Entonces el toro embiste con más alegría y rapidez, y Juan no se dejaba amilanar por ello... Detrás de Juan vinieron los toreros gitanos, precedidos por “El Gallo”. Y con ellos el lanceo

lánguido y bajas manos. En Rafael "El Gallo" era mejor el toreo a una mano o con las dos pero por la cara y variando los adornos... La inspiración de Rafael en el primer tercio era tan inagotable que, por ejemplo, yo le vi, y dos veces seguidas, quitar arrodillándose antes de salir el toro del caballo, sabiendo situarse en el sitio exacto para dar largas afaroladas, la segunda tan ceñida, que hubo de inclinar violentamente la cabeza para que no se la tronchara."¹⁵⁴

Tercio de quites («El Ruedo», 8-II-1972)¹⁵⁵

Quite es la suerte que ejecuta un torero, con el capote y a veces a cuerpo limpio, para librar a un compañero que se encuentra en peligro, o bien a un caballo tendido sobre la arena. En la actualidad, el hecho descrito se presenta ocasionalmente dadas las características del toro y del toreo. El aficionado-espectador recupera la imagen trayéndola del pasado.

Hoy, el quite es imaginería añorada, muy lejana, casi perdida en el tiempo. En la época de juventud de GD también fue cosa añorada pero más cercana. La existencia de un quite se justifica cuando un torero o un caballo se encuentran en peligro inminente. Se trata de apartar o sacar al toro del área en la que se presenta el riesgo, en otras palabras, quitar de ahí al burel.

GD lamenta la ausencia del quite. Si el poeta viviese en estos tiempos el lamento sería de escándalo. Hoy, ya no se cuida al torero o al caballo de las consecuencias naturales del caso. Hoy se cuida al toro de otro tipo de acontecimientos no propios de la bravura. Con desparpajo el cronista taurino sostiene que en el toreo actual los diestros realizan una labor de enfermero, es decir, cuidan al toro para que no se caiga.

La ausencia del tercio de quites está en relación directa con el desuso, pérdida e ignorancia del toreo de capa. Hoy, el quehacer de la infantería se

¹⁵⁴ Gerardo Diego, *Poesías y prosas taurinas* Valencia, 1996, Ed. Pre-textos. Págs. 286 y 287.

¹⁵⁵ Ibid. Pág. 291.

reduce a aquellos lances que realizan con la intención de hacer correr al toro para que el maestro se fije en sus cualidades y defectos. En la acción se descubren y se crean las condiciones para el lucimiento del espada.

Antaño, al quitar el toro al caballo o al picador en desgracia, el espada con el capote en una mano lo pasaba a la otra y así recorría “una órbita conducente a la línea de fijación, una trenza de templadas largas no rematadas hasta la última, con el necesario recorte para clavar al toro... Con el capote a una mano se puede torear al natural, al cambio o de otros modos llenos de inspiración para el torero mismo y de sorpresa para el público.”¹⁵⁶

Con la sangre en la arena, la del caballo sin peto y la del toro, en algunas ocasiones era la del hombre. El toro iba al caballo en varias oportunidades, las mismas que permitían a los toreros hacer el quite con tintes de lucimiento. En tal acción cada uno de ellos lo realizaba de la mejor manera posible a fin de ganar la admiración y el aplauso del público. “La majestad de la larga cordobesa es de una elegancia incomparable.”¹⁵⁷

Quite de verdad («ABC», 21-VI-1972)¹⁵⁸

Para el término quite, GD propone dos sentidos:

- El que quita de verdad.
- El que no quita, porque el toro se quitó o le quitaron.

En Madrid, durante la feria de San Isidro -1972- hubo ocasión de presenciar un quite de verdad. Como lo ordena el reglamento y como dictan los usos y costumbres. En la suerte de varas cada matador hace guardia en el sitio que le corresponde. Inesperadamente, dice GD, se enredó o enmarañó el trío: toro, caballo y picador. Para el aficionado-spectador la imagen es de gran

¹⁵⁶ Gerardo Diego, *Poesías y prosas taurinas* Valencia, 1996, Ed. Pre-textos. Pág. 293.

¹⁵⁷ Ibid. Pág. 293.

¹⁵⁸ Ibid. Pág. 294.

impacto; en un momento de angustia jinete y caballo quedaron al descubierto, de pronto, con toda su fuerza el toro fue directamente hacia el picador que yacía en la arena en pleno estado de indefensión.

La imagen que DG describe no tiene parangón: intuitivamente el maestro se sitúo de manera comprometida en el resquicio que quedó entre el toro y las tablas. No había ni tiempo ni espacio para ejecutar un lance con las dos manos y en ese apurado trance no había más recurso que largar el capote a una mano, de llevarse al toro a una mano y así se hizo. Fue un heroico hecho rematado con el estilo y la gracia de un gran torero.

Este fue un verdadero quite y así lo afirma y magnifica GD. Sin embargo, como sucede con determinados hechos en todas las plazas de toros, pocos se enteraron de que era un quite de verdad. Son imágenes destinadas a paladares exigentes y de buen gusto.

Tercio de banderillas («Arriba», 22-III-1967)¹⁵⁹

En el mundo taurino se afirma que el tercio de banderillas es tan bello como inútil. La aseveración es común en la prensa, en la televisión o en la radio. Éste es un camino fácil para los cronistas o comentaristas que no explican el qué, el por qué y el para qué de los palitroques en el morrillo del toro. Es urgente que en aras de su profesión se acerquen a la prosa taurina de GD; ahí encontrarán más información para argumentar el segundo tercio en la lidia.

GD las califica de bonitas. El término pone al lector en el terreno de lo lindo, lo grato a la vista, lo primoroso y exquisito. El tercio de banderillas tiene los atributos necesarios para ser considerado como bello. El poeta agrega otro conjunto de notas: “Gentil, gentileza. Gentiles hombres estos banderilleros dignos de tan noble oficio, que llaman la atención del toro para fijarle y avanzan a él con

¹⁵⁹ Gerardo Diego, *Poesías y prosas taurinas* Valencia, 1996, Ed. Pre-textos. Pág. 285.

serenidad y ritmo, luciendo su garbo viril, recreándose de antemano en la burla del toro y en la consumación cuvular del encuentro.”¹⁶⁰

El tercio de banderillas es bonito y conlleva la galanura propia del mozo, impregnada de gallardía, soltura y agilidad propia del andar y del danzar. Las anteriores notas complementan la comprensión del tercio de banderillas, en consecuencia generan un discurso de mayor profundidad para no quedarse en lo simple de la frase: el tercio de banderillas es tan bello como inútil.

GD presenta la suerte de banderillas en dos estadios: cuando el tercio es cubierto por subalternos -toreros de plata- con sus propias características y exigencias o cuando es el matador -torero de oro- quien las coloca.

El banderillero -de oro o de plata- a cuerpo limpio acude sólo a la cita, grita, fija al toro, llama su atención, intercambian miradas y si las condiciones son las adecuadas el toro a la menor provocación arranca e inicia su impulso vital. En respuesta, el torero aguarda y en el momento justo se pone en movimiento; ambos avanzan hacia su destino, cada quien a su ritmo, el uno con garbo y el otro con majestuosidad hasta alcanzar el encuentro mágico y en un santiamén el hombre se coloca en la cuna de los pitones y termina por “asomarse al balcón.”

El torero de plata en aras de la eficacia y eficiencia de su quehacer -algunas veces hay oportunidad para el lucimiento y salir al tercio a agradecer el elogio del pueblo- inicia la acción con el toro quieto, atemperado, el burel anuncia la arrancada, el torero camina despacio, atento, se deja ver, en el camino vira a derecha o izquierda en ángulo agudo y se acopla al movimiento. Es el par al cuarteo que repetidamente se ve en la plaza de toros pero que pocas veces se mira. Cuando se ejecuta bien, la respuesta del público es inmediata.

¹⁶⁰ Gerardo Diego, *Poesías y prosas taurinas* Valencia, 1996, Ed. Pre-textos. Pág. 288.

Cuando el banderillero viste de oro, el tercio permite más y mejores variaciones. Además de la eficiencia y eficacia es indispensable poner las banderillas con el afán del lucimiento. GD hace gala de su conocimiento sobre el segundo tercio y en pocas palabras describe el par al frente, par al cuarteo, par de poder a poder, par al sesgo, par al quiebro...

En este ensayo, GD se asoma al balcón y clava un buen par en todo lo alto. Con torería, sale caminando, lentamente, y a manera de desplante, describe las siguientes imágenes: “Para completar el tercio quedan las fantasías, revoleos, quiebros o recortes a cuerpo limpio, persecuciones, desplantes y figuras o mudanzas de maravilloso “ballet” con que algunos inspirados maestros preparaban sus pares, ya solos, ya al alimón con un compañero. Nadie es en este punto como el fabuloso Rafael “El Gallo”. Qué cosas se le ocurrían y que dominio brujo y cálculo perfecto y gracia gitana derrochaba a raudales de legítimo torero a cuerpo limpio. Porque esto es lo que da al segundo tercio -hoy en penosísima decadencia, maestros ni peones saben casi ninguno esta asignatura- toda su belleza. La belleza del cuerpo humano en su escultura pura y la gallardía y aroma de una geometría de huellas y de una alegría de brazos.”¹⁶¹

La faena («Arriba», 19-III-1967)¹⁶²

En lo musical, hay dos elementos que combinados con otros ingredientes generan el ritmo. Tales son: “alzar” y “dar”, fase inicial y fase conclusiva respectivamente. El toreo es ritmo y está presente en la prosa y poesía de GD como reflejo del mundo taurino. Mundo, como conjunto de las cosas creadas, entrelazadas por el ritmo en búsqueda de la otra orilla que Octavio Paz decía y que para GD es temple y fuego abrasador, ingredientes que engarzan y unen las palabras en la poesía y los conceptos en la prosa.

¹⁶¹ Gerardo Diego, *Poesías y prosas taurinas* Valencia, 1996, Ed. Pre-textos. Pág. 290.

¹⁶² Ibid. Pág. 302.

“Alzar” es el inicio y en él radica la esperanza. “Dar” es la conclusión, resultado de un proceso. Lo maravilloso se presenta cuando la segunda se transforma en la primera de otro instante. En esa rítmica mudanza nace, crece y se desarrolla la sinfonía que al alcanzar la otra orilla logra su trascendencia. El torero “alza” al citar con la muleta en la mano izquierda en coordinación con la embestida del toro -en tanto bravo, no bobalicón-, condición que genera el ingrediente primordial y al terminar el pase se presenta el “dar” que se transmuta en “alzar” del siguiente muletazo y de esta manera a la vuelta y vuelta completa la tanda. Una tanda equivale a un movimiento en el rango de una sinfonía, he aquí la razón por la que GD afirma: el animal embiste, no ya «prestísimo» ni siquiera «allegro», sino «andante» o «adagio».

En la faena se presenta cierta complementariedad entre toro y torero que bien puede interpretarse como una especie de solidaridad entre tauridad y racionalidad. De esa conjunción -a momentos disyunción-, se infiere la participación de ambos elementos con sus propias y definidas características convertidas en ingredientes que constituyen la parte emotiva del toreo.

GD, advierte de la posibilidad de pasar al toro a corta distancia del torero. En este sentido, argumenta dos razones y una consecuencia:

Dos Razones:

- La muleta es más pequeña.
- El animal embiste, no ya «prestísimo» ni siquiera «allegro», sino «andante» o «adagio».

En consecuencia:

- El torero debe con serenidad mover los brazos y en ciertos casos las piernas al tiempo que el toro le señala.
- Modificar el «tempo» y alegrarle o adormecerle según su capricho y garbo para variar su faena y trazar sus planes de estrategia y de desafío.

A las claras se nota el amor que GD tuvo y sintió por la música. La musicalidad se percibe en los conceptos sobre el tema contenidos en la prosa y a través de la poesía dado el lenguaje que utiliza y la forma de describir poéticamente su otro amor: la fiesta de los toros.

De las razones y la consecuencia anteriormente enunciadas se desprende la correspondencia musical que en el culmen de la faena existe entre toro y torero. El diestro, muleta en mano: cita, templa y manda con la idea musical de “alzar” y “dar”, fases que explican y determinan la teoría del ritmo musical.

En el movimiento y la quietud la faena se fundamenta en la medida en que se percibe el ritmo, como se percibe en la música con la sucesión de sonidos. En los dos casos, cada parte, elemento e ingrediente son perceptibles por su preponderancia, por su presencia. Sin embargo, en los dos ámbitos, la música y el toreo debe existir un orden que motive, mueva y provoque la emoción en quien escucha o en el aficionado-spectador en el tendido. De esa manera y bajo esa circunstancia se reconoce la presencia del ritmo.

En la faena, en una obra musical y en la poesía taurina de GD, se percibe el nexo inseparable de las partes entre sí y de ellas con el todo. En dicho nexo se presentan las dos fases: “alzar” y “dar”, una con su carácter inicial y la otra con señal final que se convierte en el inicio de la próxima y así sucesivamente hasta que llega el momento del remate.

Así como los latidos del corazón con su propio ritmo son señal de vida y mantienen de pie al torero frente al toro, el impulso vital del ritmo en la faena es lo que enamora al aficionado-spectador; éste se embelesa, se suspende en el éter de lo poético y se arrebata como el melómano que percibe en la música una expresión reveladora y empática.

En la obra taurina de GD el orden acompañado de las palabras en grata y armoniosa combinación aderezadas con una especie de mudanza dancística

prende al lector común y al aficionado-espectador. La prosa refleja el conocimiento del mundo taurino a través de conceptos recuperados en la profundidad de la reflexión. Una vez aprehendido el aparato conceptual taurino, el lector de la poesía, -en silencio y en el esplendor de la lectura en voz alta- coloca cada palabra en el sitio que le corresponde en la imagen poética.

En los poemas taurinos de GD, de inmediato se capta el ritmo de la poesía y el ritmo de lo taurino. La consideración se explica por sí sola al reflexionar sobre la impronta que deja la poesía en el toreo y el toreo en la poesía, combinados con la música. GD imaginante, alma de torero en cuerpo de poeta y músico por añadidura entiende bien y así lo expresa. En la faena de muleta, previo castigo el toro embiste con su tempo. ¡Qué maravilla! Así, con ese tempo es la poesía de GD.

El maestro Jesús Córdoba ha insistido en que el toreo debe ser natural. En ese sentido GD también sostiene que el toreo debe conservar “su naturalidad, pureza de estilo, su equilibrio, continuidad, fraseo, melodía, armonía de movimientos y de contrastes.”¹⁶³ En la poesía y en la prosa taurina revela su condición de músico y de torero: cuida las palabras como el torero al toro. Cada palabra está a la distancia justa de la otra, como el torero con el toro. La belleza en el lance o en el pase no radica en el hecho de ceñir demasiado la ruta del toro a lugares insospechados o apartarla en el otro extremo, en el que la verdad no tiene cabida.

Natural por alto («El Alcázar», 7-X-1966)¹⁶⁴

GD refiere la figura de Vicente Pastor y Durán a quien en esa época se le reconoció una calidad extraordinaria en la ejecución de las suertes. Sus principales características eran: valor, pundonor, seriedad y sobriedad.

¹⁶³ Gerardo Diego, *Poesías y prosas taurinas* Valencia, 1996, Ed. Pre-textos. Pág. 304.

¹⁶⁴ Ibid. Pág. 304.

¡Qué imagen! la que GD describe de “*El chico de la blusa*”. El poeta genera en el **aficionado-pectador** la imagen concreta de lo que en el toreo se califica como natural y de la imaginería como resultado de la poética. En un pase natural por alto lo importante es aguantar al toro a pies juntos o con el compás abierto y con la muleta “barrer” los lomos hasta la penca del rabo.

La imagen que GD relata es impresionante. En principio, el torero madrileño se colocó junto a las tablas configurando una estampa que por sí misma despierta la fantasía. La figura se complementa con otro dato: la muleta plegada en la mano izquierda. La imagen descrita en prosa es todo un poema en la imaginería del **aficionado-pectador**.

Después viene la mudanza, el movimiento, la emoción: el torero citó al toro, caminó lentamente, paso a paso acortó la distancia -nótese que a fin de cuentas el toreo es cosa de distancias- hasta que el animal en su impulso también natural, inició con fuerza su embestida en línea recta y de gallarda manera el diestro desplegó la muleta como el ondular de una bandera y solventó el embroque. Dice GD que toda la faena se desarrolló en la misma situación angustiosa y derribó al toro de una soberbia estocada.

La estocada («Arriba». 9-IV-1967)¹⁶⁵

Todo aquel que gusta o vive en el mundo de los toros, dice con plena convicción de que se trata de un rito en el que la estocada es la suerte suprema.

Si el concepto es el instrumento que aclara las cosas y afina toda perspectiva, no queda otra alternativa que satisfacer la necesidad de organizar la realidad a través de la comprensión, es decir, de las notas esenciales. Así es menester puntualizar el término suprema.

¹⁶⁵ Gerardo Diego, *Poesías y prosas taurinas* Valencia, 1996, Ed. Pre-textos. Pág. 299.

La RAE consigna:

- Sumo, altísimo.
- Que no tiene superior en su línea.
- Dicho del tiempo: último.
- Llegar la hora suprema.

Con las notas o datos aportados a través de la definición, se aclara la posición que GD guarda en su ensayo “*La estocada*”. “En singular, no debe ser más que una. Hemos llegado a la suerte suprema. Pero hoy apenas si conserva de su grandeza más que esa frase estereotipada: la suerte suprema”¹⁶⁶

La estocada es y debe ser en todo momento y sobre todas las cosas la razón del culmen de la faena y del toreo. Todos los caminos transitados por el torero y aún los no transitados, confluyen en la estocada; ésta, es el sustento de la fiesta de los toros, porque la muerte del toro es al mismo tiempo el apoyo y sostén vital del toreo en tanto quehacer humano, demasiado humano. La estocada es piedra de toque y es la piedra preciosa que hace brillar, en todo su esplendor, el quehacer taurino. Hace que la tauromaquia sea para el aficionado-espctador un valor supremo.

En el toreo, la estocada es en sí misma y existe para sí misma como la acción que en su majestuosidad, rebosante de peligro, despierta y motiva la mejor y más pura de las emociones taurinas. Es la suerte que da al hombre que quiere ser diferente a los demás mortales, el título de Matador de Toros. La verdad y la historia así lo confirma: toreros hay muchos, pero son pocos los que pueden alcanzar en su pretensión la etiqueta señalada. Queda claro que la estocada es la suerte que tiene mayor grado de dificultad, debe realizarse con perfección y derechura, un riesgo máximo.

¹⁶⁶ Gerardo Diego, *Poesías y prosas taurinas* Valencia, 1996, Ed. Pre-textos. Pág. 299.

En México, hay toreros enfermos de “indultitis”. No es sano negar la posibilidad que un toro posea las suficientes y necesarias características para merecer el indulto. Sin embargo, buscar y provocar que el público presione a la autoridad para conceder el indulto del toro, se ha convertido en punto de fuga para no enfrentar la dificultad que en la ejecución tiene la suerte suprema. En ocasiones el torero proyecta su inseguridad y es posible observar e inferir que se trata del miedo a fracasar en la ejecución de la estocada y en consecuencia perder los trofeos. Los antiguos decían que las orejas se cortan con la espada. Hay toreros que optan por el triunfo con verdad y perfilan el estoque; es cierto, pueden lograr una estocada en todo lo alto, pueden pinchar en todo lo alto o pueden buscar el “rincón” favorito. En el indulto, la verdad es que el toro se lleva toda la gloria. Sima y cima

Todas las suertes del toreo tienen, en su creación, su propia hondura y profundidad. La estocada, por la dificultad en su ejecución y el simbolismo en la ritualidad, es la cúspide, es cumbre del culmen. En tal circunstancia se entiende el suceso de Linares: Manolete se tiró a matar y en ese esfuerzo murió como singular ejemplo de la gallardía, rectitud y lentitud, bizarría para matar muriendo y para morir matando.

La estocada es el máximo símbolo en el rito. El sagrado significado se demuestra con el hecho de que aún de manera intuitiva, en las plazas de toros que se caracterizan por el ruido generado por los gritos de la gente o por el estruendo de la banda de música, en el momento en que el diestro se aproxima a la barrera en búsqueda del estoque, poco a poco, aparece y se nota el silencio que constituye el marco en que el torero -en los próximos instantes matador de toros- con unos muletazos da acomodo al cuerpo del toro, le coloca en el sitio adecuado, lo eleva al mejor de los altares, lía la muleta, monta la espada y se perfila. Al volapíe o recibiendo, la estocada se ejecuta en plena sacralidad del silencio absoluto.

Es memorable la estocada que Jorge Gutiérrez pegó al toro Mudejo; el hecho todavía se recuerda en los anales de la historia de la plaza de toros Santa María de Querétaro. Pareciera que GD fue testigo de la escena: “No importaba que durase tan pocos segundos. Los grandes matadores los dilataban, primero con el recrearse y ponerse apolíneos al plegar la muleta, y levantar el estoque y perfilarse, ya de costado, ya casi de frente, según los estilos. No había dos matadores que se pareciesen.”¹⁶⁷

La descripción anterior demuestra la condición de GD: imaginante, con alma de torero en cuerpo de poeta. Lograda con torería sin igual, la prosa merece el calificativo de poética. Torería y poesía, como se muestra y demuestran las siguientes imágenes: “...el toro se convierte en único agonista. Lucha, agonía del toro, resistencia a caer cuando lleva encima una gran estocada. Y, finalmente, derrumbamiento colosal, imponente. Qué momento de indescriptible hermosura. El matador lo contempla orgulloso y como transfigurado. Y cuando menos exagere su poquito de teatro tanto mejor.”¹⁶⁸

3.2.3. Toros y poesía

Quite por redondillas («PPE», 29-VI-1966)¹⁶⁹

El ensayo destaca tres temas que llaman poderosamente la atención, aclaran el panorama y apuntalan el planteamiento de la propuesta de *El mundo taurino en la poesía y prosa taurina de Gerardo Diego*.

Primer tema:

El toreo es, sobre todas las cosas, una actividad humana demasiado humana. En consecuencia, en él hacen acto de presencia la miseria y la belleza.

¹⁶⁷ Gerardo Diego, *Poesías y prosas taurinas* Valencia, 1996, Ed. Pre-textos. Pág. 300.

¹⁶⁸ Ibid. Pág. 301.

¹⁶⁹ Ibid. Pág. 296.

Otro de los elementos constituyentes que dan vitalidad al toreo es la pasión que fácilmente se desborda y que lleva al aficionado a situaciones verdaderamente contrarias y acaso contradictorias.

En esa circunstancia, vale la pena afirmar ¡qué difícil es ser poeta taurino! GD pone el dedo en la llaga. El poeta taurino corre el riesgo de generar poemas de pandereta en donde lo cursi tiene su imperio. En este caso el relumbrón provoca lo superficial y lo pintoresco, el elogio fácil oculta “lo que la fiesta tiene de luz, de garbo y de color...”¹⁷⁰

Segundo tema:

El lector si está en el rango de **aficionado-espectador** habrá de tener cuidado en la selección de las obras en las que abrevará.

El ponente confiesa que en los ya lejanos tiempos de la escuela preparatoria tuvo en sus manos, por vez primera, un libro de poesía taurina. Un documento compilado por José María de Cossío y editado por Espasa Calpe en la vieja Colección Austral. Uno de los poetas compilados fue GD. Es a partir de documentos como ese, generados con esa calidad, que la poesía taurina se convierte para el **aficionado-espectador** en artículo de primera necesidad.

El ponente también confiesa que desde esos tiempos la poesía taurina es real y verdadera pasión. La afición por la poesía taurina y desde luego, por el toreo en sí, son los motores que hacen posible como consecuencia natural la elaboración de la presente tesis doctoral en la que se expresan ideas sobre el trabajo taurino de GD.

¹⁷⁰ Gerardo Diego, *Poesías y prosas taurinas* Valencia, 1996, Ed. Pre-textos. Pág. 296.

Tercer tema:

Es verdad que a la poesía taurina le acechan los demonios de la cursilería, el recurso de la poesía de pandereta, del elogio vano y patético.

La buena noticia es que hay poetas que salen del abismo y se salvan de la sima, por su talento manifiesto en la vía del buen ritmo y el adecuado manejo de la palabra. En este sentido GD reconoce a poetas como Lope de Vega, Luis de Góngora y Argote, Manuel Machado, Federico García Lorca o Rafael Alberti. Del listado, salvo Lope, los demás son andaluces como Fernando Villalón y Manuel Benítez Carrasco.

GD escribió su poesía, entre otros motivos, con el afán de marcar una clara diferencia con los demás poetas taurinos y lo consigue por la sencilla razón de que era un verdadero aficionado-espectador y poseedor además del don de la palabra y hacedor del milagro de la comunicación. Las dos condiciones y la pasión por señalar y defender la verdad en el toreo, le permitieron lograr una poesía taurina distinta, explicable a través de la prosa taurina. La característica principal en el quehacer poético de GD, es, como él postula: la poesía del poeta y una expresión realista del toreo, real, desde el punto de vista del aficionado-espectador.

La confesión fue hecha por el propio GD en *Quite por redondillas*. De esta manera se justifica el análisis del toreo que se realiza para llevar a buen puerto la presente reflexión sobre GD. Lo que el poeta expresa en este ensayo justifica en el lector la preferencia y el empeño por analizar la prosa taurina en aras de descubrir en ella los recursos suficientes para interpretar la imaginería de la poesía.

Toreros y poetas («ABC», 10-II-1948)¹⁷¹

La bohemia es un estilo de vida que se atribuye a los artistas pero también se refiere a la gente que tiene por gusto leer poesía.

Es el caso de que a una reunión de esta naturaleza concurrieron dos toreros y varios poetas. No es difícil imaginar la escena en la que los poemas taurinos fueron declamados con conocimiento de causa, pasión, arte y torería. Lo que da realce e impregna de misterio a la reunión radica en el hecho de que entre los protagonistas, uno de ellos sabía perfectamente de lo que se trataba y estaba acostumbrado a los dos ámbitos: a las tablas y al albero.

La escena se configura con la imagen que GD formula. Es una reunión donde impera la bohemia. En esa ocasión se declamó la poesía taurina en íntima proximidad con el ruedo. Imagínese al declamador desplazándose por el escenario como si la acción consistiese en hacer el toreo con garbo y gallardía.

El declamador era Mario Cabré Esteve, -Catalán, de Barcelona, quien lo diría- actor y torero. Además de presentador de televisión, filmó varias películas entre ellas *Pandora con el holandés errante*, al lado de Ava Gardner. Su cuna era la de una familia de artistas dedicados al teatro y en su carpeta está el “Tenorio”, obra representada con mucho éxito.

En aquella reunión de bohemia el torero y actor -en ese orden- o actor y torero -en ese otro- declamó con la actitud propia de torero fino, con la gallardía con que se crea la faena inolvidable. GD no oculta su sentido del humor y con picardía reveladora dice: “los poetas, que no sabemos más que dar cuatro pases a una becerra, le recibimos en nuestros brazos...”¹⁷² Esta afirmación hecha por GD es “oro en paño”. Es experiencia vital que proporciona información suficiente para comprender en carne propia lo que es el toreo, su sentido y sus dificultades. Se trata de otro argumento para que el lector y el aficionado-spectador

¹⁷¹ Gerardo Diego, *Poesías y prosas taurinas* Valencia, 1996, Ed. Pre-textos. Pág. 308.

¹⁷² Ibid. Pág. 308.

comprendan que GD es imaginante, alma de torero en cuerpo de poeta. El otro asistente a la bohemia era el matador Antonio Bienvenida.

GD remacha la cuestión al dar a conocer que hay toreros violinistas, autores dramáticos, filósofos...; las nuevas generaciones leen novelas policíacas; además, sabe de un torero que dos horas antes de la corrida lee el *Discurso del Método*.

Los toros: estética y poesía (Original. Resumen de conferencia)¹⁷³

Para insertar la tauromaquia en un sistema de estética es necesario hablar “en serio” del tema, tal como lo postulaba Ortega y Gasset: penetrar a todo su través hasta encontrar su nada genital. En principio, laocoontizar en el toreo se refiere al devenir de la lidia entre el oscilar de la tragedia a la danza, -aún cuando a ésta se le considere impura- y de ésta a aquella. Todo se genera a partir de la bravura del toro y una vez domeñado, en fatal y ritual consecuencia es muerto por el torero.

Lo estético en el toreo, opina GD, se inicia con la percepción y contemplación de la belleza de su majestad, el toro, -principio y fin del toreo- que en conjunción con la gallardía del diestro es acción que se convierte en una sucesión de momentos aderezados con el valor, inteligencia y plenitud de belleza: esplendor de lo uno, de lo bueno y de lo verdadero.

En la profundidad del pensamiento taurino de GD subyace, con carácter de urgente, la necesidad de que todo asistente a una corrida de toros comprenda y sea consciente de que en aras de la estética, el toreo es un ente compuesto de tres tercios. Partes que deben ser ponderadas y valoradas desde el concepto de sistema, en tanto que se trata de un conjunto de elementos e ingredientes interrelacionados en función a un fin.

¹⁷³ Gerardo Diego, *Poesías y prosas taurinas* Valencia, 1996, Ed. Pre-textos Pág. 310.

El poeta propone el siguiente análisis:¹⁷⁴

El primer tercio. Con picadores ha decaído mucho:

- Quizá lo más bello sean los lances de capa o la suerte de varas cuando el toro arranca con fiereza y poder.

El segundo tercio. En las banderillas, la belleza es de tipo geométrico:

- El torero, sin engaño domina al toro por la exactitud de sus trayectorias que culmina en el momento en que centra la suerte.

El tercer tercio. La faena de muleta ha ido ganando importancia, peso y jerarquía, gracias a la disminución de la potencia ofensiva del toro:

- Pases que aisladamente son paradigma de elegancia y suavidad, alarde de rebuscado peligro, aunque no siempre se encadenen en la unidad de una auténtica faena.
- Hoy se piensa que los pases serán tanto más bellos cuanto más cerca pase el toro del torero hasta llegar al roce y tropiezo que compromete el equilibrio, esto es un error estético por no hablar de la trampa que buena lidia supone.
- La estocada, hoy descuidada o desdeñada por los públicos y por los espadas, salvo en rarísimas excepciones.
- Ofrece una belleza impresionante que el toro por su parte completa cuando su muerte es resistida y espectacular.

Las notas anteriores son un subrayado obtenido de manera directa de la concepción que del mundo taurino GD postuló al amparo de la estética como disciplina filosófica. Es en este punto donde radica lo trascendental de **laocoontizar** la poesía con lo filosófico en el ramo de la estética, concatenado con la mismidad de la actividad taurina.

El **aficionado-espectador** en el rol de lector competente, con los ensayos de GD tiene la posibilidad de comprender y valorar la perspectiva de lo estético en

¹⁷⁴ Gerardo Diego, *Poesías y prosas taurinas* Valencia, 1996, Ed. Pre-textos. Págs. 310 a 313.

el toreo. Ítem más, existe otro importante factor, la posibilidad de volver una y otra vez, -cuando el planteamiento lo amerite-, a la reflexión de GD expresada en la prosa taurina: “Quizá de todas las artes la que mejor puede definir el toreo es la poesía. Una corrida de toros es ya una especie, una metáfora de poema. El torero, el gran torero, torea verdaderamente inspirado como un auténtico poeta. Tradición y capricho, conocimiento y fantasía se armonizan en la línea de la lidia como en el surco del verso de palabras del poeta. Y los mejores lidiadores hablan de su arte y dictan poética sin saberlo.”¹⁷⁵

Poco a poco, templando la embestida de los conceptos el lector caerá en cuenta y valorará en su dimensión la obra taurina de GD.

Los poemas del toro («PPE», 21-IX-1949)¹⁷⁶

En esta crónica-ensayo, GD señala la posibilidad de poetizar lo taurino desde diferentes perspectivas. El poeta puede ocupar diferentes sitios como en *Unas gotas de fenomenología*, ensayo de José Ortega y Gasset presentado en *Deshumanización del Arte*. En este momento, viene al caso recordar la escena compuesta por el moribundo, la esposa, el médico, el periodista y el pintor. Cada uno en el sitio que les corresponde.

El poeta puede ubicarse:

- Como espectador de la fiesta taurina en cada uno de sus elementos e ingredientes.
- En las faenas del campo.
- Frente a una becerra.
- En la búsqueda del origen mítico del toreo.
- Frente al toro, su majestad, el tótem.
- Junto a los grandes maestros del toreo.
- Con el novillero.
- Con el torero mexicano.

¹⁷⁵ Gerardo Diego, *Poesías y prosas taurinas* Valencia, 1996, Ed. Pre-textos. Pág. 311.

¹⁷⁶ Ibid. Pág. 314.

- En la plaza vacía.
- Frente a un libro de poesía de Fernando Villalón Daoíz y Halcón. “El poeta brujo”, criador de toros, amigo de Rafael Alberti. En 1928 publicó *La toriada*.
- Con Miguel Hernández Gilabert, Republicano.
- Con Rafael Morales Casas que estudió Filosofía y letras en Madrid, Literatura portuguesa en Coimbra. En 1943 publicó *Poema del toro*.

El toro

Es la noble cabeza negra pena,
que en dos furias se encuentra rematada,
donde suena un rumor de sangre airada
y hay un oscuro llanto que no suena.

En su piel poderosa se serena
su tormentosa fuerza enamorada
que en los amantes huesos va encerrada
para tronar volando por la arena.

Encerrada en la sorda calavera,
la tempestad se agita enfebrecida,
hecha pasión que al músculo no altera:

es un ala tenaz y enardecida,
es un ansia cercada, prisionera,
por las astas buscando la salida.

GD conoció al talaverano Rafael Morales cuando estudiaba filosofía. Le calificó como hermano menor de Miguel Hernández, por tener “...una fuerza sana y vigorosa, sabedora por intuición de los más eficaces recursos retóricos clásicos...”¹⁷⁷

En ocasión de la reimpresión de *Adonaïs* colección de la que forma parte *Poemas del toro*, Rafael solicitó el prólogo a GD, quien fiel a su costumbre lo hizo de la siguiente manera:

¹⁷⁷ Gerardo Diego, *Poesías y prosas taurinas* Valencia, 1996, Ed. Pre-textos. Págs. 314 y 315.

RAFAEL MORALES Y EL VIENTO¹⁷⁸

Divino por Rafael
y por Morales divino,
de su nombre ya le vino
su destino amargo y fiel.
Al toque de su pincel
bañado en sangre y en luz,
se va rizando el testuz
de un toro negro y violento
y se difunde en el viento
un aroma de arcabuz.

Él sabe el misterio inmerso
en la vida que aún no nace,
o después que se deshace
la restituye en un verso.
Por virtud del ritmo terso
-pulso que nunca falló-,
la estrofa suya granó
como esbelta y dura espiga,
que, cuando el viento la hostiga,
responde que sí o que no.

Y así se está Rafael
tan justo, entero y cabal,
en su verso natural
de arrabal y de vergel.
Para el que quiera algo de él
aquí está Rafael Morales,
morando en los andurriales
de su verso turbulento,
mientras que repasa el viento
lecciones primaverales.

Rafael, en su Talavera,
sonríe y canta a la muerte.
En su mano dulce y fuerte
sopesa una calavera.
Allí, del Tajo a la vera
-agua que besa o arrasa-
la sangre se lo acompase
al compás del pensamiento.
Y por su frente va el viento
y viene y pasa y repasa.

La gran ventaja de laocoontizar los ensayos de GD es el panorama obtenido del mundo de lo taurino, de sus componentes y el acceso que el aficionado-taurino tiene en el rango de lo conceptual con respecto a lo necesario y a lo contingente del toreo. Estos niveles contienen notas que permiten ponderar

¹⁷⁸ Gerardo Diego, *Poesías y prosas taurinas* Valencia, 1996, Ed. Pre-textos. Págs. 315 y 316.

el valor poético sustentado en el hecho de ser fuente de inspiración no solo expresado en la prosa y poesía sino también en la música, la escultura, la pintura, la ópera... etc.

La paradoja del poeta aficionado («Arriba», 28-V-1972)¹⁷⁹

GD hace una precisión determinante. De entrada, la primera acción es aclarar el panorama con respecto al concepto de aficionado y establecer la diferencia específica del mismo, el término es importante en el mundo taurino. Aficionado, es aquel que tiene por divisa gozar o padecer esta “inclinación de signo estético positivo y moral más bien indeciso.”¹⁸⁰

El poeta que es aficionado a la fiesta de los toros se encuentra ante una disyuntiva y una paradoja que consiste en el empleo de la contradicción, dada la necesidad que tiene de expresar su sentir taurino. Dicho sentimiento implica la oposición que existe entre la inquietud que se genera en su fuero interno acerca de la licitud moral de la fiesta y la deslumbrante belleza de la misma. Esto significa que en el tema taurino el quehacer poético oscila entre lo contradictorio -blanco, no blanco- que se muda en lo contrario -blanco, negro- y entre lo contrario que se convierte en contradictorio.

El lector de *Poesías y prosas taurinas* Gerardo Diego, de inmediato percibe que el trabajo del autor es resultado de la posición de aficionado-spectador que el poeta adoptó en la fiesta de los toros. La referencia está clara en la prosa, la que tiene un singular valor agregado: la poesía.

GD es poeta y de éstos Lope de Vega escribe:¹⁸¹

¹⁷⁹ Gerardo Diego, *Poesías y prosas taurinas* Valencia, 1996, Ed. Pre-textos. Pág. 318.

¹⁸⁰ Ibid. Pág. 318.

¹⁸¹ Lope Félix de vega y Carpio, books.google.com.mx, *Colección de las obras sueltas: assi en prosa como en verso*, volumen 18, Pág 117.

No habló tanto Marco Aurelio,
si dejan que me desate,
poeta a nativitate,
como dixo el Evangelio.
En viéndome la comadre,
o partera que es discreta,
dixo: Albricias, que un poeta
le nace, señora madre.
Varón, Dios te dé varilla
de virtudes, si te ampara,
varón, Dios te dé una vara
en la Corte, o en Sevilla.

El lector, en la medida en que entienda el aparato conceptual dispuesto en la prosa taurina disfrutará la poesía taurina. Lo trascendental es que en cada lectura, el lector colabora en la actualización del ser de poeta de GD. Son instantes en los que el poeta cobra actualidad y con tranquilidad se puede afirmar que el poeta, además de serlo, aún hoy, es aficionado-espectador a la fiesta de los toros. La lectura, en tanto es un proceso a través del cual el lector captura imágenes, es el medio adecuado para descubrir e identificar en GD una pasión, en el sentido de padecer y en el sentido o preferencia viva, es apetito y afición por la fiesta de los toros.

Existen poetas que en su papel de aficionado-espectador a la fiesta se “amarran los machos” y se atreven a asistir a las corridas de toros. Con su presencia dan el espaldarazo al toreo como expresión de su afición y de la condena del escrúpulo ante la crueldad.

Dificultad de la literatura taurina (Arriba, 7-VI-1977)¹⁸²

El la esencia del hombre se encuentra el ser de expresión. Ésta es una característica necesaria -en el sentido de lo que es así y no puede ser de otra manera-, es una nota esencial que hace del hombre un ser humano que expresa lo que es. Belmonte afirmaba: se torea como se es. Al poner en comunicación el

¹⁸² Gerardo Diego, *Poesías y prosas taurinas* Valencia, 1996, Ed. Pre-textos. Pág. 321.

pensamiento, el hombre pone en común su ser y de esa manera trasciende al dar cabal cumplimiento de su esencia de ser humano.

Una vía de expresión es la literatura, entendida como el arte de comunicar lo que el ser humano desea o quiere expresar. Por lo tanto, la literatura es, entre otras acepciones, el conjunto de producciones literarias que dan cuenta de la necesidad que el ser humano tiene por trascender a través del desarrollo y la explotación de la habilidad en la utilización del lenguaje.

Otro componente de la literatura es la imaginación. De ella, echa mano el creador en aras de consolidar su expresión, en la inteligencia de que el proceso de comunicación se cierra en el momento en que la obra literaria es leída por otro ser humano que a su vez, está en la búsqueda de caminos para satisfacer su necesidad de expresión. El lector competente se esfuerza por proporcionar una respuesta que genere la posibilidad de la re-alimentación. Con ello afinará la perspectiva de la posición que guarda en el mundo de lo taurino.

En el mundo de la literatura taurina, GD plantea la existencia de dos tipos de escritores taurinos:

- El especializado, el cronista taurino, que no puede actuar con tanta libertad.
- El que escribe por gusto, por ejercer un acto de creación.

El acto de creación en la literatura taurina es complicado. El tema requiere de la precisión técnica, del conocimiento específicamente taurino y el dominio del arte de pensar, de discurrir. Desde hace tiempo escasean los cronistas y escritores que tengan a bien ejercer su oficio con el afán de construir con gracia y torería el tema taurino. Escritores que den muestras de su talento y aporten algo que valga la pena para acrecentar el acervo de la historia literaria sobre la tauromaquia.

En la narrativa:

- En la novela, la narración y el cuento, lo taurino puede ser o no ser el leitmotiv o tema central del relato. Lo importante y trascendental es que el tema taurino, en la narrativa, debe ser tratado de modo inteligente.
- Es factible entrar de lleno en él, desde el mismísimo ruedo.
- Son escasos los éxitos en prosa narradora.
- Hay un contraste entre la visión de la corrida y la introspección del alma.
- En la narrativa, la circunstancia alivia la tensión y valora la vida misma.

En el teatro:

- El logro es más arduo.
- En el escenario, el tema taurino está al filo de la navaja: es posible lograr una acción de gran fuerza histriónica o la expresión afectada o exagerada.
- Es importante la dinámica que se desarrolla entre el actor y el público.

En el ensayo:

- El ensayo como género, es propicio para tratar a profundidad el asunto del toreo.
- Existe mucho material ensayístico en donde el investigador puede obtener infinidad de datos y lograr diversas inferencias.
- El ensayo, ya se mencionó en el apartado correspondiente, es el camino adecuado para la expresión de gente de nuestra raza. El hispanoamericano.
- Como se demuestra en el libro *Poesías y prosas taurinas* Gerardo Diego, el ensayo es periodismo de largo aliento.

En la poesía:

- Como GD, además de poeta es menester ser **aficionado-espectador**
- GD entiende el toreo, como diletante que fue de la música.

3.3.4. Misceláneos

Toreo mexicano («El Universal», 9-XI-1951)¹⁸³

Por convenir al propósito de descubrir la transcendencia de los conceptos propuestos en la prosa taurina de GD, así como ponderar el impacto que dicha reflexión tiene en el lector al escudriñar las imágenes contenidas en la poesía, en tanto género literario y donde el tema de lo mexicano existe como prosa y poesía en la obra dieguina, se transcribe el ensayo *Toreo mexicano*. Páginas 384 a 386 del libro, *Poesías y prosas taurinas* Gerardo Diego.

Es en cumplimiento del principio de razón suficiente considerar el hecho de que el autor de la presente tesis no puede escapar de la mexicanidad que le es propia, su perspectiva está basada en esa condición. Esta circunstancia es complementaria a la aceptación y admiración del quehacer taurino español, resultado de ver y mirar toros en suelo español y de ver y mirar toreros españoles en suelo mexicano.

La perspectiva de GD sobre el toreo mexicano engrana y concatena los temas de la prosa y poesía:

- *Por fin se resuelve el pleito de los toreros mexicanos y españoles. No podemos menos de felicitarnos todos los aficionados españoles de que se cierre un ciclo demasiado largo y siempre infundamentado de aislamiento y de monotonía en las plazas de allí y de aquí, condenadas a un solo color.*
- *La estúpida reclusión nacional en el área del toreo venía resultando, como en cualquiera otra, perjudicial a todos y gravemente retrógrada.*
- *Lástima que otras incomprendiones y testarudeces en otras áreas no puedan vencerse con la misma sencillez de una buena voluntad.*
- *Una popular revista me ha preguntado para una enuesta (digamos siempre con Unamuno «enuesta» y no la horrible «encuesta») qué pensaba del toreo mejicano.*

¹⁸³ Gerardo Diego, *Poesías y prosas taurinas* Valencia, 1996, Ed. Pre-textos. Pág. 384.

- *He contestado de palabra, pero la concisión obligada me vedaba extenderme en matices y consideraciones que tal vez no hagan ocioso para los que se interesan en cosas del toreo el presente artículo complementario.*
- *Creo que dije a mi preguntante que me alegraba de la solución del pleito porque esperaba que las corridas iban a renovar y acrecer su atractivo con la novedad y la competencia.*
- *En rigor, uno no conoce el toreo mejicano último.*
- *Algunos de los diestros que torearon por Europa y aún por España en los últimos años son para mí desconocidos.*
- *Pero me basta la referencia ajena para interesarme por ellos.*
- *Y, sobre todo, por el conjunto de una escuela nacional, de un arte de sabroso diferencialismo racial.*
- *Es evidente que hoy es más difícil que nunca destacar una personalidad de primer orden en artes que por haber gozado de un reciente período de esplendor, atraviesan la subsiguiente etapa de absolutismo y redundancia estilística y técnica.*
- *Y sucede fatalmente en el toreo lo que en la danza o en la poesía, la elevación del nivel general hasta un grado jamás alcanzado y la dificultad de que surjan las cimas altísimas y se perfilen las individualidades geniales.*
- *Como ha dicho muy bien Domingo Ortega en su admirable conferencia del Ateneo de Madrid, editada por su tocayo de apellido y epilogador, hoy los toreros arrancan la admiración idólatrica de los públicos -no precisamente de los aficionados en el viejo y mejor sentido de la palabra- por su personalidad al margen de su concepto y realización del toreo.*
- *Una arrogancia o languidez en la figura, un gesto o un tic en la manera de comportarse en el momento de la reunión, una variante mínima en la manera de realizar un adorno bastan para acreditarles como individualidades nuevas a los ojos cándidos del espectador sugestionado.*
- *Por eso los efectos de la propaganda gráfica, con sus sempiternas fotografías del mismo pase dado de idéntica manera por todos los toreros actuales, resultan contraproducentes, porque ante la cámara en ese momento todos son iguales y sólo los diferenciamos e identificamos en el canon de su cuerpo o en la colocación de la mano vacante según el equilibrio o la afectación de cada diestro.*
- *En cambio, lo estéticamente personal siempre en función del movimiento, aun en los toreros más esclavos del prejuicio estatuario, escapa a la fijación del objetivo.*
- *Es seguro que los mejicanos, por mucho que se parezcan a los españoles, han de traer otro color, otro ritmo, otra elasticidad.*
- *Los ejemplos conocidos y admirados nos lo garantizan.*
- *Desde que Rodolfo Gaona se presentó a la cátedra madrileña en un examen por invitación, inaugurando así una nueva cortesía y profetizando tiempos venideros y nuevas costumbres de*

lanzamiento y propaganda, un aroma desconocido y cálido, cargado de especias indias, empezó a difundirse sobre los ruedos metropolitanos.

- *Fue un hecho tan trascendente en el toreo como la fundación liberadora de Bolívar en la política hispánica de un siglo atrás.*
- *La solitaria España se convertía en el centro de un sistema planetario.*
- *Posiblemente los toreros mexicanos de día se parecen entre sí como los españoles.*
- *Pronto lo veremos.*
- *La distancia puede actuar de concentradora en ilusión óptica como las de las constelaciones.*
- *Vistos más de cerca, aquellos astros tendrán cada uno su fulgor y su espectro.*
- *En cualquier caso, no ha de faltar la nota típica, la que ya conocemos como típicamente mexicana (escribámoslo con x para que resalte más).*
- *Yo he intentado cantarla en unas quintillas que el lector seguramente no conoce.*

Con la conquista, a México llegaron lenguaje, religión y desde luego el concepto de correr toros. En la relación hombre-toro del ejercicio mexicano se nota el mestizaje como expresión de la forma de ser. Una interesante explicación está en el pensamiento de Carlos Fuentes expresado en el *Pregón Taurino* y en el estupendo ensayo *El espejo enterrado*.

Por estas razones y en esta circunstancia, en su totalidad se incluyó *Toreo mexicano. Reflexión de GD* cuya apertura es al más puro estilo de la ensayística.

El novillero o la continuidad («PPE», 10-XI-1965)¹⁸⁴

En lo general, después de una larga temporada o en lo particular al terminar una corrida de toros, si lo obtenido por el aficionado-spectador únicamente fue un cúmulo de dudas, al puro estilo de GD se preguntará: ¿adónde va el toreo?

¹⁸⁴ Gerardo Diego, *Poesías y prosas taurinas* Valencia, 1996, Ed. Pre-textos. Pág. 387.

Si los resultados no fueron los deseados el aficionado-espectador toma distancia y en la perspectiva que da la lejanía llega a un estado de profunda meditación. Reflexiona sobre los temas que pudieran explicar la causa de tal circunstancia. Pondera el desempeño del torero en su relación con el toro y de éste, analiza su desempeño en el ruedo, valora si su presencia es o no legítima, si ha sufrido merma en su trapío, en la bravura, en su embestida.

Ante la presencia de los antitaurinos, dejando a un lado los problemas que causan, en México se dice que no se requiere de éstos para terminar con la fiesta. Para acabar con ella basta con los taurinos que desvían mirada y conducta: desde los toreros, los ganaderos, los empresarios, los periodistas. Cuando los elementos que integran la fiesta de los toros fallan: ¿a dónde va el toreo?

GD propone una estupenda e ilustrativa metáfora. Sin empacho afirma que en su época, en aquellos años -hoy se confirma la hipótesis- el toreo se convirtió en un ejercicio ligero, light, al requerir de un toro -como se prepara una cuba-rebajado en grados de alcohol, de fiereza y peligro. En México, siguiendo el hilo de la metáfora, cada vez son menos los que gustan del tequila “derecho”, fuerte, sin mezcla. Prefieren la llamada “paloma”, en donde el resultado es el tequila rebajado a su mínima expresión.

De tiempo atrás eso pasa con el toro. En estos tiempos es cotidiana la presencia del toro descafeinado: “El toro se ha hecho cada año más artificial y se busca la impresión sobre el público ignorante por el efecto de un ensimismo e inmovilismo del diestro sobre el astado que viene a sustituir la antigua emoción viril y poderosa del empuje del toro adulto y de nervio al que había que torear, claro es, con más precauciones y distancias, pero no por eso con menos riesgo si no se poseía la serenidad y el dominio de la lidia.”¹⁸⁵

En España, la gran ventaja es que tanto ayer, como hoy, abundan los novilleros. En cada temporada surgen muchos prospectos con los cuales se

¹⁸⁵ Gerardo Diego, *Poesías y prosas taurinas* Valencia, 1996, Ed. Pre-textos. Pág. 387.

construye la esperanza de tener nuevas figuras del toreo. La nómina de matadores de toros españoles es larga. En México, los empresarios son un tanto miopes y la promoción de novilleros casi es nula. No advierten que el novillero es el principal elemento para la re-alimentación de la fiesta. No se apoya cabalmente a los novilleros principiantes, ni punteros. En la actualidad, la presencia y el concepto de maletilla desapareció de la escena taurina y con él una de las figuras más emblemáticas y románticas de la fiesta de los toros que dan origen a canciones como *Huapango Torero* de Tomás Méndez.

Vocaciones toreras hay muchas, son infinidad, pero pocos, muy pocos son los escogidos para convertirse en matadores de toros y son menos los que llegan a figura del toreo. Es verdad que el torero nace con ese don, pero también es cierto que el torero se hace con disciplina. En ese tenor está la continuidad de la fiesta de los toros.

Monotonía taurina («Arriba», ?-V-1968)¹⁸⁶

GD, con su sensibilidad se dio cuenta y así lo expresó en 1968, -el año de búsqueda de la identidad de la juventud- las corridas de toros entraron en desesperante monotonía.

De pronto, la fiesta de los toros se vio inmersa en una adormecedora uniformidad y en consecuencia se presentó una importante falta de variedad. “Desde los pelos de los toros hasta los pases y los gestos de los toreros, todo se desarrolla en el mismo ambiente de reiteración sin escape apenas para la sorpresa. Cuando ésta aparece, con qué alegría se la recibe, con qué suspiro de alivio.”¹⁸⁷

Ortega y Gasset, en un momento de sinceridad confesó que poco iba a las corridas de toros. La confesión tuvo lugar en una reunión con toreros, en la que

¹⁸⁶ Gerardo Diego, *Poesías y prosas taurinas* Valencia, 1996, Ed. Pre-textos. Pág. 390.

¹⁸⁷ Ibid. Pág. 390.

manifestó públicamente, que era él, quien más sabía de toros. Sin duda, tan temeraria afirmación obedece a que su aproximación al tema fue por el lado de la filosofía. El madrileño planteó el toreo como una cuestión filosófica.

GD confesó que en los últimos años de su vida poco asistía a las corridas de toros a causa de la monotonía, pero, siguió navegando en la profundidad de la fiesta a través del ejercicio poético. Es recomendable recordar la importancia de no dejar de lado el hecho de que tanto el filósofo como el poeta se empeñan en llegar a la profundidad de las cosas, pero ambos llegan por caminos diferentes.

Las causas por las que la monotonía está presente en las plazas de toros desde el punto de vista del fenómeno, raya en lo social. Tal vez, su origen se debe a la actitud de algunos toreros que hicieron y hacen daño al fomentar situaciones estrechas que reflejan en su creación el producto de la medianía de sus capacidades o simplemente lo único que desean es permanecer en la zona de confort. Más delicado aún: los comentaristas y cronistas que se dieron cuenta de la situación no la denunciaron, al contrario, la solaparon.

El quid de la cuestión de tal estreches tiene como centro de atención al toro. Además de la clase y el estado de la casta, la edad del toro es fundamental para la verdad en la fiesta. Una cosa es el dato que arroja la romana, el peso y otra cosa que es menester considerar seriamente es el trapío, condición del toro que se refleja en la cara del torero y en la resequedad de sus labios.

GD destaca disminución de la fiereza del toro como la causa principal del mal camino del toreo de la época y como don Quijote, sueña en lo imposible: sueña despierto en la vigilia, -que dice Arturo Rivas Sáinz- en *Fenomenología de lo poético*: que un gran torero, un mandón, pueda salvar la decadente situación.

El poeta sueña en el día en que un diestro se convierta en un verdadero dictador, dueño de una característica muy especial: poseedor de un gran talento, de un talento fuera de serie; que tuviese como condición un profundo amor por la

verdad, una serena y madura pasión por el mando. El honor y la verdad serían su divisa, la valentía y la honradez los colores de la misma.

Con valentía y conocimiento de la circunstancia y con fuerza de voluntad alzarse en rebeldía en contra de la monotonía del toreo. Un torero en la cumbre, convertido en mandón debe tener claridad de visión y pensamiento en cuanto al ejercicio del poder para decidir sobre lo inmediato crear para lo mediato. No causar con sus acciones un profundo daño a la fiesta, como en México, Manolo Martínez, de quien no está a discusión su calidad, desempeño y trascendencia como torero.

Loa a la diversidad del toreo («PPE», 12-V-1956)¹⁸⁸

Con la monotonía llega el fastidio, producto de lo cotidiano; de presenciar cada tarde, “más de lo mismo”. Las mismas series, los mismos pases, los mismos desplantes, los mismos gestos. Lo mismo de todo, que además de cotidiano se vuelve predecible, carente de sorpresa y a momentos aburrido para el **aficionado-spectador**, aún cuando el coro esté instalado en el paroxismo, en la extrema exaltación de los afectos y pasiones.

El diestro regiomontano, Eloy Cavazos, -de quien no se discute ni descarta su saber técnico taurino- en el contexto de su encanto personal siempre hacía lo mismo, no había más que adivinar, no había misterio alguno, siempre sucedía lo ya sabido: una faena toreando al público, el consabido desplante al terminar la tanda arrojando la muleta a la arena, una y otra vez. No había sorpresa, no había misterio, sino repetición constante como un burócrata que deja en las hojas de los trámites más engorrosos la impronta de un sello.

El toreo no tiene por qué ser aburrido ni monótono, ni las faenas deben ser cortadas por el mismo patrón. El toreo debe partir de las condiciones del toro que

¹⁸⁸ Gerardo Diego *Poesías y prosas taurinas* Valencia, 1996, Ed. Pre-textos. Pág. 393.

ha de salir pujante y fiero, según las notas de la ganadería en cuanto a la sangre y crianza. Por eso el poeta cantó una «Loa a la diversidad del toreo». Una alabanza para dar algo por bueno y satisfactorio que en sí provoque la reacción de admiración por los héroes del toreo.

4. CALEIDOSCOPIO.

Torería e imaginería en la poesía taurina de Gerardo Diego I.

Gerardo Diego: alma de torero en cuerpo de poeta.

Toda vez que por delante se echa la pregunta ¿qué es esto o qué es aquello?, lo que se requiere y se pide es una definición. En el ámbito de la poesía y la prosa taurina de GD, el plantear ese tipo de preguntas es resultado de la urgencia por precisar con claridad el significado de cada palabra o término en cuestión. La definición siempre estará a la vera del aficionado–espectador, ya que es un instrumento adecuado para obtener, conservar, fijar y valorar las imágenes que se presentan en obra taurina de GD y en una corrida de toros. Más que saber que es la lidia, es menester comprender qué es y de esa manera obtener el goce estético en el desarrollo de la faena, de principio a fin, apreciándola en su totalidad y en cada uno de sus detalles.

Como los toreros al inicio de la lidia, en la literatura es menester dar algunos lances de tanteo con la finalidad de medir y ponderar la embestida del tema y el poder de la prosa taurina de GD así lo exige. Un secreto muypreciado por los toreros es “saber andar” ante el toro. El sentido y el significado son simples: colocarse en el lugar adecuado y en la distancia precisa, de acuerdo a las características del toro. En este contexto, lo mejor es andar, paso a paso y preguntar: ¿qué es lo que se dice con la palabra caleidoscopio?, ¿cuál es su significado?, ¿qué sentido tiene?, ¿cuál es la intención?, ¿cuál es el mensaje?

La definición nominal o etimológica atiende al significado de la palabra y delimita el ámbito de aplicación: kalós significa bello, éidos que quiere decir imagen y scopio, observar. La definición real, atiende al género próximo y a la diferencia específica. De caleidoscopio, la RAE propone:¹⁸⁹

¹⁸⁹ Real Academia Española, *Diccionario*, www.rae.es

- “Tubo ennegrecido interiormente que encierra dos o tres espejos inclinados y en un extremo dos láminas de vidrio entre las cuales hay varios objetos de forma irregular, cuyas imágenes se ven multiplicadas simétricamente al ir volteando el tubo, a la vez que se mira por el lado opuesto.”
- “Conjunto diverso y cambiante”.

La analogía es una forma de razonamiento basada en la existencia de atributos semejantes en seres o cosas diferentes. De caleidoscopio, lo semejante en el ejercicio que se pretende con la obra taurina de GD, es la impronta de las imágenes multiplicadas simétricamente, al girar la perspectiva para que la mirada enfoque por muchas aristas la poesía y la prosa taurina.

Se trata de girar, como en el caleidoscopio, los conceptos taurinos de GD para lograr distintas figuras resultado de la combinación de las imágenes, concatenando, siempre con atención, las notas esenciales. De esta manera se amplía el mundo taurino, al contar con una estructura que permita la ponderación de las resplandecientes imágenes taurinas de GD y que al mismo tiempo sea posible una clara e inteligente aproximación a la prosa y un acercamiento a la poesía taurina, un camino lleno de luminosidad.

En definitiva, la intertextualidad caleidoscópica es pieza importante y fundamental de la estrategia para el estudio de la obra taurina de GD:

- Primero. Por los resultados que se pueden lograr en el ámbito de la prosa: operación y uso del concepto para la precisión del objeto de estudio vía la definición; ésta, como base para la afirmación o negación por medio del juicio a fin de valorar lo escrito por el poeta; con esos recursos viene a bien la argumentación por medio del razonamiento. Es menester aclarar que la operación de los tres elementos con sus ingredientes se presentan de manera sistemática. Son funciones que están inter-relacionadas.
- Segundo. Lograr la mejor perspectiva para desvelar las imágenes contenidas en la poesía taurina; optar por la combinación de las palabras y de las ideas en la prosa y las imágenes en la poesía de GD como los colores en el caleidoscopio.

El escritor expresa su ser y en ese empeño dice muchas cosas, manifiesta alguna idea y si es poeta plasma alguna imagen a través de la palabra. Para lograr tal finalidad tiene la necesidad de encontrar la metáfora que permita al lector recrear la imagen y obtener el goce estético. Frente al papel y con el lápiz en la mano el escritor vive momentos en los que está en potencia de convertir en acto la creación poética. Quiere verter su ser en el hecho poético, que sea un acontecimiento resultado de la aventura de la creación, consciente en todo momento de la necesidad de satisfacer su vocación y acceder al rol que la poesía en general y la poesía taurina en particular le otorga en la sociedad.

GD brinda imágenes de un pasado histórico que el aficionado-espectador conoce y reconoce: imágenes de Juan y José, que con mencionar esos nombres sabe perfectamente que se trata de Belmonte y de Gómez Ortega. Descubre y describe la esencia del toreo, lo hace para sí y lo comparte con el lector, porque posee el maravilloso privilegio de ponerlo en comunión.

Las corridas de toros podrán desaparecer lo mismo que el toreo, pero la creación de GD permanecerá como prosa y poesía. Desde siempre se dice que el toreo está en crisis, pareciera que ésta es la característica sine qua non del toreo. En este contexto, en una corrida de toros el aficionado-espectador podrá aburrirse, perder la esperanza y la expectativa, pero al leer la obra taurina de GD ese estado de ánimo se ajusta ante las imágenes creadas con la palabra, tal como el torero crea maravillosos lances con el capote, pases con la muleta y ejecuta la suerte suprema con la espada.

El aficionado-espectador con la sensibilidad educada descubre que el toreo es lenguaje y cuando llega a niveles de esplendor, es poesía. Movimiento corporal, gesto que se transforma en poesía. Entre toro y torero se genera una estrecha relación, como entre el lenguaje y el poema, entre el gesto y la danza. Toda la simbología taurina es referente en la creación de GD.

Para abordar por la vía de la poesía un tema tan fascinante como el toreo, es menester buscar poetas como GD.

Al entrar en contacto con la obra poético-taurina de GD las imágenes se impregnan, como la tinta, en un singular tatuaje en la piel del lector. Con la palabra algo se dice y algo se calla, ahí radica el misterio. Es una forma que el ser humano utiliza para comunicar su ser y que el poeta expresa con belleza.

Octavio Paz, en su discurso del I *Congreso Internacional de la Lengua Española*¹⁹⁰ dijo que la vocación poética es misteriosa y enigmática porque es constante búsqueda de las palabras en las y con las que el poeta y el lector sitúan las imágenes. Palabra y silencio, en conjunción son imágenes: “Los hombres somos hijos de la palabra, ella es nuestra creación; también es nuestra creadora, sin ella no seríamos hombres. A su vez la palabra es hija del silencio: nace de sus profundidades, aparece por un instante y regresa a sus abismos.”¹⁹¹

La obra taurina de GD es rica en conceptos e imágenes. El mundo de lo taurino es una eficaz circunstancia que invita a escribir un poema o a pulsar los avíos frente a una becerra. El lector al entender y comprender el sentido y significado de la palabra y al recordar su experiencia taurina vive intensamente las imágenes que crea GD, quien brinda la faena literaria al lector que también tiene alma de torero. Las palabras caen en el albero en donde el lector vive y vivirá su propia relación con el toreo.

Las vivencias, tenuemente dibujadas, tienen como punto de encuentro la imperiosa necesidad del hombre de expresar su ser en el cotidiano con-vivir del mundo taurino, sintetizado en el decir y escuchar. Es verdad que el hombre como ser histórico es producto de su tiempo y como ser social tiene la necesidad del intercambio verbal. En esa circunstancia, la presencia e interacción con un

¹⁹⁰ Octavio Paz. Instituto Cervantes, Secretaría de Educación Pública de México, I Primer Congreso Internacional de la Lengua Española, Zacatecas, 7 al 11 de abril de 1997.

¹⁹¹ Ibid.

interlocutor es un bien de primer orden. Para saber decir hay que aprender a escuchar. Este es el arte de la convivencia humana.

GD siempre mira a su derredor, explora la realidad del mundo taurino y no taurino, desde Juan Belmonte hasta Paco Camino, pasando por Gaona y Arruza. Descubre para él y para el lector la verdad escondida de lo que se dice y de lo que se calla, tal y como José Bergamín soñaba: “Creo que ha sido el torero Rafael de Paula el primero que le ha llamado en lenguaje taurino al sentimiento del toreo, pensamiento; y pensamiento tan profundo que es canto y es cante; que es musical. Música que “en el aire se aposenta”, nos dice Lope (“la música que en el aire se aposenta”, reza en su verso el torerísimo poeta). Música callada, sonora soledad.¹⁹²

En cada poema, el lector y el **aficionado-pectador** en complicidad recrean las imágenes. La poesía transmite lo estético y la prosa fundamenta la crítica. La obra taurina de GD es resultado de lo que acontece en el ruedo en particular y en el mundo taurino en general. El **aficionado-pectador** no debe olvidar que lo taurino no se circumscribe a lo que acontece en una corrida de toros. Es cierto que lo primero que observa quien asiste a una plaza de toros es lo que acontece en el ruedo, la faena completa y bien pensada, apolínea o con algunos detalles de torería dionisiaca que quedan grabados en la memoria individual y colectiva de un pueblo. La poesía taurina de GD es tan generosa que en las imágenes logradas en cada verso va el mundo de lo taurino. El poeta explora la realidad taurina que es síntesis y representación de lo humano. Se trata de una creación en la que incurren los dos extremos del ser de hombre: la grandeza como la miseria. Esta circunstancia revela el ser del hombre en esos extremos vitales, a partir y a través de ellos provoca la expectación de la complicada realidad que es el toreo. Por medio de las imágenes, el poeta conduce al lector por todos los “terrenos” de la lidia de la existencia humana: “El poema es, en el sentido propio de la palabra, fábulas: historias maravillosas en las que lo real y lo irreal se enlazan y confunden. Son invenciones literarias que

¹⁹² José Bergamín, *La Música Callada del Toreo*, Madrid, Ediciones Turner, 1981, pág. 14.

nublan y disipan las fronteras entre ficción y realidad. La ironía del escritor destila irreabilidad en lo real, realidad en lo irreal. La literatura de nuestra lengua, desde su nacimiento hasta nuestros días, ha sido una incesante invención de fábulas, que son reales aún en su misma irreabilidad.”¹⁹³

En el quehacer poético de GD claramente se refleja una de las funciones que en lo social tiene la poesía como memoria del pueblo y en el caso de la poesía taurina que es memoria del mundo taurino en general y del aficionado-espctador en particular. El autor acerca al lector imágenes como las de Rafael, “El Divino Calvo” y su famosa “larga cordobesa”. El lance, en sí mismo, es una maravilla de torería pero en la imagen poética el pasado se traslada al presente y se convierte en presencia viva.

En la obra taurina de GD, en cada verso pensado y escrito hace muchos años, la imagen del mundo taurino, a través de la lectura y la recreación en la mente del lector vuelve al presente.

El presente es hoy, es aquí y ahora. Entonces, ¿qué es la poesía? En *El arco y la lira*,¹⁹⁴ Octavio Paz, dice:

La poesía es:

- *Conocimiento, salvación, poder, abandono.*
- *Operación capaz de cambiar al mundo, la actividad poética es revolucionaria por naturaleza; ejercicio espiritual, es un método de liberación interior.*
- *La poesía revela este mundo; crea otro.*
- *Pan de los elegidos; alimento maldito.*
- *Aíslla; une.*
- *Invitación al viaje; regreso a la tierra natal. Inspiración, respiración, ejercicio muscular.*
- *Plegaria al vacío, diálogo con la ausencia: el tedio, la angustia y la desesperación la alimentan.*

¹⁹³ Octavio Paz, Instituto Cervantes, Secretaría de Educación Pública de México, I Congreso Internacional de la Lengua Española, Zacatecas 7 al 11 de abril de 1997.

¹⁹⁴ Octavio Paz, *Obras Completas Tomo 1 El Arco y la Lira*, México, Ed. F. C. E. 1994, pág. 41.

- *Oración, letanía, epifanía, presencia.*
- *Exorcismo, conjuro, magia. Sublimación, compensación, condensación del inconsciente.*
- *Expresión histórica de razas, naciones, clases.*
- *Niega a la historia: en su seno se resuelven todos los conflictos objetivos y el hombre adquiere al fin conciencia de ser algo más que tránsito.*
- *Experiencia, sentimiento, emoción, intuición, pensamiento no-dirigido.*
- *Hija del azar; fruto del cálculo. Arte de hablar en una forma superior; lenguaje primitivo.*
- *Obediencia a las reglas; creación de otras. Imitación de los antiguos, copia de lo real, copia de una copia de la Idea.*
- *Locura, éxtasis, logos.*
- *Regreso a la infancia, coito, nostalgia del paraíso, del infierno, del limbo.*
- *Juego, trabajo, actividad ascética.*
- *Confesión.*
- *Analogía: el poema es un caracol en donde resuena la música del mundo y metros y rimas no son sino correspondencias, ecos, de la armonía universal.*
- *Enseñanza, moral, ejemplo, revelación, danza, diálogo, monólogo.*
- *Voz del pueblo, lengua de los escogidos, palabra del solitario.*
- *Pura e impura, sagrada y maldita, popular y minoritaria, colectiva y personal, desnuda y vestida, hablada, pintada, escrita, ostenta todos los rostros, pero hay quien afirma que no posee ninguno: el poema es una careta que oculta el vacío.*
- *¡Prueba hermosa de la superflua grandeza de toda obra humana!*

El toreo es e-moción; tiene los elementos e ingredientes necesarios para generar poesía y otras formas de expresión artística. La e-moción se presenta en cada lance o pase, en cada par de banderillas, en la puya del picador y sobre todo en la llamada hora de la verdad, en la suerte suprema: la estocada. Son momentos únicos e irrepetibles, pero todas las suertes participan de la geometría taurina. Son movimientos que tienen su origen, esplendor y fin en las condiciones del toro en conjunción con los movimientos y quietudes del hombre. Es creación, es belleza, es poesía. En el toreo, el aficionado-espectador, en los momentos de esplendor percibe lo poético del encuentro de toro y torero. En el poema, el poeta y el lector coinciden en un lugar: la poesía. Así, cada verso en la particularidad de la imagen y el poema en la integridad de la imaginería son únicos e irrepetibles.

Octavio Paz pondera la importancia de precisar el acomodo y el lugar que ocupan los factores que integran una circunstancia. Para explicar la premisa, el autor de *El laberinto de la soledad*, utiliza como ejemplo la piedra del mármol. El caso es que el arquitecto y el escultor tienen en su poder varias piezas de mármol de gran calidad, piezas finas. La diferencia radica en que por un lado el arquitecto utiliza el material para construir una escalera y el artista para esculpir una estatua. La diferencia en la aplicación de la materia prima está plenamente identificada en el uso que se da a los objetos realizados. Así, existe una clara diferencia entre un torero con tintes de poeta, de artista y un torero con actitud de artesano. Éste se sirve de sus instrumentos, da capotazos, deja pasar al toro y propone pobres imágenes. Aquel sabe los alcances que tienen el buen empleo del capote, la muleta o la espada.

El torero artista utiliza los avíos como el poeta la palabra. El quehacer de los dos trasciende en lo creado en las imágenes. Hay toreros que son profusos en la creación éstas, crean el poema como si fuese una verónica gitana realizada a un toro de bandera, la presencia de la palabra en un poema taurino de GD es ritmo, color, significado, imagen.

En la poesía taurina de GD, cada verso en el poema es único como lo es cada lance y pase en la faena. Lo anterior se explica al amparo del pensar de Octavio Paz en el sentido que cada verso en el poema tiene su casa en la que permanece y a la que pertenece. Ambos, faena y poema, tienen su residencia en la poesía. En GD cada poema o ensayo tienen su casa en la torería. Esta es su casa de la presencia.

La fuerza o impulso vital que late con mayor o menor intensidad, es la fuerza que genera el aroma de torería en las imágenes concebidas por GD. Fernando Claramunt López en *Aroma de Torería, Puerta de una Cultura*, dice: "Torería ya no es únicamente el gremio de los profesionales que lidian con los cornúpetos, como se dice en diccionarios anteriores, sino que para un amplio

número de personas que hablan español, aman España y conocen sus sentimientos..., tener “torería” tiende a ser considerado un valor de actitud o al menos una cualidad muy estimable. Amigos mexicanos opinan igual: Allá solemos decir “torerismo” pero es la misma cosa... para muchas personas de habla española, tener “torería” es un depurado valor de actitud, un estilo, una manera de estar -y a veces de ser- no sólo frente al toro real, sino ante el toro metafórico del peligro, de circunstancias adversas y aún de la misma muerte. Implícitamente, algo tiene que ver con la Torería, se tiene en cuenta en grandes concentraciones de gente: se oye aclamar admirativamente con el grito de “¡Torero, torero!” a determinados personajes públicos: deportistas, cantantes, políticos y hasta Su Santidad el Papa.”¹⁹⁵

El aficionado-espectador cada vez que asume el rol de lector, revive y recrea con hondura las imágenes taurinas. En el poema “*Dejadme solo*” el título, en solitario, es una frase que se convierte en el medio de acceso al origen de la imaginería contenida en el poema. Encarnada en este instante en que el torero está en desgracia pero con la fuerza de lo vital de su voluntad se levanta y aún con la cornada encarnada, sigue hasta completar su obra y al final contempla en el rostro del público su creación recién creada.

La sucesión y concatenación de las imágenes contenidas en los diez versos del poema “*Dejadme solo*”, se instalan en la casa de la presencia, la de hoy y la de siempre, en tanto que el lector entra en relación con la imaginería: “El poeta crea imágenes, poemas; y el poema hace del lector imagen, poesía... La poesía no es nada sino tiempo, ritmo perpetuamente creador”.¹⁹⁶

Hay quien asiste todos los domingos a la Plaza de Toros México; a todas las corridas de la Feria de Sevilla, San Isidro en Madrid o San Fermín en Pamplona; también hay quien asiste dos o tres veces al año. La verdad, es que no importa el caso, mientras se considere el toreo desde la perspectiva de lo

¹⁹⁵ Fernando Claramunt López, *Aroma de Torería, Puerta de una Cultura*, Madrid, Ed. Tutor, 2001, págs. 299 y 300

¹⁹⁶ Octavio Paz, *Obras completas Tomo I, El arco y la lira*, México, F.C.E. 1990, pág. 51.

total, de la totalidad. No basta con lo visto y observado durante las dos o tres horas que dura una corrida de toros. No, este evento es tan solo parte-todo de algo mucho más grande y misterioso, como la lidia de un toro es parte-todo de la corrida y de ella lo es cada tanda de muletazos. En ese sentido una verónica, un natural o un derechazo son parte-todo que tienen como condición sine qua non el citar, templar y mandar, que commueve al público y provoca que en el **aficionado-spectador** corra la sangre desde la punta de los pies hasta la cabeza y que como fuego abrasador salga por la boca en la forma de un jole! Ese natural, hondo y profundo es parte de un todo que es la faena y en sí mismo es un todo de la expresión taurina.

La fiesta de los toros es una manifestación cultural. Los toros son cultura. La fiesta brava es cultura, las corridas de toros son cultura. El burrel que con toda su majeza y tauridad a cuestas sale por la puerta de toriles es producto de un proceso de carácter cultural. En dicho proceso intervienen los criterios y filosofía propios de una casa ganadera. Este toro en particular es resultado de la actitud y aptitud, forjadas a través de años y años de historia en cuanto a la selección artificial, los registros, la medicina veterinaria y de triunfos y fracasos como ganadero...

También es cultura todo lo que está en derredor de la fiesta de los toros: administración, publicidad, comercio; elaboración de la ropa de torear, de las banderillas, muletas, capotes, espadas; es empleo y fuente de trabajo para los monosabios, taquilleros, guarda plaza, locutores, comentaristas de los medios escritos y electrónicos, etc... Es derrama económica a hoteles y restaurantes, lo mismo acontece en el tema de los recuerdos o souvenir.

Y sobre todas las cosas, es un arte lleno de poesía que sirve de inspiración a otras manifestaciones artísticas, también poéticas: la música, la pintura, la escultura, la literatura; el teatro, la novela, el cuento, la crónica y, sobre todo, el poema.

En esta tesis el autor propone como estrategia laocoontizar los diferentes temas del toreo con la poesía taurina de GD, caja de resonancia de lo maravilloso que es la cultura taurina.

5. EL TORO EN LA DEHESA.

Torería e imaginería en la poesía taurina de Gerardo Diego II.

Imaginante, alma de torero en cuerpo de poeta.

Invocación al toro.¹⁹⁷

Padre toro, tótem de la dehesa,
Zeus potente en brama y en accesos
-relámpago de furias-, y en procesos
de largo, oscuro amor que opriime y pesa.

Tu negro soplo huracanado expresa
la tormenta que fraguas en tus sesos,
torva nube que truena -azar de huesos-
la amenaza del tronco hecho pavesas.

Padre toro, desgarra en mil jirones
las banderas del aire y borbotones,
fulmina y tala, abrasa y carboniza,

revuelve paraísos con avernos,
y encuna este poema de ceniza
y de gloria en la rima de tus cuernos.

El poeta, mediante la palabra, invoca la imagen del toro bravo. Se trata de un poema en el que está inmerso un ensayo estructurado en tres partes: la invocación formulada en los primeros cuatro versos del soneto en que el núcleo es el concepto de tótem; los siguientes cuatro versos tienen como meollo el negro soplo huracanado y los últimos seis la tauridad es el centro de la imagen.

GD a través del soneto caracteriza al toro y le eleva a la categoría de tótem, en homenaje a la franca representación de la majestuosidad tanto en el ámbito de lo natural como en el de lo sobrenatural. La majestad, entre otras cosas es grandeza y superioridad, en ese contexto el toro bravo debe ser criado como un rey, con la seriedad requerida, ya que el papel que desempeñará en el ruedo, dado su figura y su tauridad es emblema, significado y sentido de la fiesta brava; manifestación que genéricamente se denomina fiesta de toros.

¹⁹⁷ Gerardo Diego, *Poesías y prosas taurinas* Valencia, 1996, Ed. Pre-textos. Pág. 24.

En la dehesa, con la luna al fondo y en todo lo alto, un profundo misterio encierra la imaginería del espectáculo de una noche estrellada. En el paisaje, aparece una maravillosa imagen: en primer plano parece que el toro, cuando alarga el cuello, con sus cuernos tocase la superficie lunar.

De repente se engarza otra imagen, esta vez literaria, poética: Zeus, dominado por los celos con furia inaudita lanza rayos y relámpagos, el tótem de inmediato responde con sus pitones, ahora ya no acaricia la luna plateada sino que desgarra los blasones de las banderas formadas por el aire.

La grave fuerza impulsada a través de los bramidos se transforma en negro soplo huracanado, esencia manifiesta y sublime de su razón de ser de toro bravo, que en ejercicio de su tauridad da cornadas al aire y como rayo divino, tala, fulmina, abrasa con la intensidad del rojo vivo y carboniza.

En el campo o en la plaza revuelve paraísos con avernos, paraísos con infiernos, en aquellos el torero que triunfa, en éstos el hombre que fracasa.

El final del poema es de antología: el poeta pide, suplica que su obra, convertida en cenizas por un proceso igual al del toro, se encune y le otorgue la gloria en la rima de sus cuernos.

Primavera del utrero¹⁹⁸

Qué plenitud de dehesa.
Qué azul embriaguez de abril.
Y cómo el pitón progresá,
garabato de candil.
El utrero precipita
su sangre nueva, exquisita
al olor de las eralas,
y siente hoy en la agujas
escozores somormujas
que mañana han de ser alas.

¹⁹⁸ Gerardo Diego, *Poesías y prosas taurinas* Valencia, 1996, Ed. Pre-textos. Pág. 25.

¡Otros diez versos de extraordinaria calidad! *Primavera del utrero* es un poema rico en arte y belleza, resultado de la presencia de GD en el campo bravo y que como **aficionado-spectador** concibe un poema exquisito.

Este es un clásico ejemplo en el que se utilizan diez versos y pocas pero inteligentes palabras. Tal vez resulte adecuado aceptar que son las palabras necesarias, acomodadas en sitio preciso para dibujar el escenario, describir el momento y dar cuenta de las principales notas del utrero.

En el mundo taurino al animal, al año de nacido, se le denomina añojo. Un poco más grande, cuando la edad oscila entre uno y dos años se le llama eral. Al utrero se le ubica entre los dos y los tres años. De tres a cuatro años es novillo y de cuatro en adelante es un toro. Es menester ponderar que si el toro de lidia vive un promedio de cinco años en España y cuatro en México, el utrero está en el centro de la gráfica, por lo que vive y existe con las características propias de la edad, entre ellas, la sexualidad y en el complemento están las eralas, las vacas, que también han despertado a la sexualidad.

En *Primavera del Utrero*, GD pondrá la idea del tiempo que en tanto línea, es el concepto que da sentido al hecho de que todo ser vivo en un momento específico adquiere vigor y belleza. La imagen que el poeta regala, tiene como marco el cielo azul de la ganadería de bravo, color que en las alturas se convierte en el elixir embriagante del mes de abril.

Caminar por la dehesa en medio de los pastos, respirar profundamente, girar y mirar en derredor, salir al encuentro de vacas y machos, viejos y jóvenes, es un paisaje basto, agradable a la vista, suceso emocionante para el **aficionado-spectador**. Unamuno no fue aficionado a la fiesta de los toros, sin embargo, confesó que los momentos más agradables de su vida fueron en la ganadería de bravo al elaborar algunos dibujos.

En el poema, los jóvenes del hato destacan por su presencia y actitud. Si bien es cierto que los adolescentes humanos en su proceso de desarrollo muestran brazos y piernas, largos, muy largos con relación al tronco, esa es la proporción y medida propia de tal edad; en esa situación, se dice que estrenan cuerpo. En esa época la testosterona es la hormona que despierta de manera intensa la sexualidad. En el joven bovino el pitón apenas es un garabato que a la manera de candil pende del testuz, día con día hace acto de presencia, crece y poco a poco aprenderá para qué sirven; aún cuando hoy siente dolor que se sumerge en su ser, mañana, dice el poeta, serán alas y... eso se notará en la cara del torero.

Ante el olor que desprenden las eralas, el utrero alarga el cuello, el ojo brilla, se mueve nervioso, quiere ir, pero el hombre no le deja cumplir con la madre naturaleza.

Tal vez algún día, si es merecedor del indulto, regrese a vivir como rey en la dehesa, pero... tendrá que cumplir su destino.

La tienta¹⁹⁹

Genio, alegría y aguante
-el secreto de la tienta
está en llevar bien la cuenta-
todo se apunta al instante.
Mete el palo el oficiante,
el maestro abre lección,
baila el señorito al son
y a horcajadas en la tapia
cultivan la helioterapia
los mozos de Monleón.

El objetivo central y básico de la tienta es uno de los hechos taurinos que tiene mayor carga cultural. A fin de cuentas es la materia prima en la que se calibra el origen y destino de la fiesta de los toros. El objetivo de la tienta se basa y circumscribe en una característica plenamente humana: la toma de decisiones.

¹⁹⁹ Gerardo Diego, *Poesías y prosas*. Pág. 30.

En ese tenor vale la pena recordar la premisa orteguiana, en el sentido de que es necesario considerar que el ser humano al ser arrojado a su circunstancia la vida le es dada, pero le es dada vacía con la condición de que tiene que llenarla y para ello le fue otorgado el don de tomar decisiones. Buenas o malas, pero decisiones al fin y al cabo.

La tienta tiene como género próximo la observación y valoración y como diferencia específica los machos y las hembras a quienes escrupulosamente se examinan. La valoración de la conducta de los animales y la toma de decisiones, se da en función a la filosofía de cada casa ganadera. En cada caso se observa la particularidad de cada animal, en él se valoran las cualidades necesarias y suficientes para la reproducción en el caso de las hembras y con respecto a los machos, las características suficientes para cumplir dignamente con su destino en la plaza de toros. De lo contrario, en caso de defecto, el animal va directamente al matadero. El ganadero registra uno por uno los datos que considera necesarios de acuerdo a su entender y filosofía sobre la crianza de reses bravas.

GD en su poema, eleva la cuestión a secreto bien guardado.

La escena se repite una y otra vez: abajo, en el ruedo, a contra querencia se encuentra el oficiante montado en su caballo. Con atención espera, aguarda la embestida. El animal irá al caballo las veces que el ganadero considere suficientes para, de la manera pertinente, calificar la bravura. En este contexto la distancia desde la cual el animal embiste, es factor preponderante para que el ganadero emita su juicio.

Una vez probada en el caballo, la vaca se destina a un señorito que enfundado en su elegante traje corto realiza la faena. En la perspectiva del paisaje campirano, encima de la barda que dibuja el redondel de la plaza de tienta, GD imagina que se encuentran a horcajadas y expuestos al sol, con las ilusiones en forma de un capote viejo y una muleta que alguna vez fue roja, a

varios mocitos que sueñan con la oportunidad que les cambiará la vida.

GD al mencionar a los mozos de Monleón, hace referencia obligada al poema y canción del mismo nombre y de entre tantas imágenes rescata la figura de Manuel Sánchez. Los mozos que buscan una oportunidad, lejos, en la capea, para terminar sangrando y en su cuerpo contener tres pañuelos y con el que se está metiendo, suman cuatro. Ellos son los Manuel Sánchez que en el poema de GD están encima de la barda, tomando el sol.

“Los Alburejos”²⁰⁰

(Con Álvaro Domec)

Placita en “Los Alburejos”.
Tienta para semental.

La capa de colorado,
surge un luzbel del infierno.

-¡Ucho, ho, ucho, ho!-
Fragor de hierros.

De pronto
el toro dio un salto al cielo
-San Lucas, abre la puerta-
y en el cielo se perdió.

Complementaria a la anterior, la imaginería que GD ofrece en “Los Alburejos” también representa parte de los cimientos sobre los que se edifica la fiesta brava. En el mundo taurino, semental es el animal destinado a padrear. El semental cubre, preña, a una buena cantidad de vacas.

En el poema se retrata la tienta de un semental de pelaje colorado que irrumpen en el tentadero con toda su vitalidad, con la fuerza con la que Luzbel surge del infierno para mostrar y demostrar las características por las que el

²⁰⁰Gerardo Diego, *Poesías y prosas taurinas* Valencia, 1996, Ed. Pre-textos. Pág. 30.

ganadero le tiene como base de sus pupilos, que cinco años más tarde saldrán por la puerta de toriles en aras de la divisa de la casa ganadera.

6. SE ABRE LA TEMPORADA.

Torería e imaginería en la poesía taurina de Gerardo Diego III.

Imaginante, alma de torero en cuerpo de poeta.

Pregón²⁰¹

Corrida Goyesca del Círculo de Bellas Artes, junio, 1962.

De orden del Corregidor,
yo el Pregonero Mayor

de Madrid y sus Madriles,
asistido de alguaciles,

En el ámbito de lo mexicano en general y de lo queretano en particular, el término “Corregidor” tiene un amplio significado. En el año de 1802, Miguel Domínguez fue nombrado “Corregidor” de la ciudad de Querétaro y ahí forjó con temple su fama y prestigio. Esposo de Josefa Ortiz de Domínguez la “Corregidora de Querétaro”. Ambos son personajes principales en la trama de la conspiración de la independencia de México.

En el primer verso del poema es preponderante el término Corregidor, del cual la RAE se refiere de la siguiente manera:

- Magistrado que en su territorio ejercía la jurisdicción real con mero y mixto imperio, y conocía de las causas contenciosas y gubernativas, y del castigo de delitos.
- Alcalde que libremente nombraba el rey en algunas poblaciones para presidir el ayuntamiento y ejercer varias funciones gubernativas.

En el poema, la presencia del Corregidor es tácita, pero la del pregonero es tan real que el poeta utiliza la primera persona a fin de acentuar la importancia del personaje a quien presenta con mayúsculas en la frase:

²⁰¹ Gerardo Diego, *Poesías y prosas taurinas* Valencia, 1996, Ed. Pre-textos. Pág. 175.

Yo el Pregonero Mayor.

mando (¡toca!), oído al parche
y que nadie se me marche:

Toros, diestros, afición:
(¡otro redoble!) ¡Atención!

En el rango de la autoridad no se trata del segundo o del tercero. GD diagnostica perfectamente la importancia del personaje: es el primero de la escala de mando, es el Pregonero Mayor quien teatralmente llama la atención a toda la gente reunida. Convoca y comina a los ausentes por medio de la orden girada ¡otro redoble!

Salga el toro entero y fiero,
mitológico y campero

con pies de a ver quién me gana
o subido a la campana,

y que no se hunda -friolera-
a un soplo de revolera.

Salga el toro de trapío
ya noble o ya con sentío,

que para eso está la ciencia
y lo otro que se silencia.

En los diez versos anteriores, las imágenes que el poeta propone hacen referencia a las exigencias y deseos de todo aficionado-espectador: que por la puerta de toriles aparezca su majestad el toro con la totalidad de su tauridad a cuestas, es decir, con la edad correspondiente y sin la trampa práctica que consiste en cortar el diamante del cuerno para de inmediato limarle hasta obtener otra punta, origen de la aparente ausencia de peligro.

En el mundo taurino, la idea o concepto de toro conlleva los términos de bravura, fiereza y trapío, que en él son ingredientes de la mitológica imagen en la dehesa y su desempeño en la plaza de toros. Otros ingredientes son la nobleza y el sentido, condiciones que el toro desarrolla y pone a prueba la aptitud y actitud del torero.

Las imágenes poéticas con poder son las que encierran un misterio mayor. Algunas se refieren a las condiciones de casta, poder y patas de “haber quien me gana”, condición que no es poca cosa. Porque cuando es poca cosa el toro se hunde al soplo del revuelo del capote en artística revolera.

A continuación GD genera en el lector el ensueño de la e-moción en la imagen del Pregonero Mayor al mandar a los toreros la ejecución de diversas suertes, alegres, vistosas, divisa de triunfo de los vencedores.

Mando que se le hagan suertes
diversas, gayas y fuertes,

suertes de color y grito,
las suertes del pajarito.

En los siguientes versos, GD despierta la curiosidad del lector por los lances, hoy en desuso:

Quiebro -ay, Bomba- de rodillas,
y en pie, largas, tijerillas

y los recortes de estampa,
capote al brazo y sin trampa,

En el pregón también se invoca el lance de la verónica, impronta del lance fundamental del toreo para, en el mismo verso, continuar con el galleo, imagen de la relación cuerpo a cuerpo entre toro y torero. Después intercala la estampa en la que el torero, reo del toro por estar al descubierto frente a la muerte, es parte de la escena en la que un capote en la mano del ángel de la suerte hace el quite por las afueras en los terrenos de Dios.

la verónica, el galleo
y el quite salvando al reo

al descubierto y de muerte,
ala de ángel de la suerte,

y abriendo luego los dos
por las afueras de Dios.

El poeta, en plena añoranza, de repente interpone una imagen que tiene su tempo en el pasado: el salto, la garrocha y al paso del cuerno que es hazaña de la época de Maricastaña. Éste es un vocablo proverbial símbolo de antigüedad muy remota. En México, los viejos que vivían en la década de los años cincuenta del siglo pasado lo usaban con frecuencia.

Reclamo, si el toro mocha,
el salto de la garrocha

y al trascuerno que es hazaña
que ya vio Maricastaña.

Castoreño o sombrero de castor es una palabra que en realidad no requiere de explicación en el mundo taurino. En la frase “los del castoreño” el término se entiende implícitamente, la referencia es directa a la figura del picador. A la mente del lector sin premura pero con claridad llega la esencia y la importancia del quehacer del picador frente al toro. El concepto también lleva implícita la precisión que se requiere para clavar la puya, -con la restricción de la cruceta o con la ventaja de la sin cruceta- acción que se ejecuta por medio de la vara y el toro en pleno movimiento. Lo siempre deseable es calar justo en el sitio adecuado a fin de ahormar la cabeza en el punto preciso del sistema de fuerzas encontradas.

En la impronta de la imaginería es necesario un toro bravo que con fuerza romanea al caballo. Las características propias de la suerte de picar se resumen de la siguiente manera: arriba gobiernan las piernas y la espuela, el brazo y la rienda. La condición del toro es diferente.

Y tú, rudo picador
del sombrero de castor,

con cruceta o sin cruceta,
cala justo, ahorma, aprieta

y salva al jaco que vibra
con la rienda que alza y libra.

Al toque de trompeta, el cambio de tercio.

¡Tararí! Cambio de tercio.
-¿Tercio ha dicho usté, Propercio?

Propercio, El Sexto, que cultiva el verso en el contexto de lo noetérico alejandrino, que se enamoró de Cintia, una liberta.

Y GD reclama:

Ni a ochavo llega, compadre.
Ni un par que prenda o que cuadre.

El Pregonero Mayor informa al pueblo sobre un mensaje que Apolo envía, de esta manera se convierte en portador de noticias sobre el dios de la luz y del sol, que en sí mismo es verdad y profecía -el siguiente poema, tiene por título *Enigma y profecía*. De nueva cuenta GD laocoontiza con el arte bello en la música, en la poesía... es el maestro del orden y de la forma, en fin, de la planeación y la estrategia.

Traigo un mensaje de Apolo,
el maestro de protocolo

Habla de los divos, de la casta de hombres que heredan y desarrollan la capacidad de percibir las esencias que aromatizan el mundo de lo taurino, desde Pedro Romero hasta la tristeza belmontina que invade a la finca Gómez-Cerdeña.

que los divos que se heredan
esencias que aroman, quedan,
desde aquel Pedro Romero
de Ronda y Carlos III,
hasta el Tato y Lagartijo
y Fuentes y el del cortijo
triste de Gómez-Cerdeña.

Con la gallardía propia de la suerte, a punto de iniciar el tercio de banderillas y en vísperas de la faena de muleta, el aficionado-espectador se puede dar el lujo de discurrir que en el ejercicio del toreo, el torero está frente a la realidad que es ese momento existe y embiste.

El toreo que se sueña
es la realidad que existe
y que, como el toro, embiste.

En un desplante sin igual el Pregonero Mayor, pone orden en el protocolo del tercio de banderillas. GD emplea la imagen poética para enseñar cómo deben ser ejecutados los pares de banderillas, como su nombre lo indica: de dos en dos, no de una en una, siempre con elegancia y valor, alzar los codos y cuadrad en la cuna.

Mando, ordeno, sepan todos,
el par alzando los codos,

el par de dos, no de una,
cuadrando frente a la cuna,

el par que enciende entusiasmo
y deja clavado el pasmo.

Un par, dos pares, tres pares
como en tiempos de los zares.

El matador de toros que pone banderillas es considerado como un torero completo. En cada par, de alguna manera tiene cabida lo apolíneo, característica que se demuestra al seguir la ruta trazada, a partir del cite hasta clavar los zarcillos en todo lo alto y asomarse al balcón. Una vez terminado el tercer par, salir de la reunión caminando lentamente y con elegancia, volver hacia la barrera en búsqueda de la muleta y la espada.

GD en tanto aficionado-espectador no quiere, ni por pienso, una falsa espada, no quiere un ayudado de palo, plástico o alcornoque, El poeta juzga a quien use el estoque simulado y sentencia dura y claramente la necesidad de aplicar un correctivo como en las familias de antaño.

Y a desenvainar la espada
de acero y verdad templada.

Prohíbo de palo el estoque,
de plástico o de alcornoque,

y al que lo use, cintarazo
de hierro en el espinazo.

En los siguientes versos las imágenes logradas por GD son superiores. Las imágenes son estampa que se consiguen por vía de la literatura en general y la poesía en particular. Queda demostrado que el poeta, creador del conjunto de imágenes literarias cumple con su ser, descubre lo esencial del toreo y con la belleza literaria emociona al lector.

GD se posiona del personaje de Pregonero Mayor e imparte en verso una sabia lección de tauromaquia. Como buen aficionado-espectador pone como requisito la observación de las condiciones del toro y a partir de ahí exige una buena actuación del torero. Hace que el lector viva la faena desde el primer muletazo hasta la consumación de la suerte suprema:

Y ahora, bueno va, maestro:
si usté llama y es diestro,

a demostrarlo en faena
ligada y mejor que buena,

dominando los resabios
del burel, tontos o sabios,

y obligándole a la fuerza
a que su embestida tuerza

y humille al fin la testuz
para clavarle en la cruz

-recta, lenta, sepultada-
una sublime estocada.

Pero no basta el denuedo,
la guerra y la paz del ruedo.

El Pregonero Mayor, como en el catecismo, profesa su fe en una especie de cartilla en la que se establece y determina, el comportamiento que deben solventar aquellos que moren en los tendidos de la plaza de toros, sean hombres o mujeres. Lo dictado en la cartilla debe ser cumplido a cabal satisfacción.

Separan todos, todas separan
las que en esta plaza quepan,
que ellos y que ellas -qué bueno-
han de cumplir lo que ordeno.

En la ordenanza destaca la etiqueta que comina a que en la corrida de toros, el público debe guardar comportamiento al puro estilo de los usos y costumbres en el marco de la elegancia, como condición para la valoración de lo que sucede en el ruedo. En ese contexto, ocurre el cambio o mutación de simple aficionado a aficionado-spectador, apoyado en laocoontizar las bellas artes que tienen al toreo como fuente de inspiración, entre ellas la literatura, el ensayo, la prosa y la poesía de GD.

Los varones españoles
deberán guardar sus oles
para los lances geniales,
no para los treinta iguales
arrastrando en coro idiota
lo que se copia y no brota.

Destaca también la categoría turista y en ese mismo nivel es menester catalogar al asistente ocasional.

Y los señores turistas
con cámara tomavistas,
cartilla de tauromaquia
de Suiza o Checoslovaquia
y preguntas al vecino,
intérprete o adivino,
ustedes, a abrir los ojos,
ver lo que hay, no sus antojos,
con pupilas inocentes
verdiazules, transparentes

y a no acordarse a estas horas
de las ligas protectoras.

Por último, el poeta escribe algunos versos a las señoritas y señoritas:

Y vosotras, señoritas,
señoras cosmopolitas,

a ser guapas y pastueñas
-españolas, madrileñas,

gallegas o escandinavas-
más sin dejar de ser bravas,

a dar aire y aire rico
agitando el abanico

o a esconderse bajo el ala
si la suerte es negra o mala.

Si traéis mantilla, mejor,
y si no, gracia y sabor,

y a arrojar con garabato
desde el clavel al zapato,

para que os pinte el abuelo
que hoy se descolgó del cielo

a veros y a ver los toros
-fieros bisontes sonoros-

que organiza, entre descartes,
el Ruedo de Bellas Artes.

y sanseacabó el pregón.
Ojo al cerrojo, afición.

Enigma o profecía²⁰²

En el poema, GD se pregunta:

¿Y el toreo del año 2000?
¿Se toreará en Toronto y en Tarento?
¿Definirá un concilio taurológico
su dogma desde púlpitos de Trento?

²⁰² Gerardo Diego, *Poesías y prosas taurinas* Valencia, 1996, Ed. Pre-textos. Pág. 134.

¿Habrá tres tercios y montera y brindis
y alguacilillos despejando el viento?
¿Pasará el toro como un bólido
o tan lento, tan lento
como va el caracol por la lechuga
soñando y babeando pensamiento?
¿Saldrá algún toro jabonero, cárdeno,
o del color del roble por adviento?

¿Serán los toros otra vez instinto,
fiero instinto violento,
o planetas -railitos por la órbita-
en torno a un sol friolento?

¿Habrá 58 Bienvenidas,
36 Dominguines, más de ciento
Pepe Luis, Luis Miguel y Miguel Ángel
y Ángel Luis y Capicúa y Cuento?

¿Será verdad que en el año 2000
se toreará en Toronto y en Tarento?

GD nació en Santander en 1896 y murió en Madrid en 1987. Durante su larga y longeva vida, sin duda, tuvo la oportunidad -y la aprovechó a cabalidad- de asistir a muchas corridas de toros, de conocer y entablar amistad con muchos toreros. En ese contexto, el lector de *Poesías y prosas taurinas*, tiene la opción de considerar y ponderar un valioso dato: el poeta fue testigo presencial de los diferentes estilos del arte de torear que se desarrollaron durante buena parte del siglo XX. Lo dicho se constata en el apartado de esta tesis, titulado *Gerardo Diego y su circunstancia*; en él se consignan algunas fechas -sin duda que hay más datos al respecto- en las que asistió a las corridas de toros.

No resulta extraño que GD, al vivir durante tantos años el devenir de la fiesta de los toros, percibiese los constantes cambios en la expresión taurina y sobre la marcha planteara cuestionamientos sobre el presente y el futuro de las corridas de toros y por ende, del toreo. En el acaecer de los años, el toreo se aleja de lo de su origen, de su nada genital, de lo que es natural en la relación hombre toro. En México, el Matador de Toros Jesús Córdoba, cada vez que puede levanta la voz y angustiosamente plantea la urgente necesidad de que el toreo es una acción humana que siempre se ha de interpretar de manera natural. Solamente de esa manera el toreo conservará siempre su frescura en tanto expresión humana que es.

Es así que el toreo se convierte en enigma, es decir, en una cosa que en su devenir no se alcanza a comprender o entender. En ocasiones, el problema planteado se interpreta a través de argumentos cuyo sentido es artificioso, en los que se encubre lo esencial y saca a la superficie la aparente facilidad del toreo. Es difícil entender e interpretar lo que es el toreo, en otras palabras: comprenderlo a cabalidad. El hombre sabe tantas cosas que no comprende y que difícilmente puede entender o interpretar a profundidad.

Pero, ¿qué decir de la profecía? Por un lado, la tendencia hacia lo profético es tan vieja como el ser humano. La verdad, es complicado conjeturar algo que no ha sucedido, que está por venir. La complicación consiste en la posible certeza de los resultados de emitir un juicio a partir de datos o señales previamente conocidos. De otra manera no se explica el ruido que causó, comunicacionalmente hablando, en pleno Siglo XXI, la mala interpretación del precepto Maya.

Tauromagia²⁰³

A Anselmo González Climent

En el poema, GD establece tres jornadas: tauromaquia, toreo y tauromagia. Las dos primeras tienen sus propias particularidades y complicaciones que desembocan en derredor del misterio que encierra la tercera. La tauromagia es la residencia de la teatralidad, la casa de la presencia donde residen, cada una con su propia circunstancia, el toreo y la tauromaquia. En la tauromagia se sintetiza y simboliza la esencia de la faena eterna de la que Fernando Savater habla y de la que en cada tarde de toros participa lo contingente de la faena ejecutada.

²⁰³ Gerardo Diego, *Poesías y prosas taurinas* Valencia, 1996, Ed. Pre-textos. Pág. 139.

Para GD, la tauromagia tiene tintes de epifanía. Es fiesta en la que la solemnidad es sello o impronta distintiva porque se trata del donaire en la relación hombre-toro. Magistralmente crea una imagen en la que conjuga tres términos básicos para la descripción fenomenológica: la tauromagia es como la creación de un teorema: algo demostrable a partir de axiomas cuyo desarrollo y vivencia son el punto de partida y de llegada, en el sentido griego de la procesión religiosa: *Todo está ya en la yema.*

Tauromaquia, toreo, tauromagia. Jornadas.
Moradas del castillo. Ardua ascensión de gradas
y vistillas al cielo entre almenas y espadas.

Tú, Anselmo, la inventaste. Sea tuyo el poema.
Al decir “tauromagia” creabas el teorema,
la teoría y su exégesis. Todo está ya en la yema.

El toreo es el mundo donde la tauromagia, lo mágico, tiene igual importancia que lo lógico. En los dos ámbitos se requiere de un pensar claro, limpio, puro. Pensamiento desembarazado del contradictorio, es decir, del otro mundo que no es el del toreo, pero, en el que de igual manera la sangre sigue ardiendo. La premisa fue planteada por Federico García Lorca en *Juego y teoría del duende* al referirse a Apolo y Dyonisos y aclara que se trata de la plenitud de dos opuestos: cima y sima. En el primer ámbito, queda implícito que se trata del lugar en el que radica el culmen del quehacer taurino en su expresión clásica: el toreo. El otro ámbito es la casa de la presencia, esto es, de la estancia y permanencia de lo místico, del sufismo y de lo tres veces santo. Sin embargo, para llegar al culmen de cualquiera de los dos ámbitos es menester afirmar que muchos son los llamados y pocos los elegidos.

En la plaza de toros, igual o parecida situación se presenta en los tendidos. El poeta describe el problema a partir del instante en el que califica al asistente a la corrida de toros como gente que no es capaz de discernir, y en consecuencia, fácilmente confunde las cosas. No es capaz de distinguir entre un toro verdaderamente bravo y un bobalicón que embiste sin ningún riesgo.

Subir hasta la cima donde ya no se plagia
es mística de amor sufí, ciencia trisagia,
rara buenaventura de la azor tauromagia.

Pocos los elegidos que descorran el velo
y ondeándolo alumbren andanadas de cielo.
Raptos, quietismos, éxtasis en el quicio del vuelo.

Pocos los elegidos, los devotos no muchos.
La masa no discierne ángeles de avechuchos,
ni babilonios toros de bastardos moruchos.

El descubrimiento que el lector realiza al des-leer un poema taurino de GD o al contemplar una larga cordobesa, el más hondo y profundo muletazo o la certera estocada, es que en todos ellos están presentes lo lógico y lo mágico. En el contexto mágico de los siguientes versos es factible inferir la imagen de varios toreros:

José Gómez Ortega, “Joselito”:

Pues también Jove augusto, sabiéndolo, entra en trance.
El ritmo le contagia y esculpiendo su avance
participa en la atónita revelación del lance.

Juan Belmonte:

La creación entera se hace pasmo y testigo.
Y el coloquio sin límites del amor y el amigo
es el jardín murado de prohibido postigo.

Rafael Gómez Ortega, “El Divino Calvo”:

Sólo de tarde en tarde se gana el jubileo,
que esas no son victorias del hijo de Peleo,
sino triunfos divinos que hacen cantar: yo creo.

GD remata su poema con una extraordinaria síntesis de lo mágico en la relación toro-torero.

Mas hollar la alta cumbre con pies angelicales
requiere haber penado barrancos y canchales.
Morada tras morada, las etapas cabales.

Fueron rudos cimientos de lucha y de hemorragia,
ascesis y cartillas de ortodoxia selvagia.
Sólo el faquir despliega tapices de la magia.

El poeta considera que el culmen de la tauromaquia, del toreo, el momento con mayor carga de tauromagia es la estocada:

Y el volapié lentísimo, símbolo de hermosura,
relumbre en paraíso y brisa de escultura,
cuando el perfil del tronco vacía su cintura.

GD, da rienda suelta a su alma de torero que tiene su casa de la presencia en su cuerpo de poeta, finaliza la faena con una estocada en la yema y el toro cae sin puntilla, levanta la vista y exclama a todo el público, a todos sus lectores:

Tal es la tauromagia, celeste intermitencia.
A su soledad honda adquirimos videncia
de que a lo eterno vamos, plenitud de existencia.

Plaza vacía.²⁰⁴

Poco a poco, con la lentitud que en un principio el ritmo genera y que de inmediato, en la sucesión de la acción al lograr el temple, el ritmo se clarifica. Con ese marco de referencia se lleva a cabo la presente reflexión sobre la imaginería de la poesía taurina de GD. Por ese motivo:

- En primer lugar va el poema que lleva por título *Pregón*, este es un grito que manifiesta algunas de las características esenciales del toreo y de las corridas de toros.
- En segundo lugar se trajo a colación el tema de *Enigma o profecía* con la finalidad de preguntar por el presente y el futuro del mundo taurino.
- En tercer lugar va *Tauromagia*, con el afán de precisar que en la profundidad del toreo hay cosas y asuntos en los que es menester ir más allá de la comodidad de solo tener noticia de su existencia: es necesario comprender la fiesta de los toros.

²⁰⁴ Gerardo Diego, *Poesías y prosas taurinas* Valencia, 1996, Ed. Pre-textos. Pág. 185.

- El siguiente paso en el proceso de revelación es el poema *Plaza vacía*, que tiene relación directa con el poema *Acho*. El tema fue planteado en el ensayo *Se abre la temporada* («La Opinión». Los Ángeles. California, 22-IV-1962).²⁰⁵

Tanto en el ensayo como en el poema, GD provoca y despierta en el lector la maravillosa sensación que emana del placer de caminar por todos los rincones de una plaza de toros vacía. El recorrido conlleva el goce y disfrute espiritual que despierta en el ser humano, en un **aficionado-pectador**, un estado de ánimo que gusta y complace.

GD sitúa al lector en la España de los primeros meses del año. En el ambiente se percibe la ansiedad que provoca la noticia de que pronto se abrirá la temporada que finalizará, allá, por el mes de octubre. En esas fechas se siente nostalgia por lo sucedido en temporadas pasadas y al mismo tiempo se presenta la secreta ilusión por el porvenir. El **aficionado-pectador** siente en su fuero interior una especie de vacío, en ese momento lo que existe es el recuerdo de lo pasado y la esperanza en el futuro. Lo que hay es el silencio que a fin de cuentas, es un no ser, que en sí, es ser.

En el poema, GD deja entrever que el silencio tiene sentido y significado. En la plaza de toros vacía, el silencio existe, comunica y transmite al paseante diversas sensaciones y despierta encontrados sentimientos.

Plaza de toros, vieja y noble plaza,
desierta al amarillo sol de enero.
Decoro renaciente, árabe traza
circundando una ausencia de torero.

Yo gusto de asomarme al graderío,
lecho de humanidad torpe y prensada,
que hoy se me ofrece incólume y vacío,
concéntrico diafragma de la nada.

Tocar, con la yema de los dedos, la madera que conforma el ruedo, sentir la aspereza de la textura y de las raspaduras que como huella han dejado el

²⁰⁵ Gerardo Diego, *Poesías y prosas taurinas* Valencia, 1996, Ed. Pre-textos. Pág. 248.

impacto de los pitones del toro. Caminar en derredor y en unión a ese círculo, interrumpido por los burladeros pero que en él se percibe una idea clara del mito del eterno retorno que alguna vez el lector sintió en la soledad que a García Márquez le duró cien años.

Aritmética cifra que se cierra,
figura de yacente geometría,
símbolo del retorno en cielo y tierra,
el ruedo eterno, el cero que se hastía.

Ahora tan puro, tan callado y quieto,
sin huellas de fantasmas de oro y seda,
sin que una radioscopía de esqueleto
filigrane el envés de la moneda.

El toreo es rito, ceremonia que radica en la costumbre del pueblo que celebra en el marco de las de reglas establecidas, que ordenan y organizan las corridas de toros. En ese contexto en el que se desarrolla el devenir del toreo, Mircea Eliade, el filósofo de *El mito del eterno retorno* aborda el hecho de lo religioso, la creencia y la vuelta al pasado a través del mito y el rito. El retorno es tiempo y forma determinada a partir de y a través del comportamiento humano. Se trata de un proceso humano, demasiado humano.

Ay, círculo del ocio y la costumbre,
brocal del pozo despiadado y crudo,
que a tu averno maldito, azumbre a azumbre,
vas trasegando el vino del embudo.

Vino espeso y morado de varones
-oh bochornoso verbo- que se aburren,
juego de solitarios salomones
que, la carne hastiada, el tiempo espurren.

La plaza de toros está vacía, es cierto, pero es el templo en cuyo círculo se desarrolla un ritual rico en significados y costumbres que se repiten en lo necesario y en lo contingente. Hay ritos, como por ejemplo, al partir plaza, el acomodo de los toreros se realiza en función a la antigüedad en la alternativa. El toreo en su mismidad es un gran rito que congrega elementos e ingredientes festivos, de ahí la denominación de origen: la fiesta de los toros. Su desarrollo es

solemne y ocurre de acuerdo a la tradición, pero transcurre según las condiciones del toro.

¿Por qué detrás del rito que enajena
queda en la lengua un gusto de ceniza?
¿Qué poder de absorción sume esa arena
que así reseca, cierra, esteriliza?
Mirándola en la plácida desidia
de esta inocente, idílica mañana,
voy despertando estampas de la lidia,
vencedoras del limbo y la desgana.

En el concepto limbo, entre otras acepciones, se encuentra la que se refiere a la imagen de una persona distraída, alelada, de poca aplicación. Para salir del limbo, del sopor y de la modorra, GD recurre al recuerdo y regala una serie de estampas del mundo taurino. Lo hace en tres partes: el toro con todo su ímpetu frente al caballo hasta el descabello, el torero en la plenitud de criatura de creación y para finalizar un hecho que sucede al filo de la navaja: la cornada. Los tres momentos recuerdan que el toreo está sostenido por los contrarios vida-muerte, que a fin de cuentas son complementarios.

Sin duda, la imagen es terrible

Allí fue el toro, mole que alza y hiende;
aquí el muerto caballo plegó el cuello.
Junto a esas tablas donde el sol se tiende
el crujir del fulmíneo descabello.

Allí el casi divino espada o lirio
se desplegó en prodigo de corola.
Escalaba las gradas el delirio
de los oles rompiéndose en la ola.

Aquí cerca, en el tercio, donde brota
ignorada una cruz, fue la cogida.
Una fuente de sangre que borbota
y la fuente sorbiéndose una vida.

La verdad es que cuando la vida se vive sin la intensidad necesaria y suficiente, en el ser humano se presenta la aspiración y la satisfacción de transformar cada instante de la vida en algo maravilloso en sí mismo y de esa manera lograr la trascendencia. En el poema de GD y de la mano de Nietzsche el lector recuerda al torero como un superhombre inmerso en el eterno retorno. El

torero se juega la vida en cada lance y en cada pase o será mejor decir, que en todo momento se juega también la muerte. La vuelta al eterno retorno que en el toreo no tiene principio ni fin. Las figuras del toreo son distintas pero todos siempre serán toreros, también lo serán los que no entran en el rango de figuras.

El toreo es creación y el torero es criatura de creación que en su hacer es capaz de generar una vida tan intensa, con la posibilidad de que lo creado pueda ser repetido en varias ocasiones, en plena libertad y frente al toro volver al retorno de la **faena eterna** y participar de ella, unas veces bien y otras veces mal, como producto de lo humano.

Esa es la reflexión que deja el poema de GD. En pleno eterno retorno, el torero y el **aficionado-espectador** viven la **faena eterna**, la que es así, la esencia del toreo y de la que participa la faena contingente que puede ser otra, diferente, en función a la valoración que del toro hace el diestro. Para ellos, no hay otra vida, en el toreo radica la maravilla de lo maravilloso.

El celeste doncel. Los veinte años.
El fulgor de una técnica infalible.
Todo se derrumbó. Fúnebres paños
y cirios de estupor denso y tangible.

Así pasa la gloria de este mundo;
pero a este azar, ¿no fuimos inductores?
y nos escarba, dentro, en lo profundo,
un escozor de escrúpulos y horrores.

Resulta muy ilustrativo pasear por la arena de una plaza de toros vacía y con el libro *Poesías y prosas taurinas* Gerardo Diego en la mano. Abrirle en la página del poema *Plaza Vacía*, y leerlo despacio en un susurro. Primero fijar la vista en el burladero de matadores y después fijar la atención en la puerta de toriles. En plena fantasía imaginar que sale un toro y que el torero con el capote en las manos le recibe, domeña y se luce. Solo de esa manera es posible entender el significado de los siguientes versos.

Licitud de la fiesta ¿quién dibuja
la frontera entre el juego y el pecado?

¿Entre la bestia que al abismo empuja
y el deleite del puro aficionado?

¿Dónde en esta tragedia deslumbrante
la catarsis que lave y justifique?
¿Redimirá una estética radiante
mi culpa, mi porciúncula meñique?

Por un momento el lector debe colocarse en pleno centro del ruedo, girar sobre su eje y preguntar:

¿Qué me dice ese anillo misterioso?
¿Qué me respondes tú, naturaleza?
Pasó por él su esponja el año ocioso.
Tú, madre, sólo entiendes de belleza.

Cielo frío y sin nubes: hoy no bogan
verónicas por él de orondo seno.
Por la maroma saltan y dialogan
dos gorriones con el buche lleno.

Toda la plaza siente en sus costuras
nostalgias de ruinoso jaramago.
Reina el olvido, oh paz en las alturas,
y el incrédulo tiempo obra su estrago.

¿"Lagartijo" existió? ¿Y aquella larga?
¿Dónde la estela del vibrar cenceño?
Sobre la arena pálida y amarga,
la vida es sombra, y el toreo sueño.

Pegando el cartel.²⁰⁶

Brocha, engrudo, llegó el día.
Un toro que no veredes
embiste por las paredes
y espanta a la torería.
Mirando la tricromía
sueña toda la afición.
Sueña el juez, sueña el ladrón,
y en segismundal sueño
sueña empeño y desempeño
la irrealidad de un colchón.

En *Pegando el cartel* el lector se encuentra nuevamente ante un poema de

²⁰⁶ Gerardo Diego, *Poesías y prosas taurinas* Valencia, 1996, Ed. Pre-textos. Pág. 35.

diez versos. El texto puede ser leído en infinidad de ocasiones y siempre causará un fuerte impacto sustentado en la añoranza de taurino viejo. La verdad es que para quien signa la presente tesis han sido felices los acercamientos al poema. Sin embargo, la siguiente afirmación es reveladora: en el poema, en cada línea hay un verso, en cada verso una imagen, en cada imagen una historia y en cada historia hay un buen motivo para elaborar extensos ensayos y profundas reflexiones.

El lector al concatenar las imágenes obtiene impresionante imaginería y en ella encontrará la totalidad del poema. Las vivencias obtenidas por el **aficionado-espctador**, a lo largo de su vida taurina, contribuyen puntualmente al disfrute y valoración de tener enfrente las imágenes contenidas en un cartel pegado en la pared. Entonces, el valor agregado es recuperar las imágenes guardadas en el recuerdo y que en cada lector, seguramente, acudirán a su memoria otras imágenes, parecidas o diferentes, pero, al fin y al cabo, presentes en cada verso del poema. En él, el lector busca algo que con anterioridad ya está impregnado en su alma de **aficionado-espctador**.

En el poema, el segundo verso es extraordinario. Se trata de la figura de un toro que nadie verá salir por las paredes. En principio y en todo rigor no es un toro sino la figura de un toro, capturada y cautiva en la pintura, es copia de la copia, como diría Platón. Sin embargo, dice el poeta, con la catadura figurada y con ese tipo de embestida representada en el cartel, con toda seguridad espantará a la torería. Empero si se elimina la última sílaba y si se acentuase la vocal, queda la famosa espantá: imagen de los toreros que dominados por el miedo saltan la barrera y de cabeza caen en el callejón.

Frente al cartel, el público busca información. Todos se enteran del lugar y hora del festejo, la procedencia de los toros, el elenco de matadores y en consecuencia... toda la afición sueña, -mirando la estampa coloreada en la tricromía de tres tintas-, en que llegue el día señalado para ver, mirar y admirar al torero de su preferencia.

La metáfora que más interés despierta y que de verdad apasiona es el verso en que GD hace soñar al juez y al ladrón, en la inteligencia de que entre éste y aquél existe una relación trágica: la sentencia y lo que ella conlleva de libertad y prisión. En la imaginería no se trata de un sueño común, al contrario, se trata de un sueño impregnado de singular trascendencia: un “segismundal sueño...” De rebote y de inmediato Segismundo sale al escenario en *La Vida es Sueño* del gran Calderón de la Barca.

Pasodoble torero.²⁰⁷

El pasodoble torero
tiene hechuras de romance.
Avanza lleno de gloria
rasgando telas del aire.
Cómo suena el pasodoble
por las fronteras del cante.

Cómo suena el pasodoble
por desmontes y arrabales,
por murallas y jardines,
por ramblas y bulevares.

En una corrida de toros, para el asistente ocasional la música del pasodoble es una especie de envoltura con la que se adorna su presencia en el tendido y en ese tenor ve, no mira, la fiesta de los toros. En el otro extremo, en la otra orilla, tan anhelada por el aficionado-spectador, por aquellos que son amantes del toreo -practicantes del amor como búsqueda de la verdad- el pasodoble subyace como el conjunto de notas musicales que conforman la espiritualidad del ser humano que en el tendido vive y muere en los sonidos melodiosos de la música y del toreo. Por un lado la música callada del toreo que dice José Bergamín y por otro las notas vibrantes de la música que dice GD rasga el aire de los arrabales, de las murallas, de los jardines y de las ramblas.

Mi pubertad de organillos,
casca telas torrenciales,
cristales hechos añicos

²⁰⁷ Gerardo Diego, *Poesías y prosas taurinas* Valencia, 1996, Ed. Pre-textos. Pág. 122.

por patios y bocacalles.
Plaza Mayor salmantina,
manubrios venciendo a exámenes.
El trapío de la vida
ciñéndome y desplegándose.
Y qué sabor a verónica
que en mi boca se deshace.
Ay Badajoz de San Juan
y Madrid con sus pasajes.
Ay balcones y alamedas
y verbenas de mi sangre.

A fin de cuentas el pasodoble genera un estado de excitación y alegría. Sus notas musicales hacen que vibre el cuerpo y el alma de los no aficionados, del asistente ocasional, del aficionado y del aficionado espectador. El pasodoble es un ritmo difícil de explicar y que por los más recónditos intersticios se mete en lo más hondo del alma.

Pues en la plaza de toros
-torean los cuatro ases-
cómo suena el pasodoble
cuando las cuadrillas salen.
Pasodoble de “Gallito”,
toreo puro y donaire,
vuelos de capa y muleta,
mayos y junios triunfales.

Oh mis delicias plebeyas,
mis fragancias limonares,
cadencias lasolfamíes,
españolías cabales.

Cómo suena el pasodoble
alegre de pena y cante.

La mejor manera de disfrutar el poema *Pasodoble torero* es con un pasodoble de fondo. GD sólo menciona el pasodoble “Gallito”, pero también pueden ser “Puerta grande”, “El Gato montés”, España cañí”, “Suspiros de España”, “Pan y toros”, “Francisco Alegre”, “En er Mundo”, “Cielo Andaluz”...

De México se pueden mencionar “Silverio Pérez”, “Novillero”, “Fermín”, “Cañitas”, “El zopilote mojado”, “El hidalguense”...

Paseo de las cuadrillas.²⁰⁸

Vibra el clarín llamaradas.
La brisa insinúa el paso
y el jardín de tres espadas
abre sus flores de raso.
Furioso el sol en las flores
embiste y brillos tenores
encarniza al alamar.
Sombra. Donaire. Desgaire.
Y girando por el aire
vuelan las flores al mar.

El clarín vibra llamaradas.

Suenan parches y metales, y... usía manda que se abra la puerta de cuadrillas. Por delante los alguaciles cumplen con la formalidad y con el recordatorio de que, ésta, es una añeja fiesta. Mientras tanto, los toreros se lían el capote de paseo y hacen acto de presencia en la arena, uno a uno, con el sol y la brisa en la cara, uno a uno se colocan en el lugar que por antigüedad les corresponde. Instantes después caminan, como lo hace el peregrino en el santuario.

Al frente de tan magnífico desfile destacan los tres espadas que como menciona GD, pareciera que son flores que en un jardín se abren. Desde el tendido, con mirada ionarguiana en conjunto, los de oro, los de plata, los montados y las asistencias conforman el jardín que como en primavera luce en todo su esplendor.

En el paseíllo de cuadrillas, algunos toreros van despacio y a otros les corre prisa pero todos llegan a su destino, a la otra orilla, para comenzar el eterno retorno. En algunas plazas de México, el paseíllo se realiza al compás del “Toreador” de la Ópera Carmen. Sin embargo, en la mayoría de las plazas los toreros aguardan los primeros compases del pasodoble “Cielo Andaluz”, hecho con el cual el público reacciona con un sonoro y refulgente ¡ole! Sonido diferente

²⁰⁸ Gerardo Diego, *Poesías y prosas taurinas* Valencia, 1996, Ed. Pre-textos. Pág. 47.

a todos los que en la tarde emitirán los asistentes. El ole que sobresale, que está por encima de los demás, es el que se emite y se escucha en la Monumental Plaza de Toros México: hondo, sonoro, hueco, como diciendo a los toreros que deben llenarlo con su arte. Los tres caminan despacio por la arena, con su elegante capote de paseo al hombro, el sol quema y abrasa los alamares y “el jardín de tres espadas abre sus flores de raso”, es una imagen poderosa, de aroma de torería.

El torero y el aficionado llegan a la plaza de toros por su propio y diferente camino. El hecho plantea dos perspectivas diferentes. Cada una de ellas es diferente preocupación, es decir, cada personaje tendrá su propia ocupación: el primero lucha con el miedo, el otro, por situarse en el tendido. Los dos cumplen con su cita taurina. Uno llega al patio de cuadrillas, el otro, a su lugar en el graderío.

7. PRIMER TERCIO.

Torería e imaginería en la poesía taurina de Gerardo Diego IV.

Imaginante, alma de torero en cuerpo de poeta.

Salida del toro.²⁰⁹

Es el comienzo. Es el alfa.
El chiquero -vientre y sombra-
arroja sobre la alfombra
una negra sed de alfalfa.
¿Dónde está el arroyo fresco?
No hay más curva de arabesco
que el capote, sierpe seca.
Todo es límite y resiste
y al álgebra ¡luz! embiste
la negación que derrueca.

He aquí dos cuestiones como punto de partida. Primera, la salida del toro por la puerta de toriles es un acto único e irrepetible. Segunda, antes y en la salida del toro es un momento de espera impregnado de tensión y de curiosidad, después, es búsqueda de respuestas a partir de la condición del animal. Es el momento en el que la gente, en el tendido, eleva una plegaria al cielo: a veces, humildemente, cuando se trata del primero de la tarde y otras fervientemente cuando es el último del festejo y ninguno de los toros ha embestido. Si el torero en turno es un tanto limitado en aptitud y actitud, el ruego se hace con la frase ¡líbrate Dios de un toro bravo!

Torero y **aficionado-espectador** fijan la vista en la puerta de toriles, pero cuando sale el burel aguzan la mirada, analizan movimientos y reacciones del animal, en búsqueda de descubrir las cualidades y defectos del burel. La realidad es que la verdad está es el ruedo y las conjeturas en el tendido. Así, el diestro se persigna una, dos o tres veces y con la vista fija en la puerta de los sustos, la mirada traspasa el umbral y a la distancia percibe el pasillo que conduce al toril que alberga al toro en suerte, de su suerte, el toro de su destino. Toril y pasillo, sombra y vientre, proclama GD. Ya no hay vuelta atrás. El torero, una vez

²⁰⁹ Gerardo Diego, *Poesías y prosas taurinas* Valencia, 1996, Ed. Pre-textos. Pág. 49.

observadas las condiciones del toro se avoca con atingencia a establecer conexión con el animal, procura una relación que en ese instante no sabe cómo terminará.

Como torrente, esa negra sed de alfalfa sale a la luz de la plaza y en impetuoso movimiento se mueve por la arena del redondel y conmina al torero a salir del burladero. Para él, ya no hay alfalfa ni arroyo fresco. Su majestuosidad bucólica se convierte en circunstancia, es límite y resistencia que se pasea por la arena, huele el entorno, se enfrenta a un pedazo de tela antes inerte, inactivo, que en movimiento adquiere el estatus de capote: vuelo ondular, sierpe volandera y el toro... toro, torito, toro, en aras de su naturaleza, vive, embiste. Y el torrente del tendido, atento, contempla y juzga; premia o reprocha, vive y muere.

Así de grande es la fiesta de los toros.

Trapío²¹⁰

Y qué palabra: el trapío.
Cuando el barbas sale al coso
un aliento poderoso
calienta a todo el gentío.
Es la fuerza, el nervio, el brío,
la tragedia al descubierto,
el sentido noble, abierto
que, con la boca aún cerrada,
aguanta en pie la estocada
y respeto inspira, muerto.

El trapío es el conjunto de características que en esencia el toro de lidia posee y que, a las claras, se notan en el rostro de los toreros. Para el aficionado, tres vistas tiene el toro, que para el aficionado-espectador se convierten en tres miradas; ellas son: el toro en la dehesa, el toro en los corrales y el toro en el ruedo. En cada circunstancia es menester aplicar la descripción fenomenológica

²¹⁰ Gerardo Diego, *Poesías y prosas taurinas* Valencia, 1996, Ed. Pre-textos. Pág. 209.

para mejor comprensión de la presencia del toro en el mundo taurino.

En la dehesa, el toro, dice GD, es un tótem. Pero, una vez en la arena, se convierte en un ser presuntuoso, un ser orgulloso, espléndido en la arrogancia. Unos lo presumen al caminar despacio y otros lo lucen moviéndose a gran velocidad. Algunos rematan abajo, en los burladeros, y de esa manera demuestran su disposición de embestir con bravura; a otros no les interesa la cuestión y en su afán de escapar saltan al callejón. Sea como sea, todos, antes o después lucen su presencia, su altivez, y hacen notar el trapío...

Desde el momento en que el toro -ser de impulso- aparece en el ruedo, el torero, -ser pensante- se enfrenta a la circunstancia -determinada por las características- que le tocó en suerte. Cada toro representa una circunstancia particular y en ella, el torero se ve inmerso. Acepta el reto que implica su quehacer: en cada faena, y de ésta en cada lance o pase, nace, crece; crea y recrea; vive y muere.

En la vida diaria, todo ser humano enfrenta un complejo sistema de facilidades y dificultades. El destino y vocación del hombre es, desde alfa hasta omega, aprovechar las facilidades y vencer las dificultades. El intríngulis radica en el hecho de saber y comprender tanto las primeras como las segundas. En todo caso vale la pena preguntar: ¿a qué vino el hombre a este mundo? La respuesta es inmediata y no deja lugar a dudas; el ser humano vino a este mundo a tomar decisiones; grandes o pequeñas, trascendentales o intrascendentales. Tal es el destino y vocación humana.

En el marco del pensamiento platónico se plantea la cuestión de que la bestia no necesita conocer, pues su condición plenaria es ignorar todo. En el otro extremo del péndulo se ubica Dios, tampoco requiere del conocimiento pues lo sabe todo, es la perfección. En medio de los dos puntos se encuentra el hombre que cumple con su destino: ir y venir en permanente oscilar entre los dos extremos. Así, el hombre es capaz de realizar cosas sublimes, acariciar lo divino,

pero también y al mismo tiempo es capaz de llegar a situaciones de completa miseria, realizar la peor acción, producto de los errores del entendimiento. Por lo tanto, se acepta la premisa de que el hombre está condenado a transitar entre esos dos extremos, en esa circunstancia se ve en la necesidad de salir en búsqueda de la perfección. Su destino es estar en medio de Dios y la bestia.

El hombre debe aceptar y acatar su compromiso con lo humano, ya que no le es dado convertirse ni en Dios, ni en bestia; simple y sencillamente, es hombre. La gran maravilla es que se trata de un ser único; del ser que acepta el hecho de que es capaz de pensar que piensa; lo demás, es ejercicio de la voluntad.

Caminante no hay camino, se hace camino al andar, dice el poeta y en el mundo taurino, el camino correcto es buscar la verdad -precisamente, en eso consiste el amor-. Esa es la raíz de lo plenamente humano.

En consecuencia, la relación torero-toro-público, es, en el oscilar entre los dos extremos, un quehacer humano, demasiado humano ya que en él se percibe la expresión de lo sublime y de la miseria. En este sentido, el toreo jamás podrá ser considerado como inhumano. Cuando por humana decisión por la puerta de toriles sale un toro, toro, aparece la verdad. Su majestad con la tauridad a cuestas, con guapeza y galanura se planta en el centro del redondel, garboso luce su majeza, se convierte en el foco de admiración de propios y extraños y el **aficionado-espectador**, afirma: aquí, ¡hay trapío!

En el oscilar del péndulo también se encuentran los diestros que exigen en los bureles la ausencia de las características necesarias y suficientes que le califican de toro, toro. Muchas “figuras” se deciden por el novillo adelantado, escaso de presencia, de trapío. Para el **aficionado-espectador**, el hecho mueve a risa, irrita.

Trapío, exquisito poema de GD. Imagería extraordinaria. La conjunción

de las palabras logra imágenes llenas de arte y belleza a partir del hermoso ser que corre y embiste en el ruedo. Son imágenes nacidas de un alma de torero en cuerpo de poeta. Un poema rico en imágenes, que se saborean, palabra por palabra, imagen por imagen.

Trapío, qué palabra. Es un concepto que en el ámbito de sus notas esenciales compromete la voluntad del torero quien, con el solo hecho de vestirse de luces manifiesta su deseo de realizar su quehacer a partir de lo verdadero. En el preciso momento en que el barbas sale por la puerta de toriles, es imagen viva que con su salida y presencia impacta en el público. Es aliento, soplo que tiene el poder y la facultad de abrasar al gentío; el aficionado-spectador se inquieta, le sudan las manos, su corazón palpita a más velocidad.

En la testuz y con lo que de ella emana, el toro con trapío lleva bien puesta la tragedia, basta con observar la palidez en la cara y la resequedad en los labios del torero. Las otras características se perciben en su desplazamiento por el redondel: manifestación de fuerza, nervio, brío y sentido noble, abierto, que el torero egregio interpreta.

El toro, en ocasiones con la boca cerrada, por su casta aguanta en pie la estocada. Es tan grande su estampa, su presencia, que aún muerto inspira respeto.

Bautizo y brindis²¹¹

Ven aquí que te bautice.
Mi mano el agua derrama.
Y la que ayer Berenice
hoy Verónica se llama.
Y ahora que pisas la tierra
donde fue columna el “Guerra”
y ángel de alcorza “Chicuelo”,
vas a ver cómo me ciño
al verso. Por ti, cariño.
Y por ganarme el pan, cielo.

²¹¹ Gerardo Diego, *Poesías y prosas taurinas* Valencia, 1996, Ed. Pre-textos. Pág. 23.

Con este poema se inaugura el libro *Poesías y prosas taurinas* Gerardo Diego²¹² obra sobre la que se plantea este trabajo de tesis. El poema es cautivador, en el sentido neto de la aprehensión inmediata. En varias ocasiones, en el transcurso de la tesis se ha mencionado el hecho de que el concepto organiza la realidad y da sentido a las cosas. De esa manera, José Ortega y Gasset manifiesta y propone un buen punto para abrir la puerta a la reflexión. Al seguir tal estrategia, lo que se busca es sentar las bases para descubrir y disfrutar la imágenes que GD obsequia en el poema.

En principio y como punto de partida, es menester reconocer y aceptar que en toda la obra taurina de GD, a través del título se conoce el asunto de que trata el poema o el ensayo. En esa circunstancia y en lo particular del caso es necesario precisar, vía la definición, los conceptos de bautizo y brindis.

Bautizo, bautizar:

- Administrar el referido sacramento.
- Poner un nombre.

Brindis, brindar:

- Manifestar, generalmente como preparación para beber vino, los parabienes deseados para otra persona.
- Ofrecer algo, como cuando el torero brinda la faena.

En la primera imagen, “Ven que te bautice”, el lector obsequia una invitación o bien, hace un llamado al otro para que se aproxime. Para que el otro se dirija al yo. En dicha aproximación no es el yo quien va, sino el otro, que viene. El otro viene hacia acá y bajo el amparo del acto bautismal en el que el poeta derrama el agua, simbólica y solemnemente, signa el nombre.

La siguiente imagen implica a Berenice que como portadora de la libertad, es el ayer en relación con el hoy en el nombre de Verónica. El enlace es solemne:

²¹² Gerardo Diego, *Poesías y prosas taurinas* Valencia, 1996, Ed. Pre-textos.

es la mujer que es “portadora de la libertad” y la otra es la mujer que enjugó la sangre y el sudor en el rostro de Cristo. De las dos imágenes se obtiene una tercera en donde la libertad y el temple dan paso a la creación del lance más representativo del toreo de capa.

Posteriormente, el poeta ubica la ejecución del lance de la verónica en la tierra de los califas del toreo, en Córdoba. A “Guerrita” le califica de columna del toreo, es decir, como soporte de gran altura en la que sostiene una carga pesada. A “Chicuelo” le convierte en un delicado dulce de azúcar y almidón.

Por último GD brinda con la finalidad de ganarse el pan no sin antes ceñirse al verso.

Verónicas gitanas²¹³

Lenta, olorosa, redonda,
la flor de la maravilla
se abre cada vez más honda
y se encierra en su semilla.
Cómo huele a abril y a mayo
ese barrido desmayo,
esa playa de desgana,
ese gozo, esa tristeza,
esa rítmica pereza,
campana del sur, campana.

De inmediato, el lector percibe, más que una concatenación, una hermandad con el anterior poema.

La verónica es el lance primordial del toreo, es el fundamento de la lidia de un toro bravo. Se trata del lance que es emblema de la fiesta de los toros, que con sólo mencionar su nombre viene a la mente del aficionado-spectador el recuerdo de la mujer que en sus manos sostuvo el paño con el que enjugó el rostro de Jesús, el día de la pasión.

²¹³ Gerardo Diego, *Poesías y prosas taurinas* Valencia, 1996, Ed. Pre-textos. Pág. 62.

Una de las joyas de la literatura universal es el *Vía crucis*²¹⁴ de Paul Claudel. El autor es parte representativa del movimiento del catolicismo francés en la literatura moderna. A través de la obra se observa clara tendencia hacia el simbolismo y el realismo; el *Vía crucis* es claro ejemplo de una obra en la que las imágenes literarias logradas son complejas y de profunda inquietud religiosa.

Quien haya tenido la oportunidad de visitar Notre Dame estará de acuerdo en que el relato histórico es interesante. Paul Claudel, en plena juventud, a los 18 años y en vísperas de la navidad en la catedral escuchó el Magnificat en voz de los niños cantores. Sin duda, esa fue la fuerte experiencia religiosa que motivó su conversión al catolicismo. Además, fue el hermano menor de Camille Claudel, relacionada con Augusto Rodin y Claude Debussy, cuya música fue el motivo para que José Ortega y Gasset escribiera la *Deshumanización del arte*.

En el *Vía crucis* de Paul Claudel cada estación contiene una profunda reflexión sobre el tema de la pasión de Jesús. En la primera de ellas “*Jesús, condenado a muerte*”, el autor da comienzo a la obra con una lapidaria frase: “Se acabó, hemos juzgado a Dios y lo hemos condenado a muerte”. Tal aseveración mueve a profundas cavilaciones y concienzudos ensayos.

Con intensa emoción la *Sexta Estación* debe ser leída y comprendida. Su título hace referencia al lance de la verónica.

Sexta Estación.

La Verónica enjuga el rostro de Jesús

Todos los discípulos han huido. Pedro mismo ha renegado.

Una mujer, en el colmo del insulto y en el círculo de la muerte, se lanza sobre Jesús y le toma el rostro entre sus manos.

²¹⁴ Paul Claudel *El Vía crucis*, Querétaro, libreto en el archivo del grupo de teatro Cómicos de la Legua de la Universidad Autónoma de Querétaro, México, sin fecha.

Enséñanos Verónica a desafiar el respeto humano porque, para aquel, para el que Jesucristo no es tan solo una figura, sino la verdad, resulta odioso para los demás hombres. Su norma de vida es absurda y sus motivos sospechosos y extraños.

Hay algo en él que alarma y preocupa.

Un hombre fuerte y grande que reza el rosario y se confiesa, que ayuna los viernes y se muestra en la misa junto a las mujeres: ¡Hace reír, divierte e irrita!

Que se cuide de lo que hace porque todos los ojos están sobre él. Le siguen los pasos porque él es un signo, porque todo cristiano es trasunto fiel, aunque indigno de su Cristo, y el rostro que él muestra es el reflejo trivial del rostro de Dios que lleva en su corazón abominable y triunfal.

Déjame mirarle una vez más Verónica, sobre el lino donde ha quedado impresa la cara del Santo Viático,

Este pedazo de lino piadoso, en el que Verónica ha escondido la faz del vendimiador en el día de la ebriedad, a fin de que por siempre quede estampada su imagen con su sangre, sus lágrimas y nuestros escupitajos.

El toro, al salir por la puerta de toriles va cargado de toda su fuerza. Sale con su tauridad y bravura a tope; aún el picador no entra en acción y el torero le cita. En sus manos, el torero toma el capote y se lo acerca al toro de tal manera que hace recordar a la Verónica en el momento en que acercó el paño al rostro de Cristo, para piadosamente enjugarle sudor y sangre.

De esa impronta, una imagen impregnada de torería es la representación de la Pasión en la portada del templo de la Sagrada Familia en Barcelona. La mujer toma el paño, como el torero un capote dispuesto a ejecutar la más torera de las acciones: un lance a la verónica. La verdad es que el observador percibe que Gaudí diseñó e impregnó de torería la imagen de la Verónica. Frente al Portal de la Pasión, de cerca o de lejos, de izquierda o derecha, cualquiera que sea el punto de referencia desde diferentes perspectivas se nota que ella tiene en sus manos el paño, a la usanza del torero que en sus manos tiene un capote. Con la ubicación de diferentes puntos y distancias, después de observar las figuras, detenidamente, no queda otra opción que advertir el “movimiento” presente en la disposición de la escultura y sin tapujos admitir: qué temple el que se contempla en la piedra, pareciera que ella está embarcando al toro. Es fácil imaginar que el burel ve y huele de cerca la figura de Cristo. El efecto es maravilloso si se piensa en que el lance de la verónica, cuando es ejecutado con torería es como mecer la

embestida. Tal como lo dice GD en *Verónicas Gitanas*. Al concepto de verónica el poeta agrega el término gitanas y en consecuencia, el duende hace acto de presencia.

Una y otra vez, al reflexionar y recordar en la soledad de la lectura íntima o en los comentarios en la tertulia, el aficionado-pectador, retrae la imagen de Rafael de Paula, de Morante de la Puebla, de Guillermo Capetillo al ejecutar un lance a la verónica, cada quien con su propia personalidad, distinta a los demás, la sensación que queda es la cadencia de movimientos de su capote. En ese instante el toreo se convierte en algo mágico y prodigioso.

El lance de la verónica, realizado con todos los cánones, da la sensación de que el capote mece la embestida en la que el tiempo se detiene. En la creación de la suerte el torero que “destapa el pomo de las esencias” transforma el lance de la verónica en obra de arte impregnada de olor a torería. La verónica gitana se redondea al convertir en flor de maravilla los vuelos del capote que se abren germinando su propia semilla. Origen y destino del toreo.

GD recupera la imagen de los aromas de abril y mayo. Quien haya tenido la fortuna de caminar por las calles de Sevilla, en Semana Santa, siempre recordará el aroma de limoneros y naranjos. Así, en la feria de Sevilla o en la corrida de la Resurrección en la Real Maestranza aparece un capote con ese lento, desmayado vaivén que barre el albero, tan extenso y largo como una playa de desgana. GD para entrar en el gozo y la tristeza de la rítmica pereza evoca el tañer de campana andaluza. Y en llegando a la cúspide, rematar, con una media verónica.

Quite por verónicas.²¹⁵ (“Cagáncho”)

Todo el cante de las fraguas
martilla en ritmo caló:

²¹⁵ Gerardo Diego, *Poesías y prosas taurinas* Valencia, 1996, Ed. Pre-textos. Pág. 78.

-Si tú rey de los veraguas,
primo de reyes soy yo-.
Sangre y duende, casta y raza,
doble majestad. La plaza
se nos puso salomónica
-¡aire! martinete ronco-
que pasa frotando el tronco,
reina de Saba, verónica.

El poema, labrado en el gitano yunque de la poesía, fue dedicado a Joaquín Rodríguez Ortega, "Cagancho", torero muy querido y admirado en México. Las actuales generaciones no le vieron torear, pero un aficionado-espctador le conoce a través de los libros y los relatos periodísticos. Más aún, lo entrañable es la comunicación de boca en boca a través de la narración de los viejos; episodios relatados con emoción y añoranza. Sin embargo, también existe la posibilidad de acercar, de otras fuentes, algunos datos del torero.

Joaquín Rodríguez Ortega "Cagancho":

- Nació en Sevilla (Barrio de Triana), el 17 de febrero de 1903.
- Alternativa: 17 de abril de 1927, en Murcia; el Padrino fue Rafael Gómez "El Gallo".
- Confirmó en Madrid el 22 de junio de 1927. Padrino: Valencia II.
- Temporada 1927: 46 corridas en España. En México: 10 corridas.
- Temporada 1934: 21 de octubre, corrida oficial de inauguración de Las Ventas (Madrid).
- Temporada 1935: 30 corridas en España.
- "Cagancho" ídolo de la afición mexicana.
- Falleció en México el 1 de enero de 1984.

El poema en cuestión está construido con imágenes muy fuertes, por lo tanto, la imaginería lo es también. Con la finalidad de tener un adecuado marco para disfrutar, desde la perspectiva mexicana, la intensidad con la que GD escribió el poema que lleva por título "*Quite por verónicas*", inspirado en el quehacer taurino de Joaquín Rodríguez "Cagancho", es indispensable, a la par que ilustrativo recurrir al libro *Historia del Toreo en México* de Enrique Guarner, en las páginas 230 a 236.²¹⁶

²¹⁶ Enrique Guarner, *Historia del Toreo en México*, México, Ed. Diana, 1979, págs. 230- 236

México 1928 - 1929.

Domingo 9 de diciembre mano a mano con Vicente Barrera.

Toros de San Mateo. Lleno hasta la azotea.

El tercero de la tarde se llamaba "Vinatero". Presentaba un excelente estilo y la labor del gitano fue genial. Ligó pase tras pase, recogiendo al toro de uno al otro. Luego vinieron adornos y unos afarolados que fueron un portento. El modo de estoquear no tuvo mérito, pero la ovación fue estruendosa. De nuevo, la autoridad le negó el apéndice que con insistencia se pedía. En el último, "Cagancho" sólo cumplió, debido a que el astado se quedaba.

Barrera también estuvo muy bien y cortó las orejas y el rabo del cuarto, llamado "Formador". Los críticos opinaron que "Cagancho" era un torero cualitativo, en tanto que el valenciano era cuantitativo: "El gitano es de detalles y Vicente lo realiza en el conjunto".

En una entrevista con Joaquín, éste aseguró que la espantada ocurrió porque el toro tenía dirigida la vista hacia su barriga y no al capote: "Hubiera sido tonto esperar la corná". El último burel, según su opinión, era "un guasón", y a esos animales no debe sacárseles de su índole, sino dejarlos: "Torear no es entrar en riña con los toros".

Domingo 3 de febrero. Corrida de la "oreja de oro".

"Cagancho" volvió a mostrarse medroso. Un cronista hizo burla, asegurando que Joaquín estaba en amoríos con una "gachí" y que ésta, celosa en extremo, fue a la plaza con un revólver. El gitano, que lo supo, en lugar de quedarse en quietud frente a los toros, estuvo movido para evitar que ella acertara en el disparo.

México 1929 - 1930.

24 de noviembre. Con Antonio Márquez. Toros de La Laguna.

Con el primero estuvo muy bien, aunque pinchó y perdió trofeos. Al cuarto, "Tijerillo", le realizó una gran faena por naturales, cortándole una oreja y con el sexto vale la pena que transcribamos a don Armando de María y Campos:

Se llama «Corbetero» este toro, número 62 y chorreando en verdugo, con el que Joaquín Rodríguez, «Cagancho», el torero más grande que ha salido de la cava trianera, redondeó su mejor tarde en México y seguramente una de las más grandes de su vida torera.

El toreo es casi siempre alegría, vistosidad, coraje, dominio o valor. Pero nunca, hasta antes de «Cagancho», solemnidad, calosfrío que hace vibrar la médula ante la impresión de lo extraordinario. Así como para señalar las grandes fechas de la historia se dice "antes de Jesucristo" o bien "después de Jesucristo", para señalar en lo futuro los grandes momentos del toreo se tendrá que decir «antes de "Cagancho"» o «después de "Cagancho"». Porque Joaquín rompe, divide, separa dos épocas del toreo. Una es antes de él y la otra después. Nosotros vivimos en el equinoccio que divide en una línea áurea, el toreo solemne del gitano negro de los ojos verdes. ..

Veroniquea «Cagancho» a «Corbetero» y lo majestuoso de su estampa, la indolencia árabe de su temple, la perfección de su línea dan un conjunto de belleza tal, que por la plaza cruza como invisible el misterio de una raza, de un origen, de una tradición llena de notas intensamente emotivas. Y es que «Cagancho», cuando torea con el capote, que en sus manos tiene la solemne riqueza de un manto faraónico, es ni más ni menos que la estilización de una silueta que hasta hoy no ha tenido precedente en la historia de la torería.

Vuelve a torear en los quites y es como Rubén Darío en la poesía: muy clásico y muy nuevo, muy moderno y muy antiguo, religioso y pagano al mismo tiempo.

¡Qué nos importa que pareen quienes pareen, si ya estamos ansiosos de que «Cagancho» empiece a torear con la muleta! Brinda a Gaona y va en busca del toro y es tal el silencio que reina en la plaza que más parece que un tauródromo, un templo de extraño rito, y que el gran sacerdote se dispone a oficiar.

"Cagancho", gitano genial, escribe con la muleta un extraordinario soneto taurino. Catorce versos dicen que es soneto. ..Catorce pases, ni uno más ni uno menos, constituyeron la gran faena del torero majestuoso. Serenos, valientes, ligados con un religioso ritmo de música de saetas, de coplas gitanas, de abrileños amaneceres sevillanos y es que lleva en su planta y en su empaque la vibrante emoción de un Viernes Santo, que es a la vez un sollozo y una copla. Una guitarra que chorrea quejas a corazón y un par de ojos negros que sonríen bajo el portal de una mantilla de arabescos calados.

Magnífico soneto éste de catorce pases inenarrables, endecasílabos, diríamos, para no abandonar el símil retórico. Un soneto clásico; el vaso moderno, pero el vino añejo, que diría Manuel Machado, el poeta andaluz que quiso ser banderillero. Un estoconazo a un tiempo arrebató la vida a

«Corbetero» y le dio enorme triunfo al gitano que cortó orejas y rabo y fue paseado en hombros por el ruedo, dos, tres veces, y depositado en el auto en medio de aclamaciones". Éste es el relato que apareció en *El Eco Taurino*.

Se retiró en la Plaza México el 24 de diciembre de 1953, con Rafael Rodríguez y "Pedrés" con toros de *La Laguna*.

Joaquín Rodríguez, "Cagancho", ha sido un torero de un donaire indiscutible, que daba un sabor especial a cuanto ejecutaba. Era un diestro capaz de empequeñecer al toro y realizaba todo a la perfección, siempre y cuando el burel fuese suave y noble. Este punto merece ser marcado, porque tanto él como "Gitanillo de Triana" hicieron daño a la ciencia del toreo, al necesitar el enemigo de encargo, pastueño, dócil, lento y recogido de cuerna, al cual pudieran realizarle todo lo que le querían hacer. Crearon el torito de estilo, atendiendo a los gustos del público, y son precursores de todos los toreros actuales."

Sin embargo, la figura de "Cagancho" es inolvidable. El pecho arrogante, la postura majestuosa, la expresión hierática, solemne, y el movimiento de los brazos con una lentitud que lo hacían magnífico. Fue por todo ello que su popularidad en México fue inmensa, mucho mayor que en España, y que su recuerdo resiste la prueba del tiempo.

Todos los datos contenidos sobre "Cagancho" en el libro de Enrique Guarner se aglutan en las imágenes que GD obsequia en "Verónicas Gitanas". Es obvia la intención de nuestro poeta por relacionar el lance fundamental del toreo con la circunstancia de lo gitano. En "Quite por verónicas" las imágenes destapan el olor de lo gitano: un ambiente lleno de misterio, como el que se respira en películas como "Amor Brujo", cuyas escenas fueron filmadas con ritmo gitano y un preciado fondo con la música de Manuel de Falla.

Con ese sabor en el paladar, vale la pena destacar dos imágenes de Federico García Lorca en el *Romance de la Luna*:

La luna vino a la fragua
con su polisón de nardos.

Dentro de la fragua lloran,
dando gritos, los gitanos.

En la fragua el fuego excita los ánimos y como en los metales forja el carácter en la acción avivadora de las llamas. GD en “Verónicas Gitanas” y en “Quite por verónicas” pone en la fragua el lance fundamental del toreo con el capote. La fragua es fuego y metal, yunque que soporta en el golpeteo del martillo la acción rítmica. El toreo gitano es distinto a los otros estilos, porque los golpes son diferentes y diferentes son los martillos. La fuerza y la intensidad son distintas pero en conjunto son de gitana sonoridad:

"¡Ay! ese torito
ese torito bravo
lleva botines
y no va descalzo".

En el poema, el toro de veragua es la horizontal de la geometría taurina. Los toros procedentes de esta dehesa lo eran con trapío en equilibrio, no tan grandes ni cornalones. Fuerza en las patas y nobleza al embestir. Tenían como característica principal que se revolvían pronto, metiendo en problemas a la infantería, a los caballos y a los jinetes. De salida iban detrás de los toreros con tal bravura y remataban en tablas de tal manera que en muchas ocasiones se rompieron los cuernos hasta la cepa. “La típica advertencia que figuró en los carteles durante muchos años de que: ...en el caso de inutilizarse los picadores anunciados, el público no tendrá derecho a exigir otros... viene a partir de que un toro veragüeño mandase a todos los picadores a la enfermería, después de tomar veinte varas. Al no haber más gente de a caballo se formó un motín tremendo y por eso se ponía esta advertencia. A pesar de todo, cada vez que se producía un gran acontecimiento, como por ejemplo una alternativa de algún torero importante, se solicitaban para ello los toros de Veragua.”²¹⁷

En la grandeza de lo sublime lo que causa admiración es la relación hombre-toro. Ambos, seres vivos en conjunción que el poeta sintetiza y engrandece. El duende es para el hombre lo que para el toro es la casta y la raza,

²¹⁷ www.ganaderoslidia.com. Ganaderos de lidia unidos.

características que el bovino demuestra en el redondel, mundo en donde está presente la fuerza de su ímpetu y la calidad de su embestida y sin saberlo, construye su propia historia.

Los palos son expresión del flamenco, entre ellos están: Sevillanas, Alegrías, Soleá, Bulerías, Soleá por Bulerías, Farruca, Tangos, Guajira, Tanguillos, Caracoles, Caña, Tientos, Tarantos, Seguiriyas, Rondeñas, Rumba... y el Martinete...

-¡aire! martinete ronco-

Palo flamenco: cante y baile andaluz. Por su dureza sabemos que se trata de una expresión que tiene su origen en las fraguas; de contenido triste es monocorde y de largos quejíos. Se interpreta sin guitarra y se acompaña con sonidos de fragua: es un martinete golpeando el metal. El martinete en cuanto cante flamenco tiene su precedente en el romance gitano, cante hondo, antiguo, ronco, de gran fuerza dramática. El hecho no es lejano en México, ya que en Santa Clara del Cobre en el Estado de Michoacán, los artesanos en la fragua, martillean los metales candentes para darles la forma deseada. Sonoridad magnífica, sonoridad ejecutada con martillos de diferente peso y volumen que en la actualidad se realiza y que constituyen exquisita melodía.

En el toreo de “Cagancho”, el arte gitano, con la expresión conjunta de sangre y duende, casta y raza, la plaza se vuelve salomónica, pero es conquistada por el vaivén de una verónica, como la reina que entra en el estanque de agua y se descubre las piernas.

Media verónica²¹⁸

Uno, dos, tres, siete lances,
columnas de un monumento.

²¹⁸ Gerardo Diego, *Poesías y prosas taurinas* Valencia, 1996, Ed. Pre-textos. Pág. 66.

No se deshaga en romances.
Que no se lo lleve el viento.
Falta la cúpula alta,
la rotunda que se exalta
sobre la teoría jónica.
Y la torera cintura
-flor de elegancia- clausura,
pura, la media verónica.

En principio es importante aceptar que el poema *Media verónica* fue creado con torería sin igual. La media verónica es un remate que da punto final a una faena con el capote, tiene como nota distintiva la brillantez del adorno con el que se reviste de gala a los lances precedentes.

La media verónica es remate y es adorno porque con ella el torero cierra con broche de oro el devenir de una tanda realizada con varios lances a los que GD otorga la denominación de columnas de un monumento.

Es remate y es adorno porque es la cúpula y está en la parte más alta de lo taurinamente creado, que ni el viento le hace tambalear porque congrega como sostén a otros lances que tienen la fuerza de la columna.

Otra figura se refiere a la cintura del torero como el punto en el que gira y del que se derrama la elegancia en la clausura.

El farol²¹⁹

¿Quién sabe por qué el farol
brota en la cima del vuelo,
por qué se enciende ese sol
de locura y cerebro?
Gira el torero a la inversa
de sus brazos: gloria tersa
de una seda de amapola.
Que sea lo que Dios diga,
y el huracán por la espiga.
Flor de la furia española.

²¹⁹ Gerardo Diego, *Poesías y prosas taurinas* Valencia, 1996, Ed. Pre-textos. Pág. 81.

La pregunta con la que GD inicia el poema es inquietante. La interrogación considerada como imagen es poderosa: el farol es un lance que inicia su viaje en los vuelos del capote que pronto llega a lo alto y en medio del percal, aguantar hasta el momento preciso, ni antes ni después, al huracán que embiste con toda su fuerza.

La verdad es que ejecutar bien un farol es señal inequívoca del dominio de la técnica. El torero lanza el capote al aire y gira en dirección contraria, en donde la dificultad en la realización de la suerte depende de las características del toro, conocer tal condición en que las distancias deben ser consideradas con mucha atención, tanto en el embarque, la reunión y la salida; más aún, si pretende hilvanar el siguiente farol. El secreto está en el cerebelo o centro nervioso del lance.

Las largas de Rafael “El Gallo”²²⁰

Con esta frase, aparentemente fácil, a manera de título el poeta propone una serie de imágenes, todas, con la suficiente fuerza para poder lograr una maravillosa imaginería. El poema de GD contiene una importante imaginería, suficiente para subyugar a todo lector y enamorar a todo aficionado-spectador.

La larga es un lance que todos, en el mundo taurino saben y en especial el aficionado-spectador comprende. La verdad es que las “largas” a que GD se refiere no pertenecen a cualquiera, esa interpretación tiene un ilustre propietario. La situación se aclara con la proposición “de” que significa perteneciente a... y éstas pertenecen a uno de los personajes que con más sabor han ejecutado las diferentes suertes del toreo: Rafael Gómez Ortega “El Gallo”, torero emblemático de una época junto a su hermano José, su amigo Juan Belmonte y el mexicano Rodolfo Gaona.

²²⁰ Gerardo Diego, *Poesías y prosas taurinas* Valencia, 1996, Ed. Pre-textos. Pág. 36.

El tema que GD aborda en este poema no es cualquier lance, ni se trata de cualquier larga. El poeta se refiere a las “largas” que en su tiempo ejecutaba el “Divino Calvo”. Sin duda, el poeta, con cariño y admiración adjudica el lance a la propiedad de este torero y no le falta razón, sólo él, dice la historia, las ejecutaba de esa manera.

El viejo planteamiento de la definición real o esencial, en que la estrategia es atender al género próximo a fin de clarificar la pertenencia y pertinencia de la diferencia específica. Entonces, por definición, en el primer nivel, el del género próximo se coloca el toreo con el capote. En esta posición, es obvio que genéricamente hablando, hay menor comprensión y en consecuencia mayor extensión o ámbito de aplicación. Esta categoría es susceptible de ser dividida -como Platón, en el *Diálogo El Sofista* hace con el pescador a caña-, en lances a dos manos y lances a una mano. Cada especie tiene sus propias complicaciones y misterio. Así lo revela GD en este poema.

Como instrumento para comprender la búsqueda de Platón de las notas constitutivas en el concepto del pescador a caña es útil la aplicación de la estructura del Árbol de Porfirio. El instrumento también funciona en su aplicación al toreo con el capote, en donde el género con la diferencia específica ayudan a clarificar el hecho de que el torero suelte una punta del capote, y de esa manera lograr satisfacer la definición del toreo a una mano.

En aras de una mejor comprensión es necesario dividir de nueva cuenta: el toreo de capote a una mano se puede ejecutar con los pies en movimiento o con la quietud de ellos. En el rango de la primera categoría está el ejercicio denominado correr al toro a una mano. Lance que requiere de mucha precisión a fin de obtener la belleza.

En México es difícil ver correr un toro a una mano. Esta acción deberá ser ejecutada “sin tocar” al toro: el torero por delante con el capote a la vera, enseñando el camino para que al final del trayecto el burel quede fijo, junto al

burladero en actitud de seguir embistiendo como toro bravo. Cuando el **aficionado-espectador** tiene la fortuna de vivir esta suerte, como si fuese impulsado por un resorte se levanta del asiento y grita ¡ole! GD, en la imaginería poética re-crea lo que vio y que ahora el lector “vive” intensamente. Sin embargo, correr el toro a una mano, para la gran mayoría de los asistentes a la corrida de toros es un hecho que pasa desapercibido, no es algo importante, le dejan pasar, es cierto, le han visto, pero no le han mirado, ni siquiera se enteran o no le entienden.

En el toreo, cada suerte tiene su propia dificultad, en la diversidad radica el misterio y la belleza. La complejidad se comprueba cuando el lego toma en sus manos un capote e intenta dar un lance y lo que logra son torpes movimientos; en ese momento siente las dificultades del manejo del percal. A fuerza de practicar una y otra vez, poco a poco descubrirá el misterio que encierran los tiempos y movimientos de una verónica o de una gaonera, distintos, en el toreo de salón, con una becerra o con un toro.

Es verdad, en los lances a una mano existe un dejo de misterio, y en él, la albricia para el buen catador, para el **aficionado-espectador** es el despertar de su emoción a grado sublime.

Aunque lo que bien se aprende no se olvida, es necesario reconocer que con el paso del tiempo, con el transcurso de los años, la ejecución de “la larga cordobesa” se tornó vaga, lejana. Sinceramente lo reconozco. Así, en una tarde de bohemia taurina el maestro Jesús Córdoba, -uno de los grandes toreros mexicanos, bautizado con el mote del Joven Maestro, creador del lance que lleva su nombre: la cordobina-, capote en mano mostró la ejecución de la “larga cordobesa”. Bello lance cuando es realizado con lentitud. Esa tarde, Jesús Córdoba descubrió para sus oyentes los elementos e ingredientes del lance.

Más tarde, en la tranquilidad que tiene su origen en la soledad, después de muchos intentos al ejercitarse el lance en el llamado toreo de salón, el resultado fue

una simple y lejana aproximación al ritmo, al tiempo y al espacio de la ejecución de la suerte. Simple aproximación porque faltó, por lo menos, una becerra a falta de lo principal: el toro.

Con el toro, tan difícil como bella es la ejecución de la “larga cordobesa”. Al soltar una punta del capote, éste se mece en la conjunción del vaivén constituido en la sincronía de las dos sinfonías: una, todo movimiento, fuerza, bravura; la otra, movimiento, quietud, plasticidad... Es ejercicio humano, realizado en el oscilar del péndulo en el que si el lance sale bien, el resultado es el culmen de la excelencia, pero... si sale mal, es el ridículo.

Como en el caso de Cagancha, la imaginería del poema no se disfruta a cabalidad si el lector no cuenta con algunos datos que al menos esbozen la personalidad de Rafael Gómez Ortega, conocido con los moteos de “El Gallo” o “El Divino Calvo”. De alguna manera lo que se pretende es describir su circunstancia.

Aún, cuando el aficionado-espectador de hoy no le vio torear, sabe bien, quien fue Rafael Gómez Ortega “El Gallo”. Hay noticias de su paso por los ruedos españoles y mexicanos. ¿Cómo?, a través de la crónica, el cine, la fotografía, la historia, y... por medio de las imágenes creadas por los poetas y de entre ellos, nadie como GD. Poemas cuyas imágenes han sido recreadas por infinidad de lectores, de generaciones que se emocionan con la lectura de la poesía, o disfrutan al escuchar el buen decir del declamador que con modulada voz acerca la imaginaria del “Divino Calvo”.

La anécdota es un buen recurso para conocer la personalidad de los individuos: en una ocasión almorcaban, imagínese la importancia del cartel: José Ortega y Gasset, José María de Cossío y Rafael Gómez Ortega “El Gallo”. Tres figurones, cada uno en su entorno y con sus peculiaridades: ¿de qué platicarían?... ¡vaya escena!... Al término de la reunión el primero en despedirse fue el autor de la “*Rebelión de las Masas*”.

¿Quién es este señor, tan amable?, preguntó “El Gallo”.

¡Vaya que eres distraído!, contestó el editor de la monumental obra “Los Toros”, es José Ortega y Gasset.

Si lo sé, pero ¿qué hace?, inquirió Rafael.

Don José María, afirmó: es el más grande filósofo de España.

Sí, pero ¿a qué se dedica? Insistió el “Divino calvo”.

A pensar, dijo el vallisoletano.

Y el torero, rematando la faena, respondió: ¡Vaya! Hay gente pa too.

La respuesta pinta de cuerpo entero la forma de ser de Rafael Gómez Ortega. De esta manera, el investigador obtiene datos para, poco a poco, lograr una buena aproximación al personaje a fin de obtener mayor disfrute de las imágenes propuestas por GD en el poema.

Sí... “El Divino Calvo”... en él la calvicie es símbolo que distingue al torero. En el museo taurino de la plaza de toros de Barcelona, ahora sin corridas de toros, además de una estupenda colección de vestidos de torear que datan desde el siglo XVII a nuestros días, en una mampara colocada en primer plano, hay una serie de fotografías: Manolete, Carlos Arruza, Ignacio Sánchez Mejías -cuya actitud refleja aquello de que “no hubo príncipe en Sevilla, que comparársele pueda...” y Rafael Gómez Ortega. En la imagen, el torero cita al toro, como en un trono, sentado en una silla en espera de la embestida del burrel ¿qué sucedió después?, dejemos que la imaginación haga su juego motivada por el quehacer que GD ofrece en el poema *Sentado en la silla*.

El “Divino Calvo”, para el aficionado y para el aficionado-pectador, era un genio de los ruedos. Fue y es catalogado por la historia como un torero gitano y artista; representante del arquetipo y quintaesencia del toreo considerado como arte. Hoy, en la imaginación y en la memoria colectiva, Rafael es considerado como el padre espiritual de los curros, de los majos que representan la libertad y

la guapeza, los Curro Romero, los Rafael de Paula... los Morante de la Puebla.

En marzo de 2006, se efectuó un festival taurino en homenaje a Rafael de Paula. La noticia fue dada a conocer a través de las notas y fotografías publicadas en periódicos, revistas especializadas e imágenes promovidas a través de la televisión. La escena fue encantadora, presencia viva de fuerte impacto en los sentidos y el alma. En la arena apareció una persona con las características propias de la edad avanzada, pero de altiva pose y con singular porte al caminar. Gitano es el movimiento de sus pies, brazos y manos al caminar del burladero a los medios, de la forma de cumplir con el rito al llegar al primer círculo y la manera de llegar a los medios con el albo pañuelo en la mano izquierda que hace recordar a Pavarotti. ¡Qué torería! Al detenerse en el medio del ruedo, después de juntar los pies con un leve, casi imperceptible movimiento de cabeza, con una mano se quita el sombrero cordobés, le levanta y en lento, majestuoso girar de su cuerpo, saluda para agradecer los aplausos de la parroquia. Solo este tipo de toreros es capaz de tales acciones.

De la lectura, no tan solo de este poema, sino de todo el poemario taurino de GD se infiere una gran faena literaria. Es torería hecha palabras. El poeta vio torear a Rafael, y de ahí plasmó y transmitió en cada verso la sensación de que el torero debe realizar las suertes con gracia, donaire, suavidad e inspiración, provocando intensas emociones estéticas.

GD tiende un puente -no de plata, sino de oro- entre el pasado y el presente, entre el quehacer del torero y el placer del lector. El poeta tiene la virtud de compartir con los lectores una imagen en cada verso y una imaginería en cada poema. En esa circunstancia el autor brinda imágenes con las que el lector puede comprender que el "Divino Calvo" era un torero mágico, cuya vivencia fue "estar" y "existir" dentro y fuera del ruedo rodeado de sus ángeles y sus demonios.

José, el hermano, el más poderoso de los toreros, fue muerto en Talavera

de la Reina por el toro “Bailador” y Rafael vivió hasta el final de su existencia en la casa de su hermana Lola, la esposa de Sánchez Mejías. Vivió ahí por necesidad ya que el dinero que ganó, -que fue mucho- lo dejó escapar como agua que se filtra en una cesta. Juan Belmonte, el de Triana, siempre y en todo momento le hizo el “quite”, le protegió y no permitió que muriese de hambre.

La siguiente escena, que a continuación se describe, bien puede ser creada y recreada en el teatro. Pareciera que se tratase de didascalías.

Se encienden las luces y se ilumina el escenario...

En la calle de Sierpes dos viejos se aproximan. Su andar es diferente a los demás mortales... parecen toreros, sí... son dos toreros de lento y cansino caminar. Caminan con torería como si fuese el paseíllo del mano a mano más importante de la temporada, de varias temporadas. Los transeúntes se detienen, les ceden el paso, y... recuerdan las grandes faenas de Juan y Rafael.

El uno con un sombrero de ala ancha, en el otro el sombrero es de ala flexible. Dos claveles adornan la estampa, uno a uno en la solapa de cada cual. El uno con pañuelo de seda al cuello, el otro de corbata. Son dos andantes con andares distintos.

Dice el filósofo que el ser humano, en tanto viviente y en cuanto nace, es arrojado al terreno de las seguridades, entre ellas, la muerte. Lo que tenía que suceder, sucedió, y en la llegada de una primavera Rafael “El Gallo” no apareció por la calle. Es primavera y Rafael aún no se ha visto por Sierpes. Nadie le despertó aquella mañana del 25 de mayo de 1960.

Antes de iniciar la lectura de “Las largas de Rafael “El Gallo””, es menester tomar en cuenta las siguientes consideraciones:

- “El Gallo” toreaba con el misterio propio de su raza: genio, artista, arquetipo y quintaesencia del toreo de arte, de gitano.
- Los gitanos tienen en la percepción del tiempo y espacio una medida diferente. Tienen su propia cosmovisión de la existencia, que muestran con su forma de realizar el toreo.
- El ritmo, movimiento y quietud, tiempo y espacio lo expresan y

- comunican con una revolera o con la larga...,
- El capote sube y baja para convertirse en figura, con ese fuego abrasador del que habla Federico, el del *Juego y Teoría del Duende*.

“*Las Largas de Rafael “El Gallo”*” es un poema escrito en tres partes:

- La “larga cordobesa”.
- La “larga afarolada”.
- Las “otras largas”.

En este poema como en todos los demás, GD demuestra que es un conocedor del arte de torear, que es “imaginante, alma de torero en cuerpo de poeta”, de tal manera ofrece un conjunto de imágenes, de tal hondura y profundidad, dignas de la mejor faena.

Las Largas de Rafael “El Gallo”

Larga cordobesa.

I

Con la larga cordobesa,
Rafael, llévate al toro.

La escena está cargada de emoción. Después de cuatro o cinco lances, unas verónicas gitanas, por ejemplo, llega el momento de rematar la serie. El torero se dispone a hacerlo a una mano, con una “larga cordobesa”. Se coloca a pitón izquierdo, el toro con su bravura no detiene el viaje, embiste, y el torero le mece en los vuelos del capote. En ese instante el diestro suelta el capote por el extremo sujeto por la mano derecha y con la otra, que es la de la salida, dirige el movimiento del percal como si fuera un abanico que sube y sube y luego baja y baja. El toro embiste al engaño y se desengaña, es el instante en que el capote desaparece de su vista, porque el torero, con un ligero y suave movimiento termina el lance para hilvanar otro.

El poeta, desde las gradas grita: Rafael, ¡llévate al toro! Pero con una larga cordobesa a tu manera y estilo. El siguiente movimiento provoca mucha tensión,

la emoción es más fuerte y provoca una imagen de belleza sin límites: ahora, ya pasó el capote de la mano izquierda a la derecha, el torero cambia de posición y a pitón derecho el toro inicia su viaje con más ímpetu. El capote abre su vuelo con más grandeza, pues termina colgado del hombro derecho del torero.

Quien mejor que GD para plantear la profundidad del lance en estos versos:

Con la larga cordobesa
que cae del hombro y no pesa,
que cae del hombro y no cesa
de prolongar desmayando
su decoro.

Los momentos son tan intensos que el aficionado—spectador al no perder detalle los disfruta de principio a fin. Por otro lado, el poeta fija la imagen a través de la palabra y la plasma en el poema, consciente de que la belleza es equilibrio de las partes entre sí y las partes con el todo.

La de Rafael es la “gracia graciosa” como la definió Ruano Llopis. El capote cae sobre el hombro y no pesa, como las alas de mariposa que no cesan de aletear, no cesa de prolongar, desmayando su decoro.

Con la larga cordobesa
-le vieras, señor Fernando-
échate a la espalda el toro.

¡Portento de lance y de poema! El torero con el capote se lleva al toro y el poeta con el poema se lleva al lector. Rafael se echa el toro a la espalda cuando coloca el capote en el hombro y gira en dirección opuesta a la cornamenta del burel. En gitano desplante, camina lenta, gallardamente, le da la espalda, se detiene, mira a la parroquia, sonríe diciendo ¡ahí, queda eso! ¡Qué imagen la que propone GD! El culmen de la combinación de lo tradicional y de lo moderno es cuando el poeta invita al padre del diestro -al señor Fernando- a observar la

escena y lo hace con orgullo torero, porque también lo fue, y desde luego con la torería que da el amor paternal. Los tres versos no tienen desperdicio.

Con la larga cordobesa,
larga como una promesa,
tráete ya el toro a la cola
como al paje la princesa.

México y España comparten la vocación por la promesa, que es la actitud existencial de hacer, decir o dar, de asegurar la certeza de algo, es decir, el prometer como condición per se. La promesa, siempre la promesa, hoy y mañana. Larga como el suspiro de los enamorados, como el vivir de México y España, despacio, sin prisa, con la promesa de todo instante. Así fue la larga cordobesa de Rafael. GD que le vio torear, a través de la palabra hace que el lector imagine a “El Gallo”: primero, cuando se lleva al toro; segundo, cuando se lo echa a la espalda, y tercero, cuando lo trae hacia sí, mandando en el espacio y en el tiempo del desplante torero, en donde el toro embiste como si fuera un paje detrás de una princesa.

Es menester hacer un alto en el camino y recapitular:

- GD es imaginante con alma de torero en cuerpo de poeta.
- La creación poética de GD es sinónimo de torería, misma que se encuentra en lo particular de cada verso y en la totalidad de cada poema.
- Una vez realizados varios lances, el torero se dispone a rematar la faena.
- En la imagen, el torero se echa el capote al hombro y el toro a la espalda.
- Trae al toro como al paje la princesa.
- La faena crece y la estatura del torero también ya que antes de caminar eleva su cuerpo sobre la punta de los pies, tensa los músculos de las piernas, mira al público y... el primer paso.

El verso que por estar un tanto escondido en el cuerpo del poema, pero que por sí mismo tiene una gran fuerza interpretativa es el que se encuentra entre paréntesis.

(“Córdoba, lejana y sola”.)

Córdoba es tierra de califas:

- Rafael Molina “Lagartijo”.
- Rafael González “Machaquito”.
- Rafael Guerra “Guerrita”.
- Manuel Rodríguez “Manolete”.
- Manuel Benítez “El Cordobés”.
- Y los que faltan.
- De los cinco, tres son Rafael y dos son Manuel.

A la entrada de la ciudad, el puente romano señala el camino a la mezquita-catedral, síntesis de dos culturas. El barrio de la judería tiene pasillos tan estrechos como misteriosos; dicen que esas calles así fueron diseñadas para abatir los estragos del calor del sol. Más adelante, una pequeña plaza y en medio la columna con la figura de un potro. A la izquierda, el mesón al que llegaba Miguel de Cervantes Saavedra cuando incursionaba por esos lares. A la derecha, el museo Julio Romero de Torres, quien pintó a la mujer morena con sus “naranjas y limones” tan apetitosos siempre.

Después de recorrer la ciudad y de recordar a Séneca, de regreso, nuevamente el puente romano y por debajo: el Guadalquivir de las estrellas. De repente, en un desplante lleno de torería como en una “larga cordobesa”, basta con “largar” una mirada hacia atrás para descubrir que nos “echamos” la ciudad al hombro. Escudriñando un poco, se nota que algo ha pasado desapercibido en lo alto de la columna, la imagen de Rafael, el Arcángel que cuida la ciudad. Tan solo unos pasos más y de la mano de GD se confirma el sentir: Córdoba, lejana y sola.

Con la larga cordobesa,
río largo, río fiel
que de tu hombro derramas.

En la larga cordobesa el capote va y viene; cuando termina sobre el hombro del torero parece una cascada que genera un río tan largo como el Tajo. La larga cordobesa es un lance difícil de ver y complicado de mirar dado que requiere de la perfecta conexión entre toro y torero. Cuando se reúnen las condiciones necesarias y es realizada con todos los cánones, el **aficionado-espctador** expresa su admiración con sonoro y profundo ¡ole! en el que va implícito el reconocimiento del goce estético. La larga, dice GD, es un río largo y fiel, es un río porque cada lance es único e irrepetible como el río de Heráclito en el que nadie se baña dos veces.

De manera magistral GD termina esta primera parte de las *Largas de Rafael “El Gallo”*, y como en un susurro dice: acuérdate que llevas el mismo nombre del arcángel de la salud....

Con la larga cordobesa.
Acuérdate que te llamas
Rafael.

II

Con la larga afarolada,
abre ya al viento esa flor,
que pronto estará arrugada,
deshojada
sin corola y sin fulgor.

En la larga afarolada el torero suelta una punta del capote que desplegado pasa por encima de la cabeza del torero. La imagen da la sensación de la flor que se abre al viento en el momento en que el vuelo del capote llega a su plenitud, pero, irremediablemente muere y queda sin los atributos propios de la belleza.

Con la larga afarolada,
que te espía
la gitana escarolada
y bravía
para copiarte el revuelo

de tu capote a la espalda
y salpicarse hasta el pelo
los volantes de la falda.

El capote pasa ondulante por encima de la cabeza del torero y el poeta, quien desde su perspectiva de criatura de creación, encuentra la imagen adecuada al mencionar la escarola de la falda de la bailaora gitana, que baila con movimiento y ritmo de un palo gitano, envolviendo su cabellera. Baila como si fuese la propia vida y la del espectador que le contempla. Los tres elementos: capote, cabello y falda son ingredientes representan el movimiento en sierpes.

Con la larga afarolada,
que se cerraba y se abría,
que se abría y se cerraba.

Con la larga afarolada,
la más breve flor, que ardía
en un suspiro -ay, María-
y en un soplo se apagaba.

El toreo es cosa de distancias. Por lo tanto, si toro y torero se encuentran en la distancia adecuada, éste, pone en tensión sus músculos, su cuerpo se aligera, como un resorte la mano se alarga hasta coger una punta del capote y poner la otra en el corazón. Así inicia, en arranque calculado la larga afarolada, que se abre y se cierra, se cierra y se abre, y en medio, el torito bravío.

GD, en el último tercio de su poema, como maestro de los ruedos pregonó a los cuatro vientos: soy imaginante, tengo en este cuerpo de poeta un alma de torero. Después de leer el poema en su integridad el lector estará de acuerdo en que no hay el menor pretexto para otorgarle, a consecuencia de ondeantes pañuelos blancos, los máximos trofeos.

El mejor premio para el poeta es que hoy, después de tantos ayeres, el lector siga en contacto con sus poemas, para recrear en la imaginación los grandes lances que en el pasado los toreros hicieron y que en el presente algunos toreros ejecutan y que los toreros del futuro deben conocer.

III

Y otras largas, Rafael,
siempre a punta de capote
a hilvanar bien el derrote
contra el pliegue timonel.

Los cuatro versos son un compendio de técnica taurina en un punto de la historia. Hoy, pocos toreros se atreven a cumplir con los requisitos a satisfacer para la ejecución del toreo de capa en general y las largas en particular. El secreto está en llevar bien templada la embestida, sostenerla en los vuelos del capote de manera que con los pitones simule coser la embestida en el último de los pliegues de la capa. Con ese mando y gobierno termina el lance con broche de oro. El torero deja inmóvil el capote, el toro queda fijo, el diestro da la espalda pero mira hacia atrás para recordar la imagen bíblica de Lot.

Tu fina estatua de sal
-miraste atrás de reojo
por si el toro te seguía-
se cimbreá
con la larga natural
o con la larga cambiada.
Y siempre el ámbito rojo
vuela, ondea
y a tu cintura se lía.

Larga la larga estirada,
larga la larga torera,
Rafael,
que gira la plaza entera
concéntrica del burel,
volandera
entorno de tu cadera.

Imagen poética con mucho aroma de torería. En silencio o en voz alta, queda la impresión de que el poeta toma un capote en sus manos y después de dar, -como lo propone en sus poemas- uno, dos, tres, siete lances, a cámara lenta embarca al toro y en la suerte torera hilvana sus lances -que son sus versos- para construir la faena -que es su poema-.

Poeta y lector sienten la embestida de la palabra y como el fuego al metal templan la abrasadora fuerza de las imágenes. Despacio que voy despacio,

parece que en la larguezza y en la lentitud radica la belleza del lance y del verso. Como el “Divino Calvo” con el capote, GD re-liga los versos para dar al poema mayor hondura. Laaarga, la larga estirada; Iaaarga, la larga torera. En el fondo, permanece la voz de Federico que recuerda que el día se va despacio, que la imagen proyectada en los vuelos del capote es como ese atardecer colgado sobre el hombro, la mar, los arroyos, las aceitunas, y la plaza entera gira, se mueve en torno al burel, que como volandera, gira en derredor de la cadera del torero.

GD asistió a las plazas de toros, tal como se consigna en el apartado “*Pinceladas Biográficas*”. Lo hizo con la perspectiva del aficionado-espectador, y con la sensibilidad de poeta. De esa manera se explica el porqué observó lo esencial de la acción taurina. No se queda ahí, porque tiene el don -y lo aprovecha- de expresar su alma de torero para comunicar imágenes únicas, singulares.

En aras de la libertad, es permisible la siguiente figura: parece como si GD de la mano de Rafael Gómez Ortega escribiese sus poemas por largas o el torero de la mano del poeta toreade por rima.

Himno a los subalternos.²²¹

El poema es un acto de justicia para la infantería y la caballería que con su quehacer constituyen la estructura necesaria para el lucimiento del espada. Es un acto de justicia porque en sus versos el poeta reconoce la labor de peones y picadores. Su quehacer es como el mecanismo de un reloj, expresión manifiesta de una virtud cardinal, principal y fundamental de la fiesta de los toros. GD crea el poema como un homenaje a la manera de elogio, a fin de exaltar la presencia de los héroes genéricamente llamados hombres de plata o subalternos.

²²¹ Gerardo Diego, *Poesías y prosas taurinas* Valencia, 1996, Ed. Pre-textos. Pág. 69.

He aquí un gloria a los infantes alígeros, los ligeros dotados de alas y a los jinetes de hierro. De los primeros, recuerda al banderillero que cita, clava las banderillas en todo lo alto y se asoma al balcón. De los segundos, su fuerza concentrada en poderoso brazo que resiste el embate del toro, pulsa la vara, y con las piernas gobierna al caballo.

El poeta eleva un canto al orden con que la cuadrilla ejecuta su quehacer. Todos listos y cada quien en su lugar, realizan lo que le corresponde en cada parte de la lidia. Músculo en tensión y mirada alerta: desde la salida del toro, en el caballo, las banderillas, la muleta y la muerte. La lidia es como un tapiz en el que la lanzadera, con hilo de plata, hila fino.

GD exalta el honor del subalterno, pocas veces comprendido y entendido. Siempre, labor callada. Siempre a las órdenes del maestro y con la misión a cuestas de labrar, incansablemente, el pedestal en el que se erigirá la efigie del espada.

Gloria a vosotros, infantes alígeros,
duros, trabados jinetes de hierro,
gloria a los que alzan al cielo los brazos,
al cruel Abraham sin indulto.

Quiero cantar la cuadrilla ordenada,
la lanzadera, el tapiz de la lidia,
hilos de plata y de seda que tejen
la trama de un cuarto de hora.

Quiero exaltar el honor subalterno,
sólo empeñado en labrar pedestales.
Toda la luz al idólico espada.
Corónele el riesgo medido.

En este contexto, GD equipara y encumbra las figuras del sacerdote y del acólito. El primero da órdenes y el segundo obedece. Es lógica la diferencia que existe entre el quehacer de ambos, pero en cada ámbito queda clara e implícita la idea de solemnidad.

Ordenes claras -registros tenores-
urge y apremia vidente el maestro.

Y sacrificio de juicio y de impulso
le ofrenda al instante el acólito.

Las imágenes hacen referencia a las particularidades del picador y del banderillero. Del picador destaca el elemento primordial, el caballo y el símbolo que le identifica de manera inmediata, el castoreño. Lo significativo es la impronta con la que el poeta describe el quehacer del picador a través de la imagen del castigo de “Júpiter” y su consecuencia: el fluir de la sangre.

El picador: “Ose el caballo la raya del trópico.
Rueda y ofenda el rural castoreño.
Prenda en la cumbre el castigo de Júpiter
y fluyan rabiones de sangre”.

El banderillero: “Hágase siempre tu santo albedrío.
Raudos dibujen mis pies tus tangentes.
Trace el capote a una mano tus cifras.
Pizarra es el ruedo y tú sumas”.

Claros, oscuros varones de raza,
ejecutores, heraldos, ministros:
sueños de gloria, ambiciones volaron
y os quedan la vida y la muerte.

Los hombres de plata no trabajan para el **aficionado-espectador**, lo hacen para su maestro. Sin embargo, en el tendido, la gente percibe y disfruta una actividad felicitaría cuando el hombre de plata liba y saborea en la brega la miel de la colmena.

“Sic vos non vobis”, libando en la brega,
melificáis la colmena de aplausos
y estremecéis las palomas del éxtasis
que nievan sus trémulas alas.

Ya hacéis la ronda en la estela del astro.
Surcan los aires sombreros y flores.
Rueda el reloj de la loca fortuna.
Partíplices sois del triunfo.

GD da cuenta de la razón de ser de los subalternos y el valor de la existencia de los de plata. Da las gracias por la precisión de sus cálculos, quiebros y brincos a través de los cuales la lidia se fragua, se templa la faena y tercio a tercio, crece y se remata.

Gracias a vuestros incólumes cálculos,
quiebros y brincos, la lidia se fragua,
tercio tras tercio, la fábrica crece
y allá en campanil se remata.

Y si en la lucha resbala el perfecto,
ante el horror de la luna que humilla,
cómo voláis al socorro en el quite
tendiendo las alas de ángel.

El quehacer realizado ennoblecen la presencia de los hombres de plata. El poeta les reviste de honor y esplendor al declarar que los subalternos son tan importantes como los alfiles en una tabla de ajedrez. En el ajedrez taurino la infantería y la caballería son gloria del toreo.

GD canta un himno a los subalternos, desde el toril hasta las mulillas.

Gloria a vosotros, alfiles, jinetes,
gloria y honor. Que mi verso más clásico,
desde el toril al trotar de mulillas
corona os ciña solemne.

Suerte de varas²²²

Cruje el rey sus soberanos
huesos. Qué poderío.
Y el caballo alza sus manos
como tañendo el vacío.
Un minuto dura, eterno,
el alto pujar del cuerno
contra el pulso que se afianza.
Ni uno de los dos
cediera si el maestro no tendiera
la larga de la esperanza.

En México, la suerte de varas es la parte de la lidia poco o nada comprendida. Desde que los picadores aparecen en el ruedo, en la mayoría de las plazas mexicanas el público manifiesta su rechazo y con denuedo pita a los varilargueros. La reacción no es gratuita ya que al realizar la suerte, en un solo

²²² Gerardo Diego, *Poesías y prosas taurinas* Valencia, 1996, Ed. Pre-textos. Pág.

viaje dejan cinco, seis o más puyazos. Más que el uso de la carioca, -tapar la salida al burel- es el abuso de la misma.

Pocos son los picadores que dan la vuelta al ruedo por realizar con arte la suerte de varas: citar parado en los estribos y provocar de largo el viaje del toro, chorrear la vara y pegar sin barrenar. Una de las imágenes que tiene mayor contenido de torería se presenta cuando, desde largo, el toro arranca para encontrarse con el caballo. Empuja con toda la fuerza de su musculatura y casta. Romanea al caballo de tal manera que las patas de éste, como dice el poeta, se convierten en badajo de las campanas de la catedral, tañendo el vacío.

Un minuto en el reloj de GD, es suficiente para apreciar un acto tan bello. El picador debe obrar sin trampas y triquiñuelas, acaso ordenadas por su matador. Pulso certero, un buen puyazo en buen sitio, resistir el pujar del cuerno a fuerza contraria, es cosa bella.

Caída al descubierto²²³

La caída al descubierto
levanta a la plaza en pie.
El caballo se hizo el muerto.
Muerto el piquero se ve.
Pero entre jaco y pavura,
saltando pica y montura,
allá va -rayo- el espada.
Y el monosabio al urcola
sirgando por la empopada
tira y tira de la cola.

Hace años, en la época de Maricastaña, el caballo de picar no portaba esa muralla llamada peto. Cuando el toro embestía con toda su fuerza y bravura le derribaba con todo y jinete. Ante tal desastre se generó el concepto quite: el torero de a pie quitaba al toro de la zona de peligro en la que yacían picador y caballo. En el poema GD describe el peligro patente: el toro se dirige al piquero en

²²³ Gerardo Diego, *Poesías y prosas taurinas* Valencia, 1996, Ed. Pre-textos. Pág. 76.

desgracia, la cornada es casi segura y la gente imagina al caballero muerto. Sin embargo, el espada llega oportuno con el capote salvador en las manos.

GD hace aparecer en escena a un personaje de gran relevancia en las corridas de toros. Su importancia se nota cuando no está presente, cuando se le necesita y está ausente: es el monosabio, que también se nota cuando su quehacer es fallido. En el poema, el monosabio se dirige se dirige al urcola, ganadería que cría toros de bravura encastada, con embestida noble y picante. Este tipo de toro no es el favorito de las figuras que siempre “andan” cómodos. Es el toro que gusta al aficionado-pectador, porque pone a prueba la aptitud y actitud del torero en turno. El urcola tiene bravura, desarrolla sentido y al no ser domeñado es el amo del ruedo.

El monosabio, en su ámbito y desde su posición también sabe torear, el secreto radica en el hecho de saber caminar delante y en correlación al toro. Tira del toro por la cola, sirga, como si fuese una embarcación hecha ex profeso para navegar con vientos fuertes en contra. Tira y tira de la cola.

No me ven²²⁴

Ya nadie se acuerda de mí.
Ya ni me ven siquiera.
Ni el viejo aficionado,
el siempre viejo enemigo de mi raza.
Ni la inglesa de las pecas.
Ni aquella amazona del circo
que acarició mi crin un día
de primavera cálida.
Ni el maestro que contempla
el martirio del utrero
mordiéndose el capote inútil
sin decidirse al irrisorio quite.

Hasta el piquero mismo,
hasta el verdugo rojo con el palo
parece que me ignoran.

Me pasearon en el patio
oloroso a sevicias,

²²⁴ Gerardo Diego, *Poesías y prosas taurinas* Valencia, 1996, Ed. Pre-textos. Pág. 210.

abajo, arriba, abajo, a comprobar mis corvas.
Sí: todavía sirvo.
Me ciñeron la venda,
y a vivir nuevas muertes.

Acaso entre vosotros, bípedos,
alguno fue llevado al paredón
y ultracriminalmente reintegrado a la celda
para volver un alba y otra alba
y otra y otra
a la tortura eterna y lívida.

Soy el caballo único.
Duro y resisto tardes y más tardes.
¿Por qué yo, yo, no hay otros?

Y ni siquiera me ven.
Ya no soy la contrafigura,
la víctima de la fiesta.
Matadme de una vez, matadme.
Una muerte tan sólo.
Una sola esta tarde y os perdono.

Superficie y profundidad o lo patente y lo latente son partes de la realidad en donde la una no existe sin la otra. Sin embargo, la profundidad y lo latente están condenados a convertirse en superficie y en lo patente si quieren manifestarse. En sentido inverso, la superficie y lo patente requieren de un cimiento en que sostenerse, para ello está la profundidad y lo latente. De todo eso trata el poema de GD: *No me ven*. En la imagen de cada verso y en la totalidad del poema, la imaginería subyace en el planteamiento de:

Recuerdo en la memoria.

Rubén Darío, en su largo poema *La gesta del coso*, como si fuese una obra de teatro hace hablar a un toro y a un buey. El discurso de éste se refiere a la vejez y la inutilidad que la ancianidad representa para el racional como para el irracional. GD utiliza una estrategia parecida, la diferencia es que se trata de un viejo caballo de picar. Lo interesante es que el poeta propone un discurso existencial, propio del ser humano. La proyección lograda es algo que al hombre le duele, más aún, cuando está más acá de la muerte.

Recuerdo en la memoria.

En el mundo taurino el recuerdo juega un papel muy importante. La memoria es un recurso imprescindible para todo el que se aprecie de ser aficionado y así presumir su estatus; utiliza el recuerdo para ser y sentirse aficionado y ocupar un lugar de privilegio en el mundo taurino. El recuerdo es alimento que nutre la añoranza, que es parte del sustento de la fiesta de los toros. En toda conversación entre los aficionados están presentes, en la memoria de lo individual o de lo colectivo, infinidad de datos e imágenes: Islero y Manuel Rodríguez “Manolete”, o Carmelo cuando se asoma a ver torear a Silverio Pérez en el famoso pasodoble de Agustín Lara.

Recuerdo en la memoria.

En la fiesta de los toros existe el otro extremo, el del olvido, otra manera de la memoria. La verdad es que en el toreo impera la condición humana; por ese motivo, el olvido también forma parte del ser de la fiesta de los toros. En la medida en que un torero tenga éxito será recordado por sus proezas o hazañas y su nombre será escrito con letras de oro en los anales de la historia taurina. Pero, en el mundo taurino, en la mayoría de los casos se cae en el olvido, sólo algunos, los cabales, recordarán los hechos.

Recuerdo en la memoria.

En *No me ven*, el recuerdo es desde la animalidad. El autor, coloca algunas ideas en un caballo viejo, sin futuro o, sin un futuro prometedor. Rubén Darío deposita las imágenes en un buey, GD en un caballo. *No me ven* es como una obra de teatro en la que el personaje central es el caballo que actúa un monólogo. La estrategia es recurso eficaz para expresar el recuerdo en la memoria en el sentir del caballo. Es cierto, la imaginería del caballo está en la superficie, pero en la profundidad, en lo latente, está la condición humana como reflejo inmediato.

Recuerdo en la memoria.

En la memoria se inscriben muchos toreros y en el recuerdo pocos. Pero... el recuerdo de la memoria permanece en la historia y pertenece al aficionado y al aficionado-espctador. Recuerdo en la memoria nombres como Rafael "El Gallo", Juan el de Triana, Manolete, José Tomás, Morante de la Puebla, Ponciano Díaz, Silverio, "Armilla", Jesús Córdoba, Jorge Gutiérrez.

Recuerdo en la memoria.

Pero, ¿de qué manera sostener en el recuerdo de la memoria a un jamelgo que ya dejó atrás sus mejores tiempos? A veces, el caballo es recordado en el momento en que soporta la espuela del jinete y el embate del toro. Sin embargo, casi siempre pasa desapercibido: un caballo viejo con el tiempo se vuelve invisible. La poesía lo recupera y es GD quien le ilumina en:

El recuerdo de la memoria.

8. SEGUNDO TERCIO.

Torería e imaginería en la poesía taurina de Gerardo Diego V.

Imaginante, alma de torero en cuerpo de poeta.

Oda breve al estribo²²⁵

Humilde tema clásico el estribo.
Entre el suelo y el vuelo,
apoyo para el ángel
-una mano en el borde
y la otra alzando el par unido-.
Corre rauda la muerte tras la vida
y el pedal trampolín salva al gallardo
mientras el afrentoso burladero
escamotea un susto de ratones.

Estribo dibujado
sin levantar la punta del estilo,
puro anillo sin fin y sin principio
para auparse en el par de dentro afuera,
para sentarse con cachaza
al iniciar retórica faena.

Estampa vieja de los dos maestros
sentados entre toro y toro
con grave aplomo,
ancha la faja y la montera puesta.

Estribo para el ángel
-alas, para qué os quiero-
alegría del salto
entre el suelo y el vuelo.

El aficionado-espectador observa los elementos que conforman el arte del toreo y las corridas de toros, lo material y lo inmaterial. Materia es aquello de lo que las cosas están hechas y de madera está hecho el redondel. El estribo es la parte más cercana al suelo, sirve de apoyo para iniciar el vuelo, tomar el impulso directo y rápido hacia arriba para procurar la salvación. Sirve para que el banderillero se suba en él, con una mano tome las banderillas y coloque la otra en la parte alta de las tablas y como si fuese la figura de un ángel, cite al toro e inicie el viaje para pegar las banderillas de dentro hacia afuera. En el poema aparece dos veces el juego de palabras “suelo y vuelo”.

²²⁵ Gerardo Diego, *Poesías y prosas taurinas* Valencia, 1996, Ed. Pre-textos. Pág. 73.

En otra imagen, los cuernos van detrás y en pos de la vida del torero y el estribo sirve de trampolín al gallardo diestro, que en atlético salto y preciso movimiento salva el intríngulis. Luego, el poeta critica el uso del burladero que escamotea el susto a los ratones, pero contempla la estampa con torería sin par: dos toreros descansando entre toro y toro, con la montera puesta.

Citando al quiebro²²⁶

Tú y yo solos, al fin solos.
No hagas caso de la gente.
Mírame bien, frente a frente.
Quietos tú y yo, los dos polos.
¿No me ves sin chirimbolos
que al viento sangren su engaño?
Ven aquí, toro castaño.
Mira tú si no es locura.
Yo, mi junco y mi cintura.
Tú, latín de quinto año.

El tercio de banderillas es espectacular. Pero cuando es ejecutado por el espada resalta la teatralidad del evento. Con el ruedo despejado, en soledad, el cite al quiebro adquiere brillantez y genera expectación. El culmen se presenta al clavar los palos en todo lo alto y la elegancia aparece cuando el diestro, después de asomarse al balcón, sale de la reunión, caminando lentamente...

La escena es impactante, en el ruedo, los dos solos: toro y torero, en intimidad el tú y el yo; en soledad, los dos, cuerpo a cuerpo están en medio de la plaza llena. El cite es del uno al otro, frente a frente, sin chirimbolos ni engaños. El torero, el yo, invita al toro, el otro. Lo maravilloso es el punto de apoyo que está en la fuerza de la fragilidad de la cintura del torero, en tanto entra en relación con el latín de las cinco hierbas del otro.

²²⁶ Gerardo Diego, *Poesías y prosas taurinas* Valencia, 1996, Ed. Pre-textos..Pág. 93.

Quiebro de rodillas²²⁷

(Recuerdo de “Bombita”)

Queda en el ruedo y se mece
-oro y grana- una peonía.
(Da tiempo para que rece
Angustias su avemaría.)
Prendido por punta y cuello
el pétalo, se hinche al resuello
que el quiebro cruza y evita.
Pasó rozando la mole
y al estampido del ole
sonríe frágil “Bombita.”

El quiebro de rodillas se acerca más al límite de la temeridad que al de la creación artística. De rodillas el yo invoca al otro, y el público, rezará un Avemaría al tiempo que la peonía está pendiente del desenlace. En el centro del poema, como en el centro de la suerte, en un breve espacio el aliento se sobresalta y la respiración se acompasa. El toro es engañado por el movimiento del torero, que cruza y desaparece evitando el percance.

Par al sesgo²²⁸

Doblar bien ceñido el cabo,
siempre a barlovento, es
duro, como para el bravo
que lleve el viento en los pies.
Calcula y corta el berrendo,
siempre el rumbo corrigiendo.
Sesga el piloto y ataja,
vuela, devorando millas,
cuadra. Y con dos banderillas
la astucia a la astucia ultraja.

Doblar, calcular y sesgar requiere de aceptar, a pie juntillas, que cada toro con sus propias características plantea diferentes problemas, pero también otorga una serie de facilidades. En aras de lograr el lucimiento en el tercio de banderillas, dadas las facilidades y dificultades que presenta el toro en su embestida, el torero tomará la decisión que le convenga para enfrentar la circunstancia. Cuando la

²²⁷ Gerardo Diego, *Poesías y prosas taurinas* Valencia, 1996, Ed. Pre-textos. Pág. 53.

²²⁸ Ibid. Pág. 96.

movilidad del burel es poca y el toro está cerrado en tablas, presenta un mayor grado de dificultad y se bloquea el lucimiento cara a cara. En esa circunstancia, el banderillero utiliza como recurso el par al sesgo. Con el toro con poca movilidad y cerrado en tablas el torero va directamente a su encuentro, provoca la embestida, corta el viaje y sale por otro lado, es decir, se sesga, tuerce el camino.

Par al trapecio²²⁹

Recuerdo de Rafael “El Gallo”

Cuelgan las manos gitanas
del trapecio que no cuelga.
Pies mudéjares en huelga
quiebran rumbos tarambanas.
¿Derecha, izquierda? Livianas,
caracoles, bulerías,
bulerías... No te rías,
que ya se arrancó el luzbel
y, ángel de luz, Rafael
le condena a dos bujías.

Par al trapecio, es un estilo para citar a banderillas que el “Divino calvo” hacía con mucha torería. Consiste en caminar lentamente con las banderillas en alto, unidas y tomadas con las dos manos, como un trapecio en el circo, una cerca de los arponcillos y la otra en el extremo opuesto.

La lectura de este poema, despierta una sensación parecida a la que provoca la imagen de “un toro que no veredes sale por las paredes” de *Pegando el cartel*, que aparece en los dos primeros versos. “Cuelgan las manos gitanas del trapecio que no cuelga”. El torero camina a derecha o a izquierda, como en la estampa del baile flamenco, con tal alegría, que pareciera ser por bulerías o bulerías. No te rías, dice el poeta, pon atención que ya arrancó el toro y embiste con tal fuerza que parece Luzbel y es en este momento que aparece la lumínica gracia angelical de Rafael.

²²⁹ Gerardo Diego, *Poesías y prosas taurinas* Valencia, 1996, Ed. Pre-textos. Pág. 99.

9. TERCER TERCIO.

Torería e imaginería en la poesía taurina de Gerardo Diego VI.

Imaginante, alma de torero en cuerpo de poeta.

El espontáneo²³⁰

Alta, sutil catarata
vibra un arco carmesí.
Hierve la boca beata.
No se pierde ni un rubí.
¿Qué fue? Desmaya la bota.
Todo el corral se alborota
ante un vuelo de pelele.
Balance del espontáneo:
rota la base del cráneo
y dice que no le duele.

El espontáneo es una especie en extinción, es uno de los últimos íconos del romanticismo del mundo taurino. Es representado por un chaval que en aras de conseguir una oportunidad, se lanza al ruedo a fin de mostrar, a propios y extraños, que desea ser una figura del toreo. Con tal de demostrar sus deseos de ser torero se arriesga en una aventura sin límites, con todas las desventajas a cuestas: si tiene suerte dará uno o dos muletazos, si no, viene la cornada o en el mejor de los casos la cárcel.

En España, Manuel Benítez “El Cordobés” fue uno de los espontáneos que más fama adquirió. Se lanzó de espontáneo en Las Ventas de Madrid, en esa ocasión lo único que consiguió fue una paliza de órdago.

De México vale la pena recordar dos hechos:

- El legendario torero tlaxcalteca Rodolfo Rodríguez “El Pana” se tiró de espontáneo en el novillo “Pelotero”, con el que José Antonio Ramírez *El Capitán* realizó la mejor faena de su vida. Se lanzó al ruedo con tal estampa que hizo recordar la novela de Luis Spota *Más cornadas da el hambre*.

²³⁰ Gerardo Diego, *Poesías y prosas taurinas* Valencia, 1996, Ed. Pre-textos. Pág. 68.

- En otra ocasión, Carlos Rondero no las traía consigo y la gente le exigió más allá de su disposición y capacidad. Un espontáneo se lanzó al ruedo, reclamó al torero su falta de torería por no aprovechar la calidad de “Don AL” de la “Misión”. En un desplante insólito, Rondero ofreció la muleta al espontáneo, hecho que el **aicionado-spectador**, interpretó como: *si crees que es tan fácil torear, hazlo*”. El espontáneo logró una faena excepcional. Sin embargo, los dos personajes se perdieron en el tiempo.

Solo, a través de la literatura y por medio de la poesía es posible la descripción fenomenológica de un hecho patético y elevarlo al rango de lo poético.

La alternativa²³¹

Hay una luz decisiva
en el ruedo de la feria.
El tomar la alternativa
es ceremonia muy seria.
Hamlet, la gloria de ayer,
encaja de “ser o no ser”
al nuevo, flamante espada.
Faltan manos para el trueque
y abrazos. Vuela, alfaneque,
a ser o César o nada.

El toreo es un rito que se oficia con poca o mucha intensidad. En ese contexto, se dice que las corridas de toros se celebran con actos solemnes que revisten de magnificencia y grandeza a la fiesta. Dos actos que tienen relevante significado son la alternativa y el corte de coleta. La carga simbólica es referente al alfa y al omega, el principio y el fin.

La alternativa, en el mundo taurino es el alfa, el principio. Es un acto solemne que tiene un alto significado, tan importante como lo es en el mundo académico obtener un grado de licenciatura o de posgrado. La solemne importancia que tiene la alternativa, está determinada y confeccionada desde la selección del vestido que el toricantano habrá de lucir en tarde tan significativa;

²³¹ Gerardo Diego, *Poesías y prosas taurinas* Valencia, 1996, Ed. Pre-textos. Pág. 103.

seguramente será de “la aguja” como se dice en el argot del toro o, dicho en otras palabras, elaborado por el mejor sastre de toreros. Casi siempre es blanco y oro.

La solemnidad con que se realiza el acto de la toma de alternativa está constituida por varios elementos e ingredientes. Como partes constitutivas de acto tan solemne, destacan el padrino y el testigo. GD le califica como una ceremonia muy seria y bajo el amparo de Hamlet recuerda al toricantano que desde ese momento su quehacer estará bajo la divisa de ser o no ser. El padrino, el torero de más antigüedad en el cartel, cede el primer toro de la tarde, después del tercio de banderillas se lleva a cabo la ceremonia en la que el padrino entrega los trastos: espada y muleta en un singular trueque por el capote. Luego vienen los abrazos y la realidad de ser César o nada.

Sentado en silla²³²

Rafael pide una silla.
- ¿Silla? ¿Una silla? -De paja.
Ya han encontrado la alhaja.
Ya se sienta en su Sevilla.
¡Cálculo de maravilla!
Tres, de maestro, le ha dado:
alto, de pecho, ayudado.
En trono de querubines
y cantando por bajines.
Todos de pie. Y él sentado.

Los viejos siempre lo cuentan, pero en los libros y en las revistas taurinas se puede leer la hazaña de Fermín Espinosa “Armillita” en la plaza de toros de Barcelona. Fermín, uno de los toreros más poderosos que ha dado México relata la historia a José Pagés Rebollar, publicada en el libro *Los Machos de los Toreros*:

“La tarde más espectacular de mi vida, Pepe, tuvo lugar en Barcelona una vez que alterné con Belmonte y Lalanda. Belmonte cortó una oreja. Lalanda dos orejas, un rabo y una pata. Yo por primera vez en la historia del toreo corte cuatro patas, dos orejas, el rabo y los testículos de “clavelito”, toro de la

²³² Gerardo Diego, *Poesías y prosas taurinas* Valencia, 1996, Ed. Pre-textos. Pág, 121.

ganadería de Justo Puente.²³³

También es en Barcelona. Después de descubrir y disfrutar la figura de la Verónica en la portada de “La sagrada Familia”, lo mejor es caminar hacia la plaza de toros, pisar su arena, admirar los tendidos y después... el museo. Museo pequeño pero con inmenso contenido. Salta a la vista una fotografía, una imagen que, a su vez, genera un montón de imágenes: un torero *Sentado en la silla*. En la fotografía la imagen de “El Gallo” sentado en una silla y en el poema de GD, Rafael pide una silla.

¡Qué maravilla de experiencia! Mirar la fotografía y leer el poema; leer el poema y mirar la fotografía. De ahí surge la pregunta, en la acción impresa en la fotografía: ¿qué sigue? El toro está en actitud de embestir y “El Divino Calvo” sentado en la silla le cita con su muleta. La respuesta se obtiene a través de la imaginaria de GD, tres de maestro le ha dado. Es una respuesta bañada en aroma de torería.

Naturales²³⁴

El toreo se hace hondo,
a un tiempo se abisma y vuela,
cuando va el toro redondo,
atado el cuerno a la tela.
Que naturaleza rija
el pulso y que la sortija
de la suerte se acompase.
De frente, que el toro elija
y dibuje, cierre, exija
base, pase, clase, frase.

El natural, es el pase que en el toreo se le asigna el valor máximo y con el que se obtiene más y mejor goce estético; por ello, es menester saber mirarle a fin de calibrar y ponderar la labor del torero. Con esa perspectiva y a partir de las condiciones del toro el **aficionado-spectador** calificará la técnica que el diestro aplica. Pero llega el momento en que, para el torero egregio, es indispensable y

²³³ José Pagés Rebollar, *Los Machos de los Toreros*, México, Ed. Libros de México, 1978, pág. 6.

²³⁴ Gerardo Diego, *Poesías y prosas taurinas* Valencia, 1996, Ed. Pre-textos. Pág. 130.

oportuno el cabal entendimiento del toro y en consecuencia, despertar su sensibilidad para la creación artística. Por otra parte, la verdad es que el poeta es criatura de creación y a través de la palabra establece con el lector un proceso de comunicación que le permite, a plenitud, expresar con torería su ser de hombre y poeta.

Como es “natural”, la muleta se coloca en la mano izquierda, libre del ayudado o de la espada. El impacto es de maravilla: la tela, en su caída natural y enfrente, la fuerza del toro. La torería es la fuerza que impulsa al diestro, quien, poco a poco presenta el engaño, paradójicamente, para engañar y desengañar al toro. Sin enmendar, el torero hace su movimiento, un “de aquí hasta allá” como se dice en el argot del mundo taurino. Es movimiento, mudanza suave que acaricia con tersura y hondura. Instante en que el toreo toca la cima y la sima. Como la exaltación de la vitalidad de un orgasmo del que habla Alí Chumacero.

Un pase natural, ejecutado a temple y fuego, es un mandato de la naturaleza en tiempo, espacio y movimiento. Es síntesis, ritmo acompañado del hombre y del toro. GD conocedor de los secretos del arte taurino, de inmediato percibe al torero que es capaz de realizar un natural de acuerdo a los cánones establecidos. Ante la misteriosa tensión de la tanda de naturales, rematada en la profundidad del pase de pecho, el público se pone de pie, agita los brazos y grita ¡ooole!. El culmen llega en la medida en que se hilvanan las series, bien “arrematadas”. En México llega el paroxismo al momento de gritar “torero”, “torero, “torero”...

En conclusión, el poema *Naturales* es frase poética, de altura.

Natural por alto²³⁵

A Vicente Pastor.

Paso a paso frente al morro
y el morro que no se arranca.
Y se estremece Cascorro

²³⁵ Gerardo Diego, *Poesías y prosas taurinas* Valencia, 1996, Ed. Pre-textos. Pág. 124.

y todo el barrio se atranca.
Ya embistió. Pastor espera,
abre y alza la bandera.
Quieras o no, bronco o bravo,
pasan bajo el pabellón
treinta arrobas de emoción
desde el pitón hasta el rabo.

En la prosa taurina de GD hay una referencia al tema *Natural por alto* y también dedicado a Vicente Pastor. El poema despierta la más recóndita sensación taurina, inserta en el fuero interno del aficionado-espectador. El toreo es cosa de distancias, pero también es -como lo afirma GD- cosa de ir paso a paso, tan despacio como el morro lo exija y del modo en que embista.

Más allá de conocer a Vicente Pastor por medio de la fotografía, lo que queda y permanece es la sensación vibrante de imaginar, a un torero aproximarse al toro con la muleta plegada y en búsqueda de la distancia, caminar desde las tablas al vital encuentro, paso a paso, lentamente, aguantar la embestida y en el momento justo desplegar la muleta hacia arriba, por lo alto.

Ayudados por bajo²³⁶

El toreo ¿baja o sube?
Aún recuerdo una faena
-ayudados en cadena-
de Juan Belmonte a un murube.
Y fue verdad. Y yo estuve.
Suerte la mía, chiquilla.
Bilbao. El murube humilla.
Ay, qué pasión, qué tensión.
Qué hondo y largo y lento son
al doblar por la rodilla.

A fin de obtener una perspectiva del toreo por bajo, es recomendable la aproximación por internet a *Joaquín Díaz torea por bulerías*. Después de saludar al presidente el inicio de la faena de muleta es fortuito, dada la inesperada arrancada del toro. En ese momento, el torero, todavía con la muleta plegada y dada la pronta carrera del toro que va gobernada por el pitón izquierdo, coloca la muleta en la mano izquierda, la espada y la montera en la derecha, tres ayudados

²³⁶ Gerardo Diego, *Poesías y prosas taurinas* Valencia, 1996, Ed. Pre-textos. Pág. 139.

por bajo y una trinchera que también es toreo por bajo. Una vez observado el video, el lector, además de disfrutar de las imágenes, tiene la opción de investigar en torno a la histórica figura de Juan Belmonte. Dilucidar la imaginería de los ayudados por bajo del torero de Triana.

GD expresa felicidad por ser testigo en una tarde bilbaína, de una colección de hondos, lentos, largos ayudados por bajo ejecutados en cadena, en los que el eje rector era la rodilla doblada del torero sevillano.

Ayudados por bajo II. ²³⁷

II

Que venga Dios y lo vea.
El que lo ve es Rafael.
Solos en el redondel
él y Juan. Dios se recrea.
“El Gallo” hizo maravillas:
quites -largas de rodillas-
ofreciéndose en exvoto.
Juan, sublime a la verónica.
Va a arder la guerra en Salónica.
Y José, en el hule, roto.

Este poema es un homenaje a dos toreros y un testigo. Los dos primeros, Rafael Gómez Ortega “El Gallo” y Juan Belmonte, que tienen como factor común gozar de la admiración y de la amistad de GD. El tercero es nada menos que José, el torero más completo de la época y por añadidura, hermano de Rafael.

Desde el primer verso salta la pregunta: ¿qué tiene tanta importancia que es menester que Dios le vea? El aficionado-espectador se solaza en la posibilidad de imaginar la presencia de Rafael y Juan en el ruedo, los dos solos. Adivinar de cada uno de ellos lo mejor de su quehacer taurino.

Imágenes que recuerdan las largas de Rafael, aquellas que no se ejecutan por las alturas, sino por bajo y de rodillas. Todo lance es expresión de

²³⁷ Gerardo Diego, *Poesías y prosas taurinas* Valencia, 1996, Ed. Pre-textos. Pág. 194.

movimiento; éste es causa eficiente de la recreación del toreo, que en la imaginación realiza el lector. Qué imagen la del torero con las rodillas en tierra, suelta una punta del capote, lleva medida la embestida del toro y templando le despide. ¡Qué estampa! Y el poeta regala la ofrenda del torero y la eleva a la categoría de exvoto.

Para el mexicano es entrañable el concepto exvoto, en tanto que es intimidad en la comunicación con Dios. Miles y miles de exvotos se ofrecen en templos como la Basílica de Guadalupe, la de San Juan de los Lagos o el Santuario del Santo Niño de Atocha.

Otra imagen corresponde a la auténtica estampa de la verónica de Juan Belmonte a la que el poeta califica de sublime. La verdad es que, dado el conjunto de imágenes que a través de libros, revistas, periódicos, películas, que han llegado a nuestros días es posible recordar el remate de la media belmontina.

Redondos en serie²³⁸

La serie de los redondos
empieza en frío y se crece
si el huso firme en sus trece
los va hilando reborondos.
Cada vez hondos, más hondos,
más los tobillos rozando,
elipses de angustia y mando.
No hay pelma que se respete
que no empalme al menos siete.
Ay, Catilina, ¿hasta cuándo?

Para revelar el misterio del toreo por redondo -en lo que al ritmo se refiere- se requiere de un torero con especial toque musical. El culmen del buen torear se consigue en los pases en redondo y en serie. Para lograr un mayor disfrute, el **aficionado-spectador** necesita identificar, musicalmente hablando, el dar y el alzar y en síntesis la concatenación de ambos. En esa circunstancia es posible comprender como se genera el ritmo en la faena de muleta.

²³⁸ Gerardo Diego, *Poesías y prosas taurinas* Valencia, 1996, Ed. Pre-textos. Pág. 142.

En España y México, en la partitura de la faena, la cantidad de pases en cada serie de redondos es distinta; esto, dadas las circunstancias físicas y de bravura que presentan las condiciones del toro. En España, por lo general, se estilan series de tres pases y el remate. El toro mexicano permite series de cinco o más pases y el remate. Dos maneras de interpretar el toreo.

El torero llega al culmen en la medida en que la faena logre la intensidad que GD describe en el poema. El toreo en redondo es una sinfonía en la que cada serie es un movimiento en el que las notas musicales se hilvanan en retrechera inspiración. El torero que hila fino en su quehacer radica la esencia de la torería: la lentitud y la templanza que se convierte en fuego abrasador. GD, recuerda en el poema lo que acontece en el ruedo cuando el maestro traza el pase, despacio y en redondo, cada vez más y más hondo. El torero que se respete, así sea un pelmazo, debe empalmar por lo menos siete muletazos.

La cogida²³⁹

¡Cobarde! grita un cobarde
y un valiente palidece.
La afrenta ciega la tarde
y el instante, enorme, crece.
El cuerno esta vez no marra.
Tunde, penetra, desgarra
algo compacto y que pesa.
Y hay un grito que se ahoga
y una mueca que interroga
y una sangre que no cesa.

Desde que nace, el ser humano sostiene y mantiene una inseparable relación entre la vida y la muerte. Tal relación es sustento y columna vertebral del toreo. En esa circunstancia es entendible calificar al toreo como una compleja actividad humana; en ella, el hombre es capaz de situarse en la más profunda miseria o elevarse a lo sublime. El toreo tiene como extremo la sima y la cima.

²³⁹ Gerardo Diego, *Poesías y prosas taurinas* Valencia, 1996, Ed. Pre-textos. Pág. 167.

En el toreo, la relación vida-muerte se experimenta en sus acentos más impresionantes. En el mundo taurino subyace la premisa de la vida que se muere y la muerte que se vive. El torero comparece ante la muerte representada por el toro; el ser que puede quitarle la vida. Pero, si renuncia al toreo, si no lo crea, la vida se convierte en un vacío, esa es la representación de la muerte en vida.

El torero es un ser humano diferente, distinto a los demás: vive en un lance, en un par de banderillas, en un pase o en la suerte suprema que paradójicamente tiene en su ejecución el significado más próximo a la vida de lo taurino. En el momento en que el torero entra en relación con el toro está latente la cornada, la cogida.

Dejadme solo²⁴⁰

“Dejadme solo.” La espada
dibuja un arco preciso
y expulsa del paraíso
la cuadrilla avergonzada.
Solo. Soledad cerrada.
Solo. Soledad abierta
al solo cielo, a la puerta
de la gloria que no olvida.
Porque es soledad la vida
y la muerte está bien muerta.

He aquí un lector frente al poema *Dejadme solo*. El título representa una de las frases que en el mundo taurino tiene mayor contenido de torería. La fórmula ha sido aplicada más allá de lo taurino, a innumerables situaciones de otro orden. En la lectura en silencio *Dejadme solo*, commueve los sentimientos del lector. En lectura en voz alta, el escucha queda atónito ante las imágenes representadas por la intencionalidad del lector.

Basta con cerrar los ojos e imaginar la escena. Con un achuchón, el torero cae en la arena y sin verse la ropa se levanta e indica a la cuadrilla que de

²⁴⁰ Gerardo Diego, *Poesías y prosas taurinas* Valencia, 1996, Ed. Pre-textos. Pág. 111.

inmediato se retiren, que vayan al lugar que les corresponde y le dejen solo con el bicho que tiene que lidiar.

El **aficionado-pectador** imagina, busca y encuentra algo que sabe y lleva dentro. En diez líneas, diez versos, el poema brinda la posibilidad de vivir una experiencia poética y en pleno goce estético y literario, penetrar en la esencia del toreo como ejercicio poético. En la lectura, el poema adquiere vigencia en tanto la imagen adquiere sentido, se trata de la relación entre autor, lector y oyente, que deja fluir a través de las imágenes su propia torería. Ellos son parte constitutiva de cada lectura; son parte de la aproximación en la que se “revive” el poema, logrando así, el estado poético que permite disfrutar de las imágenes creadas.

En el poema el toro se hace con el torero, le levanta en vilo y violentamente lo arroja en el albero. El diestro se levanta con el vestido manchado de sangre y arena, se yergue con la muleta en la mano izquierda y con la espada en la mano derecha dibuja un arco con la determinante orden: *Dejadme solo*.

A la distancia, desde el tendido, la escena queda en la memoria individual y colectiva. En el poema, el poeta acelera los latidos del corazón del lector. GD provoca el goce estético de la lectura y la reflexión sobre los conceptos a los que hace alusión. En sus versos se percibe la torería literaria y por ende poética; en ella se da la sensación de que él estuviese hoy, caminando lentamente por la arena del coso. Imagina la escena, recrea en su mente la acción torera y con torería la plasma en el ruedo del poema.

¡Cómo siente!, ¡cómo proyecta!, ¡cómo vive! No queda sino exclamar ¡qué torería de imágenes! A través de su poema logra tal profundidad en la comunión, valorada por la vía de la experiencia poética y presente en el toreo en sí. Como valor agregado, la imagen vale la pena, el lector camina por la arena de una plaza de toros: el poemario taurino en una mano, recitar el poema, sentir cada verso, descubrir el sentido y trascendencia de la frase: *¡Dejadme solo!*.

Pase de la muerte²⁴¹

Es el pase de la muerte
y la estatua de perfil.
Todo -la muerte o la suerte-
pende de un hilo sutil.
Porque el honor de una roca
ata los pies y provoca
a clavarse, eje absoluto.
Y la muleta resbala
su roja enigma de ala
sobre la sierra de luto.

Variante del ayudado por alto. El toro arranca de lejos y el torero aguanta la embestida. No desliza la muleta de testuz a rabo; por eso, en este pase lo difícil es lo sencillo, simplemente se levantan las manos para que la mole pase con toda su fuerza y muestre de que es capaz. Lo importante es que, la verticalidad y el mando están en el viaje del toro.

Pase de pecho²⁴²

Entre un temporal deshecho
la gruesa nave embestía.
Al pasar por el estrecho
la plaza se estremecía.
Tú erguido, firme, derecho,
faro en tu roca vigía,
larga el brazo, álzale al techo,
rompa la espuma bravía.
Y allá va el pase de pecho.
Fue la noche y ya es el día.

En el mundo taurino hay una frase contundente: “lo bien toreado debe ser bien arrematao” y el pase de pecho es un remate. No es acción de alivio, es un toque que da distinción a la faena de muleta, máxime si el torero ha logrado estremecer al público. La importancia del pase de pecho es mucha, con él se cierra un círculo para generar otro.

²⁴¹ Gerardo Diego, *Poesías y prosas taurinas* Valencia, 1996, Ed. Pre-textos. Pág. 117.

²⁴² Ibid. Pág. 133.

El pase de pecho debe ser monumental. El torero erguido, derecho. Un toque de soberbia le distingue, se mantendrá firme como el faro vigía. La frase tiene sentido poético y refleja un magnífico contenido taurino: larga el brazo y álzale el techo, para que rompa la espuma bravía. Todo aficionado espectador estará de acuerdo que en esos tres versos hay un tratado de tauromaquia, complementado con los dos últimos. Claro ejemplo de un pase de pecho, ya no con el toro sino con en el poema: y allá va el pase de pecho.

Cargar la suerte²⁴³

Cátedra del Ateneo.
El Maestro Fray Domingo
va a hacer un sutil distingo
al definir su toreo.
-Cambia la aguja al correo,
para, carga, templa y manda,
y si el tren te duda y anda,
aguanta, quieto y torero
(el fraile fue cocinero),
y échate a la otra banda.

Si en el poema anterior GD larga un pase de pecho, en éste, carga la suerte literaria. El poeta ubica la imagen en lo alto de la cátedra con toda la dignidad pontificia que la situación sugiere. No es en un lugar cualquiera, es en el templo de Minerva, la Atenas donde se reúnen los mejores de la literatura o del toreo. No es Fray Luis de León quien imparte la cátedra, es Fray Domingo el que define su toreo.

Es Fray Domingo. Domingo Ortega que fue considerado como el catedrático del toreo ortodoxo: parar, cargar, templar y mandar. Eso es torear. El toledano dominaba el quehacer con el capote, la muleta y era un seguro estoqueador. Tenía tal dominio con la muleta que para el lego taurino daba la impresión de que no había peligro y en México, apareció una manta con un mensaje: "Domingo a domingo eres el mismo Domingo, Domingo".

²⁴³ Gerardo Diego, *Poesías y prosas taurinas* Valencia, 1996, Ed. Pre-textos. Pág. 136.

Trinchera²⁴⁴

La trinchera, pase con pinturería que arrebata, subyuga.

La trinchera, ¿es cante chico?
-Depende de quién lo cante
y abra y cierre el abanico-.
Pásatelo por delante
cuidando en la tela el pliegue
y largo, que llegue, llegue
hasta más allá del vuelo.
Mas con invisible hilo,
midiendo temple y estilo,
tráetelo ya al ritornelo.

Con la faena de Rafael Rodríguez “El Pana” al toro Rey Mago en la plaza de toros México, se comprueba lo dicho por GD. El lector siente lo trémulo del momento al consultar las imágenes por internet. Es un video, con sus ventajas y desventajas, pero, pareciera que la imagen es un ejercicio de retórica en cuyo discurso la palabra clave es, como en el canto, ritornelo. Aquella, era la tarde de despedida del torero de Tlaxcala, pero por obra y magia de la torería fue la tarde del resurgimiento. En esa ocasión el pase de trinchera fue de una importancia superlativa. Ritornelo en la faena del 7 de enero de 2007 y en la vida del torero.

Molinete²⁴⁵

Iniciar un natural
y rematar por adorno helicoidal
con un giro helicoidal
recreándose en el torno
es tan difícil o más
que el pase hondo y a compás,
porque es sorpresa y es flor,
tal que el toro al dar la vuelta
halla sólo -burla esbelta-
vaga memoria de olor.

²⁴⁴ Gerardo Diego, *Poesías y prosas taurinas* Valencia, 1996, Ed. Pre-textos. Pág. 145.

²⁴⁵ Ibid. Pág. 152.

Además de la hondura del natural, ya por derecha o por izquierda, -en donde la pretensión es parar, citar, mandar y templar-, existen los pases llamados de adorno, con su propia complicación en la interpretación y con fuerte carga emotiva con la que el público se commueve.

GD da cuenta de esta forma de interpretación taurina y la comparte con el lector. Sin embargo, la pregunta es interesante ¿por qué el público se emociona con un molinete? ¿qué secretos posee ese giro helicoidal? Pues la muleta se transforma en hélice, movimiento en torno al torero y difícil de ejecutar pero que conlleva la sorpresa en flor, filigrana con olor.

La dominación y el trono²⁴⁶

Rafael "El Gallo"

Bajan del cielo -mirad-
la Dominación y el Trono
cuando angélico corono
faena de majestad,
con diez sobrenaturales
a izquierda y derecha, y tales
que no me enmiendo ni un pie.
Por mi espalda la muleta
cambia de ángel e interpreta
el símbolo de la fe.

GD recuerda al “Divino Calvo” y propone una dupla de conceptos: la dominación y el trono. En este contexto es menester reconocer que se trata de la acción de dominar en el sentido de contención y predominio de unas cosas sobre las otras, desde el lugar de la dignidad del rey o del soberano.

El poema requiere de una lectura serena y despaciosa. Lenta y atenta, porque la imagen se escapa de entre las manos y la comprensión tarda en llegar. Se trata, dice GD, de una faena de majestad, con ritmo, temple y fuego de tal superioridad y grandeza que a los muletazos califica de sobrenaturales, ya con la izquierda, ya con la derecha, sin enmendar un ápice.

²⁴⁶ Gerardo Diego, *Poesías y prosas taurinas* Valencia, 1996, Ed. Pre-textos. Pág. 198.

En Rafael Gómez Ortega “El Gallo”, el signo distintivo fue el arte. Fue dueño de una peculiar personalidad y simpatía; creador de lances, pases y adornos, como el cambio de muleta por detrás, las largas cambiadas, molinete con la mano izquierda, el “kikirikí”... También ejecutó la “espantá”: dicen que no era por pánico o miedo, sino un poema de gracia que solo a él le toleraron.

Cambio a muleta plegada²⁴⁷

A Antonio “Bienvenida”.

Cambio a muleta plegada.
Vieja estampa, el ayer puro.
¿Quieres la toga o la espada
o este corazón maduro?
Se arranca incierto el saltillo
hacia el siniestro platillo.
Pero la balanza gira,
el viaje en seco quebranta
y un pliegue libra y levanta
los dos cuernos de la lira.

El sevillano Manuel Mejías y Rapela, tuvo cinco hijos, todos matadores de toros. Sin duda, el más famoso fue Antonio Bienvenida quien entró de lleno en el ambiente de la plaza de toros de las Ventas, con aquellos tres cambiados a “Naranjito”, novillo de Antonio Pérez que inmortalizara el pintor Roberto Domingo. Fue el 18 de septiembre de 1941, alternando con Joselito de la Cal y Rafael Ortega. Aquella tarde pasó a la historia y se la conoce como “la tarde de los tres cambiados”. No es extraño que GD dedicase este poema al hijo del Papa Negro.

El cambio a muleta cambiada es una suerte que requiere de la precisión que solo se ve en la maestría del torero con sitio. GD apunta en dirección de la imagen que advierte de la importancia de la toga y de la espada. De la sabiduría y de la habilidad.

²⁴⁷ Gerardo Diego, *Poesías y prosas taurinas* Valencia, 1996, Ed. Pre-textos. Pág. 114.

Estocada a volapié²⁴⁸

Ya la gloria se hizo línea.
Cómo rutila la espada.
Qué inmóvil lumbre apolínea
en el aire dibujada.
Espera, que aún quiero verte.
Ay, no te tires, Reverte.
Pero el río ya es del mar.
Míralo ya por la cola.
Cómo se rompe la ola,
resaca de bajamar.

Manolete e Islero en el mundo taurino y aún más allá, son dos nombres que recuerdan el axioma de que todo ser vivo, es un ser para la muerte. La muerte se inserta en el rango de las seguridades. En lo taurino lo axiomático es que todo aspirante a torero no tiene la seguridad de llegar a ser figura del toreo, pero sí, de que un día, lejano o cercano tendrá que morir. La muerte, como situación límite siempre está presente en el devenir del torero y con mayor intensidad en una tarde de toros. La tensión toma grandes dimensiones: desde el sorteo, cuando el torero se viste de luces o al rezar frente al pequeño altar con las advocaciones de fe. O bien, ya en la plaza de toros, al cruzar el umbral de la puerta de cuadrillas o en cada lance y pase. Pero, el momento en que la muerte tiene más presencia es en la suerte suprema.

Son varias las formas de realizar la suerte más solemne e importante del toreo: la estocada. GD se decanta por dos: la de recibir y la de volapié

La estocada a volapié, se atribuye a Joaquín Rodríguez “Costillares”. Su nombre proviene de la palabra vuelo-pié y vuelo-pies. La estocada a volapié, descrita paso a paso, se desarrolla de la siguiente manera, según J. Sánchez de Neira, en *El Toreo, Gran Diccionario Tauromáquico*:

- *El torero se colocará en la distancia adecuada, no se debe olvidar que el toreo es cosa de distancias.*
- *El torero echará la muleta debajo de la cara del toro, en dirección al pitón contrario.*

²⁴⁸ Gerardo Diego, *Poesías y prosas taurinas* Valencia, 1996, Ed. Pre-textos. 164.

- *El torero arrancará con la pierna izquierda.*
- *El torero vaciará la embestida con la mano izquierda a la vez que con la derecha ataca el morrillo del animal.*

En el diccionario de referencia, J. Sánchez de Neira²⁴⁹, dice de Joaquín Rodríguez “Costillares”, nacido en Sevilla el 20 de julio 1743 y fallecido en Madrid el 27 de enero de 1800:

- *La notabilidad en el modo de torear de Costillares no consistía precisamente en que la lidia fuese más o menos brillante, de mejor efecto que las de otros, sino que en este hombre especial se advertía siempre mucha reflexión para ejecutar.*
- *Estudiaba detenidamente la índole de los toros y les daba la lidia que creía convenirles; pero nunca era igual.*
- *Con unas reses era ligero, juguetón y atrevido.*
- *Con otras, pausado, reflexivo y calmoso.*
- *Rara vez hacía lo que los demás matadores acostumbraban.*
- *Sin acelerarse, esperaba y aguantaba, como ahora se dice, o recibía en regla con los pies parados, según lo practicaban siempre sus contemporáneos.*
- *Primeramente estudiaba las condiciones de los toros, los tanteaba, digámoslo así, con la muleta y según su inteligencia lo marcaba o lo recibía según arte, citándolos en corto y con los pies juntos, o los esperaba sin citar, sesgándose a la izquierda, como vemos en muchas láminas de aquella época.*
- *Pero si se tiene presente que entonces las puyas de las varas de detener eran más largas y punzantes que las que después se han usado y usan, se comprenderá con facilidad que los toros, en su mayoría, habían de ir a la muerte acabados, rendidos y sin poder.*
- *¿Qué podía hacerse entonces con un toro que, aculado a las tablas, no arrancase poco ni mucho en dirección al engaño?*
- *Matarle a desjarrete o de cualquier manera siempre deslucida para el espada y repugnante para el público.*
- *Inventar un medio que hiciese menos repulsivo el antedicho, o matar a paso de banderillas, a media vuelta, traidoramente, a veces desde las tablas, con la seguridad de dar muchos pinchazos.*
- *Esto podía también cansar al público y cedía en descrédito del espada.*
- *Un hombre como Joaquín Rodríguez, que tanto se paraba en ocasiones para ver el modo de mejorar su arte, no podía ni debía continuar así e inventó el volapié.*

²⁴⁹ J. Sánchez de Neira, *El Toreo, Gran Diccionario Tauromáquico*, Madrid, Ed. Turner, 1988, págs.107 y 108.

- *Era muy notable en el trasteo con la muleta y en las suertes de capear; pero por nada merece tanto el título de maestro como por la invención de dicha suerte, que vino indudablemente a llenar un vacío que en el toreo notaban los inteligentes.*
- *Explicó teórica y prácticamente a sus compañeros cómo debía ejecutarse, fijó reglas para la colocación del hombre y de la res, ordenó el modo de irse a ésta y hasta marcó el tiempo en que debía verificarse.*
- *Su triunfo fue completo: nadie entonces ni después ha encontrado defecto que poner a suerte tan lucida y segura.*
- *Y desde aquella época desapareció de las plazas el repugnante espectáculo de hacer morir las reses como antes hemos indicado.*
- *Creció con esto y con su inteligencia en la lidia la celebridad adquirida.*
- *De todas partes se le llamaba, las maestranzas le reclamaban, y todos los pueblos se disputaban el placer de ver torear al famoso inventor del vuelapiés, como entonces se decía.*
- *Llegó a pagarse a este notabilísimo diestro la suma de tres mil reales al día por corrida de mañana y tarde; cantidad exorbitante en aquella época, que nadie había ganado.*

Con tal referente es posible lograr una mejor aproximación y en consecuencia obtener un mayor goce estético del poema de GD.

En el mundo taurino mexicano se dice que es con la espada que se cortan los trofeos y llega el triunfo. El matador de toros debe hacer honor a su título, por lo tanto, su deber es tirarse a matar dignamente para coronar la faena, pero, en caso de no matar bien, perderá los trofeos y la gloria.

Ya la gloria se hizo línea, dice GD. Una línea formada por el acero que va del pomo de la empuñadura a la punta de la espada y proyectada en el viaje hacia el morrillo del toro. En el viaje, la espada es acero resplandeciente que brilla; rutila dice el poeta. El estoque al inicio de la suerte suprema permanece casi inmóvil, apenas es perceptible el pulso del torero que proyecta la línea, es decir, la trayectoria que habrá de seguir a fin de cumplir con la solemnidad del rito de dar digna muerte al ejemplar que tiene enfrente.

El acto tiene el más alto grado de significación de la fiesta de los toros. En cuanto al rito y en cuanto a lo sagrado: es principio y fin del eterno retorno.

Estocada recibiendo²⁵⁰

Y fue lo que nadie espera.
Se ve tan de tarde en tarde
que la tarde reverbera
del maravilloso alarde.
Gallardía de la cita,
del ritmo que el choque evita
vaciando con la cintura.
La vaina tragó la espada.
Tres tiempos, un sueño, nada.
Y ya es todo historia impura.

Otra forma de entrar a matar es la estocada recibiendo. El toro acomete y el matador le espera, permanece quieto sin perder un punto de su posición, clava el estoque mientras vacía la embestida por el pitón derecho.

Los historiadores aseguran que fue Pedro Romero quien se ocupó del refinamiento de este tipo de estocada, la que todos los toreros en el origen del toreo realizaban y que hoy se ve muy de tarde en tarde. En *El Toreo, Gran Diccionario Tauromáquico*,²⁵¹ J. Sánchez de Neira, apunta que Pedro Romero nació en Ronda, el 19 de noviembre de 1754 y fallece en la misma ciudad el 10 de febrero de 1839 a los 84 años, de quien dice:

- *Jamás acudió a hacer un quite que a otro correspondiera, si la necesidad no lo exigía. No conocía la envidia.*
- *Y además, su temperamento le permitía tener calma, esperar. ¡Si todos pudieran hacer lo mismo!*
- *¡Cuántas veces una precipitación, un deseo de mostrar tanto valor o inteligencia como otro, han ocasionado desgracias!*
- *El mérito principal de Romero consistía en saber preparar los toros con la muleta para la muerte.*
- *Era una cosa especial, en la cual llegó a hacer tanto y a veces más que Costillares. En cuanto a estocadas, era mucho más seguro que cuantos le habían precedido. Y eso que su afán dominante era siempre el de recibir los toros.*

²⁵⁰ Gerardo Diego, *Poesías y prosas taurinas* Valencia, 1996, Ed. Pre-textos. Pág. 170.

²⁵¹ J. Sánchez de Neira, *El Toreo, Gran Diccionario Tauromáquico*, Madrid, Ed. Turner, 1988, pág. 111

- *Pero ¡de qué manera! Clavados los talones en el suelo y haciendo el quiebro de muleta con ésta únicamente para dar la salida, no con el cuerpo.*
- *Conocedor en extremo del instinto y condiciones de las reses, practicaba con ellas solamente las suertes a que su índole se prestaba.*
- *Y claro es que nunca podía quedar desairada ante la fiera.*
- *Porque ni a ésta si le faltaban patas le tendía el capote, ni a otra que, aculada en las tablas, rendida y sin facultades se encontrase, pensó jamás en citarla para recibir.*
- *Daba a cada toro la lidia que requería.*
- *Añadiremos que, al mismo tiempo que todos le concedían un trato amable y cariñoso, se imponía y hacia respetar de las cuadrillas, sin consentir el más ligero abuso ni falta de cumplimiento a su obligación.*
- *Ganó tanto como el que más, y Madrid, más que ningún otro punto, fue el teatro de sus grandes hazañas.*

La acción es descrita de la siguiente manera: en primera instancia, lo que se presenta es la sorpresa. Hoy, la mayoría de los asistentes, -en tanto el torero se perfila para entrar a matar- esperan que el diestro se arranque y ejecute un volapié y que como el rayo, pase, meta la espada y salga por el rabo.

A Jorge Gutiérrez fue necesario esperarle en cada faena, ya que su característica principal fue la paciencia. Siempre porfiando y poco a poco, el toro terminaba por entregarse a su magistral muleta. Hace años, en la Plaza de Toros Santa María de Querétaro, se suscitó una escena inolvidable. Solos, en los medios Jorge Gutiérrez y “Mudejo”. El toro, fijo en la muleta y el torero se perfiló, pero, no hace el viaje ¿qué pasa?, segundos de espera que fueron interminables. La faena era importante y para tener un sello distintivo requería de una estocada hasta los gavilanes. Paciencia del diestro y del público que en sepulcral silencio parecía que el tiempo se detenía, de repente el toro se arrancó, el matador no se movió y como en cámara lenta, despacio, tal como pregonó GD la vaina se tragó la espada. Tres tiempos, un sueño, dice el poeta, y a fin de cuentas nada y todo, que en ello tienen la misma importancia. Historia en el pensamiento y la imagen prendida en la retina.

GD regala una magnífica imagen de la suerte de matar recibiendo, compuesta por dos notas: gallardía de la cita y precisión de ritmo. Por eso, a Jorge Gutiérrez se le recuerda en una placa en la plaza de toros Santa María con el nombre de “Mudejo” inscrito, que vuelve a la memoria una hazaña de digno aroma taurino. Esa es la torería.

El descabello²⁵²

El descabello es el rayo.
Hubo una vez Prometeo
-¿sería gitano o payo?-
y engañó a Zeus aqueo.
El descabello es la trampa,
es la centella, es la rampa.
Detén la fatal cruceta,
que humillado ya el josquillo
siente por el cervigullo
las cosquillas de Pateta.

Si después de la estocada el toro no se echa y no existen las condiciones para entrar a matar de nueva cuenta, queda el recurso del descabello. Éste es, ejecutado con un estoque especialmente diseñado para el caso. Queda claro que no es una suerte en la que se pretenda el lucimiento, aún cuando algunos toreros han realizado el descabello de manera espectacular y eficiente como el vallisoletano Roberto Domínguez.

En el descabello lo importante es acertar, por lo que el torero debe cuidar hasta el mínimo detalle como la fijeza de la cabeza del toro y en el momento oportuno dar el certero golpe en el sitio adecuado.

Puntilla al jincho²⁵³

No dobla el burrel ni humilla
aunque dicen que está muerto.
Frente a él un famoso tuerto
apura su negra honrilla.

²⁵² Gerardo Diego, *Poesías y prosas taurinas* Valencia, 1996, Ed. Pre-textos. Pág. 172.

²⁵³ Ibid. Pág. 174.

-Cachetero, esa puntilla-.
Coge el hierro por la punta
y al juego del jincho apunta
ojo lince de resquicios.
Señor Manuel, “Desperdicios”
-plum- al toro descoyunta.

Jincho es un maleante de modales zafios. Por definición se trata de gente grosera o tosca y falta de tacto en su comportamiento.

La acción requiere de la habilidad en el manejo de la puntilla o del cachetero. Éste era un puñal corto utilizado por facinerosos y que hoy se usa, para, en última instancia dar muerte al toro antes del arrastre del tronco de mulillas.

Para apuntillar se requiere del toro echado. Que claramente descubra la testuz para que con facilidad y destreza el cachetero realice su labor. En caso contrario es menester echar mano de otros argumentos no muy ortodoxos. GD recupera la imagen de la puntilla al jincho ejecutada por un tuerto que apura su negra honrilla. El poeta señala y el **aficionado-espectador** precisa que se trata de Manuel Domínguez, de quien se cuenta que en la plaza del Puerto de Santa María, después de recibir una cornada que le vació la cuenca del ojo, arrancándose lo que colgaba dijo “fuera desperdicios”.

Las mulillas²⁵⁴

Cuando las mulillas trotan
entre trallazos donceles
toda la plaza alborotan
con músicos cascabeles.
Allá van altas de orejas,
jaeces, borlas bermejas,
-¡riau!- a un ímpetu en tropel.
De la tragedia y su lastre,
niñas jugando al arrastre,
dejan puro el redondel.

²⁵⁴ Gerardo Diego, *Poesías y prosas taurinas* Valencia, 1996, Ed. Pre-textos. Pág. 182.

El abanico de la imaginería se abre a partir del cuarto verso: músicos cascabeles. Con el ritmo que produce el trotar del tronco de mulillas al llegar por detrás a la puerta de arrastre, momentos antes de que el toro caiga, el compás de los cascabeles llega a los oídos del público como una delicada pieza musical. A lo lejos, por un instante aparecen la melodía, el ritmo y la armonía en sucesión de sonidos generados por el lento caminar de los equinos. Después, al tirar del toro muerto, las mulillas enjaezadas con listones y cascabeles, como resultado del esfuerzo cambian de sonoridad a una especie de marcha.

Los animales trotan acompañados, ellos mismos, con su trote, son un conjunto de cascabeles. GD regala en cada verso del poema un cascabel que en conjunto con los demás, son como las crines enjaezadas del tronco de mulillas.

Final de melancolía²⁵⁵

Se acabó, vacié el bolsillo
de alegrías. Ni una sola
me queda, ni un centimillo.
Todo lo llevó la ola.
Y ahora que el pueblo se aleja
y sube al cielo la queja
de la tarde que se enfriá,
el tedio, sutil, me muerde
y en el aire se me pierde
la mansa melancolía.

En el mundo de la filosofía hay un axioma aplicable al mundo taurino: todo ser o todo ente, genera su propia contradicción.

En el poema, GD expresa los dos extremos de una corrida de toros: el inicio y el final. En todo caso no es posible valorar el final sin tener en cuenta el principio y lo que acontece en el inter.

²⁵⁵ Gerardo Diego, *Poesías y prosas taurinas* Valencia, 1996, Ed. Pre-textos. Pág. 184.

En un día de toros, la apertura de la tarde se inicia con el tránsito de la casa a la plaza. En el camino todo es curiosidad y ansiedad por lo que va a suceder y todo se convierte en buenos deseos. Todos, el asistente ocasional, el aficionado o el aficionado-pectador pretenden, desde su perspectiva, disfrutar en toda su intensidad de una tarde de toros.

Al término del festejo, cualquiera que fuese el resultado, se presenta la tristeza y la nostalgia que se olvidará en el momento en que se presenta la siguiente tarde de toros. La sensación se agrava cuando se trata del final de la última corrida de la temporada. Por delante, un largo invierno sin toros.

Pero después, de nuevo, se abre la temporada y la plaza vacía albergará a los apasionados del toreo.

10. VUELTA AL RUEDO, EL TRIUNFO DE ESCAMILLO: Torería e imaginería en la poesía taurina de Gerardo Diego VII. Imaginante, alma de torero en cuerpo de poeta.

GD creó imágenes taurinas que hilvanadas retratan o dibujan el devenir de una corrida de toros. Desde la imaginería de la dehesa, de lo que ocurre antes de la temporada como lo es la plaza vacía, del pregón del inicio de la temporada o de la hermosa escena, ya en el olvido, de pegar un cartel... De la misma manera GD crea imágenes cuyas figuras se refieren a las condiciones que hacen del toro un ser con trapío, por lo tanto un ser bello y por eso, un ser único, bueno y verdadero. El poeta regala la impronta de la verónica, las largas, la faena de muleta, la estocada.

Del mundo taurino GD crea otras imágenes. Ellas son las improntas que se refieren a toreros ilustres, a intelectuales, a artistas y a otros muchos aspectos del toreo. Es menester destacar otro aspecto que se presenta en la poesía taurina de GD: la amistad con diferentes personajes del mundo taurino.

La finalidad del presente apartado es entresacar, a manera de ejemplo, tres poemas que de manera impactante han dejado huella en el ponente de esta tesis doctoral.

La selección obedece a la contemplación del toreo desde la perspectiva mexicana.

- El novillero. Por la continuidad de la fiesta en la perspectiva de GD.
- Torero mexicano. Por paisanaje.
- Torerillo en Triana. Por ser el primer poema taurino de GD leído en la adolescencia.

El novillero²⁵⁶

El novillero, ¿cabe en un soneto?
Excéntrica es su órbita, cometa
desmelenado ardiendo a quien sujetan
una vaga cartilla del aprieto.

Todo lo intenta en revoltijo y reto,
lo embarulla, lo arroja, lo embragueta;
pone un par de las cortas; majareta
es su muleta y su farol veleto.

De rodillas, de pie, vuela, aterriza,
asombra, hace reír, aterroriza
sin que faena ni sintaxis ligue.

Mas cada cinco años de agua y hierba
nos envía un capullo azul Minerva,
se abre de capa y el toreo sigue.

Como todo **aficionado-spectador**, el ponente, en el recuerdo de las vivencias atesora multitud de imágenes, unas faustas y otras infaustas pero todas añoradas.

He aquí una de ellas:

En la década de los años sesenta del siglo pasado. En la plaza de toros Santa María de Querétaro se dieron dos temporadas de novilladas y en cada una de ellas el inmueble se llenó, como se dice en el ámbito del mundo taurino, “hasta el reloj”. En esos tiempos al no tener dinero para comprar el boleto -billete- de entrada a la plaza de toros, el recurso era acompañar a los subalternos, cargar los avíos y ellos gentilmente hacían posible la entrada a la novillada.

Fueron muchas tardes en que los jóvenes entregaron alma, vida y corazón. Pareciera que GD, en el poema *Novillero* adivinara allende el mar, que todos los jóvenes, en todas las tardes ejecutaron suertes temerarias como símbolo de querer aprovechar la oportunidad al máximo.

²⁵⁶ Gerardo Diego, *Poesías y prosas taurinas* Valencia, 1996, Ed. Pre-textos. Pág. 215.

A la distancia del tiempo y en el resultado no hubo sorpresa: la mayoría se quedó en el camino, unos cuantos sobresalieron y los menos fueron figuras del toreo mexicano.

Es cierto, en el ámbito de la creación poética, un soneto es cosa seria. Más, se pregunta GD, el novillero ¿cabe en un soneto? Por su circunstancia y sus expectativas, del novillero no se puede esperar, como en el soneto, un dechado de técnica pero sí una entrega sin par. En ese contexto es entendible la premisa de que la órbita del aspirante a figura del toreo está fuera de su centro. Realiza cosas que a simple vista son producto de su propia juventud. Se trata, dice GD, de un cometa sin melena, pero eso poco importa, con un poco de suerte y muchas oportunidades...

Del novillero lo que se espera es que a las claras se note la compostura adecuada a su estatus: sus acciones tienen origen y proceden del arrebato, resultado del fuego abrasador del afán de querer ser.

Agustín Lara, el llamado músico poeta, retrató en un bello pasodoble, la condición existencial del:

Novillero.

Un domingo en la tarde se tiró al ruedo
para calmar sus ansias de novillero.
Torero, valiente despliega el capote sin miedo,
sin miedo a la muerte.

La Virgen te cuida, te cubre su manto
que es santo mantón de Manila.
Muchacho te arrimas lo mismo en un quite gallardo
que en las banderillas.

Torero, quién sabe si el precio del triunfo,
lo paguen tu vida y tu sangre.

Muchacho te arrimas lo mismo en un quite gallardo
que en las banderillas.

Torero, quién sabe si el precio del triunfo,
lo paguen tu vida y tu sangre.

El novillero todo lo intenta, a veces sin plan ni estrategia. Pero, aún cuando su quehacer sea un revoltijo, es un reto para él mismo. Lo mismo pone banderillas cortas que utiliza su loca muleta de rodillas. A momentos está de pie, a momentos vuela, asombra, aterriza. Esa es, precisamente, la entrega que de él espera el aficionado-espectador, aún cuando la faena, como dice GD, carezca de sintaxis.

Lo más importante es que en el momento en que el novillero se abre de capa, el toreo sigue, la fiesta continúa.

Torero mexicano²⁵⁷

Carlos Fuentes en el documental *El espejo enterrado*, propone una imagen que por su fuerza debe ser utilizada a fin de explicar la interacción España-Méjico y Méjico-España.

En la escena, el escritor está en la playa de Veracruz. Después de reflexionar sobre la distancia que separa a ambos países, lanza al mar una botella en cuyo interior va un papel con un mensaje escrito. Sin embargo, en el afán de tener otra perspectiva cae en la cuenta de que en realidad el mensaje es la botella misma ya que en ambas direcciones hay la misma distancia.

Así como la botella arrojada por Carlos Fuentes llegó a España, lo mismo hicieron los toreros mexicanos con su sabor de onomástica y su novedad de léxico.

Esbelto, de goma elástica,
con otra luz y otra plástica,
vino el torero de Méjico
con su sabor de onomástica
y su novedad de léxico.

²⁵⁷ Gerardo Diego, *Poesías y prosas taurinas* Valencia, 1996, Ed. Pre-textos. Pág. 104.

El toreo es como una tela dispuesta para que el torero pueda bordar en seda y en colores lo mejor de su arte. Al final, la imagen poética está representada por una tela bordada que tiene un cismático bautismo y en la que se impregna un secreto: la expresión taurina mexicana.

Y aunque se ve que es el mismo
cañamazo y alfabeto,
borda un dechado, un guarismo
de cismático bautismo
y defendido secreto.

En la siguiente imaginería GD sitúa al lector en lo profundo de lo andaluz, para después desgranar la granada de la palabra como preámbulo de lo mexicano. Desde luego que hay, por ejemplo, mucha semejanza entre el baile flamenco y un zapateado veracruzano.

La meca es un lugar de privilegio en el que por muchas razones una actividad atrae las miradas. En ese contexto vale la pena estar consciente de que un Califa es un príncipe y que con este epíteto se distinguen, por ahora, a cinco toreros de Córdoba.

Desde Sangüesa en Navarra hasta en Cádiz en Andalucía, llega el hijo del Zebedeo que es Juan o Santiago el Mayor.

Solo una Meca, un Califa
entre el Roncal y Tarifa
quiso el padre del toreo,
un solo premio en la rifa
el hijo del Zebedeo.

Rodolfo Gaona Jiménez (1888-1975), nació en la Ciudad de León de los Aldamas, en Guanajuato, México. Fue conocido con el sobrenombre de "El Califa de León". Con el capote inventó el lance de la Gaonera y con la muleta el pase del centenario. Discípulo de Saturnino Frutos "Ojitos", banderillero de "Frascuelo". Gaona fue figura imprescindible del toreo en España y América, llegó a rivalizar con Joselito y Belmonte, Ignacio Sánchez Mejías y Marcial Lalanda.

Y una india matriz concibe
más allá del mar Caribe
un chamaco -¿un héroe, un golfo?-
y le cristiana y le inscribe
con el nombre de Rodolfo.

Se diría también que es una matriz india la que concibe más allá del mar Caribe... de esa manera, en los versos anteriores GD menciona y deja constancia del origen de Rodolfo Gaona. Después, magistralmente, con la palabra hace la analogía y pondera la imagen de quien convulsionó el mundo católico, el nuevo Martín Lutero que con el capote, las banderillas y la muleta se estira con estilo altanero, pero de magnífica elegancia en el torear y en el vestir.

El nuevo Martín Lutero
ya se estira y se apersona,
y se estiliza altanero.
Qué elegancia de torero
la de Rodolfo Gaona.

El poeta, con su alma de torero, hace un homenaje al torero de Guanajuato: la torería de Rodolfo Gaona en la larga, en la verónica, en las banderillas, -sugiere GD-, bien valen otra crónica como la de Bernal Díaz del Castillo que escribió *La verdadera Historia de la Conquista de la Nueva España*.

Pues su quiebro de rodillas
y su larga y su verónica,
su tercio de banderillas,
merecen, no éstas quintillas,
otro Bernal y otra Crónica.

Lámina pura de oro,
flexible, sonora, huera,
riza y desriza ante el toro
el azteca meteoro
de la sagrada gaonera.

De pecho con la derecha
va a ser el pase que estrecha
Menfis, Aldamas y Bali,
hieratismo con sospecha
de pirámide o teoca.

GD recuerda el apellido Freg, lo hace en plural ya que la dinastía estuvo formada por el matador de toros Luis Freg Castro, hermano mayor de una dinastía formada por el también matador de toros Salvador Freg Castro y el novillero Miguel Freg Castro. Además, fue tío del modesto espada Ricardo Romero Freg, creador del lance llamado la fregolina. El primero, Luis, tuvo más fama y trascendencia, por su arrojo fue apodado con el mote de Don Valor. Con esa característica tuvo muchas cornadas.

GD se refiere a otra dinastía, la de los Armillas. Fermín, el padre, zapatero y banderillero, fundador. Juan Espinosa “Armillita. Zenaido Espinosa, banderillero de Fermín. Fermín Espinosa “Armillita Chico”, conocido en España como el *Joselito* mexicano. Manuel Espinosa Acuña “Armilla”. José Manuel Espinosa. Fermín Espinoza Menéndez a quien su padre lo consideraba el de más calidad entre sus hijos toreros. Miguel Espinosa Menéndez de quien se dice pudo tener en sus manos las llaves de los bancos de España, pero no quiso.

Después y ya en pleno cisma,
las dinastías honrosas:
los Freg -sangres generosas-
y los Armillas prisma
de facetas espinosas.

GD hace mención del “Ave de las tempestades”, Lorenzo Garza Arrambide y del sobrino de León Felipe, Carlos Arruza.

Y Garza, que es ave rara.
-¿Y Arruza? -Si se alquitara
su sangre, si no se cruza,
¿no es toda nuestra esa cara,
“veni-vidi-vinci” Arruza?

Torerillo en Triana²⁵⁸

Para el aficionado-espectador a la fiesta de los toros, forjado en tierras mexicanas, que desde temprana edad y aún en la madurez vive intensamente y

²⁵⁸ Gerardo Diego, *Poesías y prosas taurinas* Valencia, 1996, Ed. Pre-textos. Pág. 26.

escudriña en los referentes sevillanos como el Archivo General de Indias con sus millones de fojas y los miles de mapas, la Real Maestranza de Caballería, la Giralda, la calle de Sierpes, la Torre del Oro, el barrio Santa Cruz, el barrio de Triana, el Guadalquivir de las estrellas y desde luego, la Macarena y su basílica:

Virgen de la Macarena,
mírame tú como vengo,
tan sin sangre que ya tengo,
blanca, la color morena.

Versos aprendidos y con el menor de los pretextos en todo momento recordados. Adquiridos no se sabe cómo ni cuándo.

Como los toros bravos
tienes morena el arranque
sólo te acuerdas de mí
cuando me tienes delante.

La verdad es que conocer Sevilla después de tantas aproximaciones a *Torerillo en Triana* se convierte en una obsesión. La sensación se reafirma y refrenda -como ya se mencionó en páginas anteriores- con la lectura de la novela *La Piel del tambor* de Arturo Pérez Reverte, quien advierte al inicio de la narración "Todo aquí es ficticio, excepto el escenario. Nadie podría inventarse una ciudad como Sevilla". ¡Qué torería!

Caminar por Sevilla es una experiencia vitalmente existencial. Como Juncal en el video, contemplar la Real Maestranza de Caballería de Sevilla, a la vera del Guadalquivir de las estrellas en el lado de Triana en donde nació Juan Belmonte y desde el cual en Semana Santa sale el Cristo de la Expiración, el Cristo "Cachorro".

Torerillo, es un término cuyo sentido y significado pertenece al pasado. Se trata de una estampa que conceptualmente es fundamental en la descripción del romanticismo taurino, basada en el sueño de ser una figura del toreo.

El poema, “*Torerillo en Triana*”, fue la tarjeta de presentación de GD como poeta taurino y que hoy, en cada lectura enciende los faroles para alumbrar los caminos del mundo taurino.

Para ilustrar el tema, es menester echar mano de algunos conceptos de Francisco Javier Díez de Revenga en su libro *Gerardo Diego en sus raíces estéticas*.²⁵⁹

Tres aspectos deben ser destacados a la hora de comentar este poema:

- Su historia particular.
- Su tradicionalidad.
- Su originalidad compositiva.

En lo que se refiere a la particularidad de la historia del poema, Díez de Revenga da a conocer una intrigante y atrayente anécdota que en aras de una mayor comprensión es necesario puntualizar: en noviembre de 1926, GD envía un poema taurino a José María de Cossío para que sea insertado en la *Antología Los toros en la poesía*.

Hay otra fuente con más datos al respecto: el *Epistolario Gerardo Diego-José Ma. de Cossío Nuevas claves de la Generación del 27*. En el libro se publica una carta de GD a Cossío, fechada en Gijón el 25 de noviembre de 1926 y que a la letra dice:

“Querido José María: nada más para mandarte este “Torerillo” por si llega a tiempo y no es indigno de tu Antología. Tengo miedo de que me haya salido una cosa como de Luis de Tapia; ¡es tan difícil! Tú me dirás tu leal parecer.”

La respuesta de José María Cossío está fechada en Tudanca el 6 de diciembre de 1926.

²⁵⁹ Francisco Javier Díez de Revenga, *Gerardo Diego en sus raíces estéticas*, Valladolid, UVA, 2006.

“Querido Gerardo: recibo tus versos al regreso de una excursión, en que he estado en Santander unos días. Muchísimas gracias. Los versos son deliciosos. No temas que recuerden a Luis de Tapia. A mí me han recordado y creo que tú las recordabas al escribirlos las seguidillas de Lope en algunas de sus comedias. Son además muy característicos de lo que yo pienso de la generación de vuestra poesía, de que os *ad os* hablaremos. Figurarán en la antología y serán de las cosas mejores de ella. Sólo con que tú hayas escrito tu “Torero en Triana” y Alberti su “Corrida de toros” me doy por pagado y satisfecho de haber emprendido mi Antología.”²⁶⁰

“Torerillo en Triana” es el poema que puede ser utilizado como modelo o paradigma para estudiar la poesía taurina del santanderino. En *Gerardo Diego en sus raíces estéticas* aparece la siguiente descripción:

“A tal tradición, se une Gerardo Diego con su bellísimo poema taurino, cuya originalidad de composición hay que destacar en último lugar. En efecto, Gerardo Diego, al servirse de un motivo tradicional y de su forma métrica, está realizando la misma operación que Lope cuando introducía los ritmos de las populares seguidillas del Guadalquivir en sus comedias. De igual modo que Lope añadió bellos gestos de originalidad, lo mismo hace Gerardo Diego. En primer lugar es destacable la independencia de cada una de sus seguidillas que componen el poema. Todas están separadas por notables pausas con lo que el poeta trata de producir una especie de mosaico de impresiones rápidas que componen un conjunto total. La misma estructura interna pareada de cada seguidilla concede un ritmo de iniciación y planeamiento perceptible en la musicalidad del poema basada en la alternancia de verso largo (heptasílabo) y verso breve (pentasílabo). Es el procedimiento más efectivo para dar forma a la serie de estampas en las que se glosan diversos aspectos de los toros en Sevilla, junto a Triana, en la Maestranza, a la orilla del río, con la Torre del Oro próxima.”²⁶¹

Torerillo en Triana
frente a Sevilla.
Cántale a la sultana
tu seguidilla.

Sultana de mis penas
y mi esperanza.
Plaza de las Arenas
de la Maestranza.

Arenas amarillas,
palcos de oro.

²⁶⁰ Gerardo Diego – José Ma. de Cossío, *Epistolario, Nuevas claves de la generación del 27*, Alcalá de Henares Madrid, Ediciones de la Universidad-FCE ,1996, Págs.147 y 148.

²⁶¹ Francisco Javier Díez de Revenga, *Gerardo Diego en sus raíces estéticas*, Valladolid, UVA, 2006. Pág. 122.

Quien viera a las mulillas
llevarse el toro.

Relumbrar de faroles
por mí encendidos.
Y un estallido de oles
en los tendidos.

Arenal de Sevilla,
Torre del Oro.
Azulejo a la orilla
del río moro.

Azulejo bermejo,
sol de la tarde.
No mientes azulejo,
que soy cobarde.

Guadalquivir tan verde
de aceite antiguo.
Si el barquero me pierde
yo me santiguo.

La puente no la paso,
no la atravieso.
Envuelto en oro y raso
no se hace eso.

Ay, río de Triana,
muerto entre luces.
No embarca la chalana
los andaluces.

Ay, río de Sevilla,
quien te cruzase
sin que mi zapatilla
se me mojase.

La fiesta de los toros es rica en sonidos, olores, sabores, texturas y sobre todo en colores. De ello dan cuenta los cinco sentidos a través de los cuales percepción, captación y aprehensión son partes distintivas del ser humano.

En *Torerillo en Triana*, GD pinta un cuadro en el que impera la sobriedad como sinónimo de la elegancia. Menciona una zapatilla en realista combinación con el estribo, en los dos versos motiva al lector el recuerdo de el suelo y el vuelo, imagen grabada en la *Oda al estribo*. Enseguida el poeta relaciona las medias de color de rosa en contraste con la viveza de los alamares que dan el toque de distinción en el vestido de torear.

La elegancia en el poeta se hace presente al seleccionar dos tonos, tabaco y oro para el traje de luces, combinado con la blancura de la camisa en la que se desliza el corbatín verde y salmón de la faja. Y aparte, lo negro de la montera.

Zapatilla escotada
para el estribo.
Media rosa estirada
y alamar vivo.

Tabaco y oro. Faja
salmón. Montera.
Tirilla verde baja
por la chorrera.

Capote de paseo.
Seda amarilla.
Prieta para el toreo
la taleguilla.

En las siguientes cuatro cuartetas, GD hace la crónica de una faena; en ella, plasma los detalles que tienen mayor importancia en la imaginería y de la cual se desprende la faena ideal.

En el primer tercio destaca el lance de la verónica realizado con toda la fuerza de la que el duende es capaz, que sólo basta con su presencia y no es menester dibujarla, por eso GD proscribe a los pinceles.

La verónica cruje.
Suenan caireles.
Que nadie la dibuje.
Fuera pinceles.

En el segundo tercio la imagen es la de un par al quiebro. El torero cita de largo y el toro embiste con todo su historial a cuestas, se trata de un miura por lo que la emoción se eleva a grado superlativo cuando el diestro se pone y se quita. En el intermedio cose al toro por la cintura.

Banderillas al quiebro.
Cose el miura
el arco que le enhebro
con la cintura.

En la faena de muleta, la cuarteta es de tal elegancia, por la sencillez con la que fue lograda la imagen de los tres naturales en redondo.

Torneados en rueda
tres naturales.
Y una hélice de seda
con arrabales.

La estocada no requiere de mayor explicación. Está colocada en todo lo alto y hasta los gavilanes.

Me perfilo. La espada.
Los dedos mojo.
Abanico y mirada.
Clavel y antojo.

Al final la salida por la puerta del Príncipe para ser llevado en hombros hasta la Torre del Oro y en ella contrastar el color, el bordado y la sangre de toro en el vestido de luces con los azulejos y santiguarse a la espera de más y mejores gracias. El Maestro Jesús Córdoba logró abrir la puerta del Príncipe en dos ocasiones. Siempre que es posible, se le solicita que narre la historia y es un verdadero gusto escucharle y percibir la escena en el brillo de sus ojos, en la emoción de sus palabras y en el temblor de sus manos. Esa es la gracia torera, es torería en su máxima expresión.

En hombros por tu orilla,
Torre del Oro.
En tu azulejo brilla
sangre de toro.

Si salgo en la Maestranza
te bordo un manto,
Virgen de la Esperanza
de Viernes Santo.

Adiós, torero nuevo,
Triana y Sevilla,
que a Sanlúcar me llevo
tu seguidilla.

EL TIRO DE MULILLAS: CONCLUSIONES

En lo individual y en lo colectivo la presencia del ser humano en el mundo está ceñida al resultado de las experiencias vividas. Experiencias que pueden ser: buenas o malas, interesantes o aburridas, trascendentales o sin importancia. Sin embargo, para el éxito de la reflexión, no se debe dejar de lado el hecho de reconocer que inexorablemente el hombre es producto de su tiempo y de su circunstancia.

Al amparo y con el apoyo de la tesis orteguiana de “yo soy, yo y mi circunstancia”, se entiende y comprende que en las entrañas de ese conjunto de experiencias hay hechos que dejan profunda huella, que permanecen latentes o patentes, en la existencia del ser humano. El impacto que los hechos tienen en el fuero interno de la persona debe ser entendido y valorado en el marco de la circunstancia en la que vive el ser humano.

Se dice que infancia es destino. Que la adolescencia es la etapa en donde se consolida la vocación, entendida como el llamado o convocatoria de una profesión o carrera. De alguna manera, la vocación pone orden en el devenir de la persona. En esa temprana época, generalmente se asiste por primera vez a una corrida de toros, se pisa un escenario teatral, se lee un poema o más tarde, se accede al ensayo:

- Son hechos que en sí mismos tienen las condiciones necesarias y suficientes para estar presentes en la existencia humana.
- Son hechos que con su sola presencia impelen, estimulan e incitan a la realización de otras acciones.
- Son hechos que se convierten en guía permanente para el desarrollo de la actitud y que a la vez son fortaleza de la aptitud.

Ante el impacto causado por sucesos trascendentales, llega el momento en que el hombre pertenece a ellos. Permanencia y pertenencia de los acontecimientos que se presentan en el transcurso de la vida.

No hay vivencia tan complicada como la de salir a escena en una obra de teatro. En el ámbito de la experiencia teatral, el director propone al actor tres cuestionamientos, aplicables en el momento de construir el personaje y cada vez que se pise el escenario:

- ¿Quién soy?
- ¿De dónde vengo?
- ¿A dónde voy?

Con las respuestas dadas, poco a poco y paso a paso, se construye el personaje y se aplica en cada función. Lo verdaderamente importante es plantear las preguntas en su momento y no dar oportunidad al descuido.

El asunto no es exclusivo del ámbito teatral. Pero, si se tiene la experiencia de su aplicación, el planteamiento puede y debe ser empleado en otros ámbitos, es decir, los cuestionamientos señalados también sirven (de manera eficaz y eficiente) para generar otros hechos y actos como la elaboración de la presente tesis doctoral. Para ello, es menester cavilar en la circunstancia personal: recordar y tener presente las experiencias vividas desde la primera vez (y aún hoy) en que los avíos -capote, banderillas, muleta y espada- fueron y son instrumentos para la creación del ejercicio del torear. Tener presente desde el primero hasta el más reciente de los personajes interpretados en el escenario; recordar los momentos de goce estético de un libro de poesías o de la satisfacción de generar un ensayo.

El conjunto de los hechos anteriormente descritos, al ser aderezados con otro tipo de actividades como la de profesor en la universidad o estar al frente de un micrófono universitario, hacen, de quien escribe esta tesis un hombre de su tiempo y de su circunstancia.

En esta tesis de lo que se habla es de la poesía y de la prosa de GD, así como del toreo y de las corridas de toros en el marco de lo cultural. La dificultad en el análisis y comprensión del tema radica en el hecho de que se trata de una actividad humana, demasiado humana. De ello dan fe las diferentes y diferentes

posturas a favor o en contra de las corridas de toros, desencuentro que, sin duda alguna, es condición representativa y genuina que caracteriza al ser humano. Valga como ejemplo la nota que aparece en *La Sombra de Arteaga, periódico oficial del gobierno del Estado de Querétaro*, México, fechado el 18 de diciembre de 2012 donde se publicó el “*Decreto por el cual se declara a la Fiesta de los Toros Patrimonio Cultural Inmaterial del Estado de Querétaro.*”²⁶²

El concepto cultura emerge del término cultivo. La idea hace referencia al conjunto de conocimientos necesarios para elaborar todo juicio crítico. Esa es, precisamente, la nota distintiva de la prosa taurina de GD.

El concepto de cultura sirve para orientar la reflexión sobre los modos, formas y estilos de vida sintetizados y expresados en los usos y costumbres de la sociedad. Para tal efecto está lo científico, lo artístico, lo ritual... en la perspectiva de la expresión de vida. La obra taurina de GD es reflexión (prosa) e imaginería (poesía) y en ella se refleja el modo de ser y existir de los habitantes del mundo taurino. La riqueza del asunto radica en que cada quien, desde su perspectiva, guarda su posición con respecto al toreo y las corridas de toros, como lo hacen los personajes que José Ortega y Gasset presenta en *Unas gotas de fenomenología*.

Cultura es cultivar las aptitudes humanas en función al desarrollo de lo espiritual a fin de que el hombre supere su estado natural. Cultura también son los objetos, (tangibles o intangibles, ideales o reales) creados por el hombre, lo mismo que la ciencia, el arte y las formas de vida. Eso es precisamente lo que la UNESCO pretende salvaguardar, además de preservar el campo fértil en que se originan los valores y se desarrollan los bienes culturales.

²⁶² *La Sombra de Arteaga, Periódico oficial del gobierno del Estado de Querétaro*, Santiago de Querétaro, Tomo CXLV, N. 77. 18 de diciembre de 2012. El primer considerando a la letra dice: “Que la Organización de las Naciones Unidas para Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO) define el patrimonio oral e inmaterial como *el conjunto de creaciones basadas en la tradición de la comunidad cultural expresada por un grupo de individuos y que reconocidamente responden a las expectativas de la comunidad en la medida en que reflejan su identidad cultural y social.*”

La cultura, entendida desde la perspectiva de los valores y bienes logrados en diferentes ámbitos de aplicación, a través de la historia, propicia dos territorios:

- El de la obra realizada.
- El del proceso en el fuero interno del hombre, implícito en el hecho de cultivar.

Como resultado, la cultura se convierte en el marco en que se da:

- La aprehensión y asimilación de los bienes constitutivos de la cultura objetiva.

Lo vital, como fuerza o impulso, es el resorte que motiva en el ser humano el deseo de cultivarse. La cultura fomenta y conserva el ser del hombre en el mundo. Ahí radica la importancia de que GD genere para sí y para los lectores la reflexión taurina a través del ensayo o se empeñe en la creación poética de las imágenes taurinas, géneros en que la palabra reviste de torería a la expresión cumplida. GD es digno representante de lo cultural que tiene el mundo taurino.

En la cultura el ser humano descubre la importancia de los bienes y los valores. Los convierte en axioma: la vida es posible en la cultura y por la cultura el hombre vive. Es la casa de la presencia, en ella se gestan y desarrollan valores como la verdad y la belleza en el arte.

La relación entre valores y bienes culturales es íntima y sistémica. En la universalidad radican los valores, que hacen acto de presencia en los bienes. Lo universal se percibe a través de lo concreto. Respectivamente, el toreo y las corridas de toros elevadas al rango de Patrimonio Cultural Inmaterial del Estado de Querétaro. En la obra taurina de GD el aficionado-espectador en su papel o rol de lector encuentra el mejor muestrario: la faena eterna como valor y la faena contingente como un bien. La tauridad como valor y el toro que en lo particular corre por el ruedo.

En el apartado *Sobre algunas funciones de la literatura* del libro *Sobre literatura*, Umberto Eco postula la premisa “Hay poderes inmateriales, que no se pueden evaluar a peso, pero que de alguna manera pesan.”²⁶³

El hombre, al echar una mirada en derredor, encuentra que está rodeado de seres: materiales e inmateriales. Entre los inmateriales destacan los valores espirituales y de entre ellos la tradición literaria de los pueblos. En esa circunstancia sobresalen los textos que se leen por deleite, por ampliar los conocimientos o por simple ocio. El autor de *El nombre de la rosa y el Péndulo de Foucault* propone la pregunta “¿Para qué sirve ese bien inmaterial que es la literatura?”²⁶⁴ De la misma manera es válido preguntar ¿Qué beneficio tiene para el simple aficionado o para el **aficionado-spectador** volver una y otra vez a la obra taurina de GD?

En principio, la literatura:

- Conserva la lengua como patrimonio colectivo.
- Da permanencia y pertenencia a la humanidad.
- La lengua se sostiene y se magnifica.
- Contribuye a crear identidad y comunidad.

En el caso de *Poesías y prosas taurinas Gerardo Diego*, el lector puede afirmar que:

- Con la reflexión de la prosa y del disfrute de las imágenes de la poesía, aprehende un cúmulo de valores representativos del mundo taurino.
- Goza de plena libertad en la interpretación del texto y en consecuencia de la actividad taurina.

La obra taurina de GD propone la relación (directa e indirecta) entre literatura y toreo, en el contexto de la expresión humana.

²⁶³ Umberto Eco, *Sobre la literatura*, Barcelona, RqueR Editorial, 2002, Pág. 9.

²⁶⁴ Ibid. Pág. 10.

Entre la emoción y el arte existe una especie de unión, de hermandad, de correspondencia. Relación sustentada en el hecho de que el hombre es un ser racional y de expresión. Además, es un ser que siente.

Por otro lado, el arte es conceptualizado como:

- Virtud, disposición y habilidad para hacer algo.
- Manifestación que expresa una emoción personal.
- Expresión de la emoción humana, ordenada y organizada por la voluntad y la razón.

Poesías y Prozas taurinas Gerardo Diego, es un valioso instrumento para que el lector mejore su aptitud para la descripción del toreo. A través de la prosa, en cada aproximación obtendrá elementos para el análisis del mundo taurino. Por la vía de la poesía obtendrá un recurso bellamente expresado como símbolo y evocación de la experiencia vital de lo que ocurre en una tarde de toros.

Entre la imaginación y el arte hay una poderosa inter-relación. La obra de arte es resultado del proceso realizado por el artista -criatura de creación-, estatus al que no posible acceder si no se tiene y explota la imaginación. En el arte, el ser humano expresa su ser en totalidad ya que en él se conjugan sentimientos, sensaciones e intelectualidad. Es a través del arte que el hombre saca a relucir los valores que expresan su riqueza como ser humano.

Las imágenes en la poesía de GD surgen a partir de las vivencias taurinas, que fueron muchas, como se hace notar en el apartado *Gerardo Diego, pinceladas biográficas*. Ver y mirar el toreo y todo lo que conlleva, es una vivencia plenamente humana, por medio de ella tanto el autor como el lector comprenden el mundo taurino.

El hombre es un ser de expresión. Existen formas de expresión que por su excelsitud merecen el rango de arte. En lo general, una de ellas es la literatura y en lo concreto -por la manera de utilizar la palabra- es la poesía, obra de arte trasmite la belleza a través de las imágenes creadas. El lector de la obra

taurina de GD realiza un ejercicio, como en el caleidoscopio, compuesto por dos aristas principales y las que de ella emanan. Esto es: la reflexión a partir del contenido de la prosa que perdura al fecundar las imágenes taurinas reflejadas en la poesía.

La obra taurina de GD es el punto de encuentro de la palabra con el toreo. Belleza convertida en materia ígnea que prende en el alma del lector la necesidad de continuar con la lectura, ir y volver, para apropiarse del universo literario generado en el mundo de lo taurino.

En el universo de la literatura hay obras que durante muchas generaciones son de la preferencia e interés de infinidad de lectores. La pregunta siempre está en el aire. Es válido preguntar: en el marco de la literatura universal ¿por qué *Don Quijote de la Mancha* es vigente en la actualidad? De la misma manera, en el universo literario-taurino hay obras de interés o preferencia de un pequeño círculo de lectores, es válido preguntar por la presencia y actualidad de *Poesías y prosas taurinas Gerardo Diego*.

Miguel de Cervantes presenta la imagen de un hidalgo que frisaba los cincuenta años, vestido con anacrónica armadura, montado sobre esquelético corcel recorre la Mancha y lo más importante: se despierta en él la venturosa intención de buscar aventuras inscritas en su letrada mente enloquecida. No se queda quieto, las situaciones no le paralizan, desea ser solidario con los débiles, su vocación es desfacer entuertos y sobre todo pretende la justicia. La obra cervantina es testimonio de los sueños imposibles que el ser humano desea conseguir hoy y siempre.

Cervantes no pudo o no quiso dejar de lado el tema taurino y enfrentó a su personaje con un hato de toros de Jarama. Tal acontece en la segunda parte de la novela en el Capítulo LVIII.²⁶⁵

²⁶⁵ Miguel de Cervantes Saavedra, *Don Quijote de la Mancha*, Barcelona, Galaxia Gutenberg, Círculo de Lectores, Segunda Parte, Capítulo LVIII, Pág. 1208.

Llegó el tropel de los lanceros, y uno dellos que venía más delante a grandes voces comenzó a decir a don Quijote:

—¡Apártate, hombre del diablo, del camino, que te harán pedazos estos toros!

—¡Ea, canalla —respondió don Quijote—, para mí no hay toros que valgan, aunque sean de los más bravos que cría Jarama en sus riberas! Confesad, malandrines, así, a carga cerrada, que es verdad lo que yo aquí he publicado; si no, conmigo sois en batalla.

No tuvo lugar de responder el vaquero, ni don Quijote le tuvo de desviarse, aunque quisiera, y, así, el tropel de los toros bravos y el de los mansos cabestros, con la multitud de los vaqueros y otras gentes que a encerrar los llevaban a un lugar donde otro día habían de correrse, pasaron sobre don Quijote, y sobre Sancho, Rocinante y el rucio, dando con todos ellos en tierra, echándole a rodar por el suelo. Quedó molido Sancho, espantado don Quijote, aporreado el rucio y no muy católico Rocinante, pero en fin se levantaron todos, y don Quijote a gran priesa, tropezando aquí y cayendo allí, comenzó a correr tras la vacada...:

La obra de GD es testimonio del acontecer del mundo taurino de una época; en ella expresa sus ideales sobre el toreo. A partir de *Don Quijote de la Mancha y Poesías y prosas taurinas* Gerardo Diego, el lector se sensibiliza y toma conciencia de la aventura del caballero y del torero. Algo de misterio hay en esas obras, por ello, el lector vuelve, una y otra vez, al encuentro de tales joyas de la literatura. No es raro encontrar lectores asiduos a las obras de ambos autores.

La literatura, como acto de creación: confirma, transmite y hereda valores de carácter universal comunes a la sociedad. Ahí radica la importancia de la prosa taurina de GD, dado que a través del contenido lleva al lector por el camino de la búsqueda de la verdad, la belleza y por lo tanto de la esencia del toreo, descubierta y expresada a través del ensayo. Por otro lado, en lo que se refiere al ámbito de la poesía, el autor logra en el lector un estado de ensoñación.

GD despierta en el lector la curiosidad por transitar en los valores en que se sustenta la fiesta de los toros. El lector acepta el reto y el compromiso de navegar en la profundidad del toreo, actitud que distingue al aficionado-spectador. Como perdida en la inmensidad, en un resquicio, GD asigna otra

nota que también caracteriza la condición del apasionado a la fiesta de los toros: la de contemplador.

Para afinar la estrategia, la categoría de análisis es más completa: aficionado-espectador-contemplador. Esta es una precisa y preciosa conclusión a la que el lector llega como resultado de la aproximación a la obra taurina del poeta más andaluz de Santander. Lo trascendental es que en ella, el lector ve reflejados sus ideales taurinos.

Eduardo Nicol postula que el origen del hombre es sonoro. Ahí radica la importancia de la organización de los elementos de la lengua, aderezados con los ingredientes que la experiencia vital proporciona al hombre. En la creación del poema hay una bella armonía y en ella se presenta el efecto musical que provoca éxtasis en el lector. La obra taurina de GD se sustenta en el ritmo que en el ruedo logra el torero en su relación con el toro, origen de la música callada del toreo, que dice José Bergamín. Así, las imágenes taurinas están revestidas de torería, ya que son creadas con ritmo. En ambas formas de expresión, la literaria y el toreo, hay un fuerte efecto musical.

Arturo Rivas Sainz en *Fenomenología de lo poético*, propone que la emoción es el motor que impulsa la excelsitud del lenguaje literario. En la poesía radican los efectos generados a partir de la vista, oído, háptica, olfato y gusto. Los sentidos producen y configuran imágenes de color, luz, sonido... sentidas y vividas.

En las imágenes configuradas y expresados por GD relucen elementos provocadores de singular emoción sintetizada en una palabra: torería. También es importante la presencia de la multitud de ingredientes: la bravura del toro combinada con el pelaje, la cuerna o la existencia de ideas estrañafarias como es el mito de que el toro embiste al color rojo del capote, de la muleta o de las tablas. GD llama la atención sobre aspectos rituales como el paseíllo de las cuadrillas o

el esplendor del traje de luces combinado con el colorido de las banderillas, las verónicas gitanas, la media verónica, los naturales por redondo, las largas... etc.

Meditaciones del Quijote de José Ortega y Gasset, en el ámbito de la reflexión es un importante documento. Se trata de un conjunto de ensayos elaborados con la finalidad de orientar la aptitud y motivar la actitud a fin de indagar cualquier tema. El filósofo madrileño aporta ideas útiles para llevar a cabo la reflexión en profundidad: uno de los puntos que aporta más fortaleza al proceso de investigación es el **concepto**, instrumento que organiza la realidad y da sentido a las cosas.

Por lo tanto, poética es:

- Disciplina que se avoca al estudio de una obra literaria.
- Ejercicio realizado en el contexto del concepto de orden.
- En la poesía, es reflexión de esta forma de expresión en tanto discurso literario.

Quien se atreve a escribir un poema se da cuenta de lo difícil que es dicha misión. El poeta en ciernes enfrenta el serio problema de que el lenguaje poético está sustentado en un código, diferente al lenguaje de lo cotidiano. La obra taurina de GD está constituida por elementos e ingredientes que pueden y deben ser estudiados a través de la poética, símbolos en la imagen lograda.

El lector debe estar atento a la representación figurativa, resultado de la relación de la palabra con otras palabras en el marco de la creación de la figura poética.

El símbolo en la poesía adquiere su esplendor a través de:

- La asociación o inferencia lógica.
- La contextualización histórica.
- El impulso emotivo.

Todos son elementos que se utilizan con la intención de obtener mayor riqueza en las imágenes.

En la literatura el símbolo aparece con frecuencia. Un claro ejemplo se encuentra en la obra de Federico García Lorca, en la que el poeta utiliza como símbolos las palabras: plata, esquilón, puñal, cuchillo, espada. Vinculadas con el metal y la muerte. En Lorca la representación es perceptible con claridad ya que en las ideas se concatenan las palabras para crear la imagen poética.

El símbolo es un signo que detenta un fuerte vínculo con el objeto representado. En la poesía, el símbolo provoca y sugiere asociaciones culturales, artísticas, religiosas, políticas, comerciales, deportivas, taurinas, etc. GD en su poesía opera con simbólica prestancia el mundo de lo taurino:

Y la que ayer Berenice
hoy Verónica se llama.

Padre toro, tótem de la dehesa,
Zeus potente en bramas y en accesos...

Un toro que no veredes
embiste por las paredes
y espanta a la torería.

Tu fina estatua de sal
-miraste atrás de reojo
por si el toro te seguía-

En la prosa taurina de GD un símbolo que tiene trascendencia conceptual es laocoonte, laocoontizar.

En la poesía taurina de GD el símbolo es signo que transporta al aficionado-pectador a un universo imaginativo y emotivo, al ámbito taurino constituido más allá de las palabras y más acá de la emoción. Las imágenes taurinas de GD impelen la búsqueda del sentido del significado connotativo y

simbólico en el mundo taurino. La simbología taurina contenida en la poesía de GD comunica ideas, sentimientos e ilusiones. Un símbolo puede convertirse en el eje de un poema. El valor del símbolo radica en la fuerza del mismo y en la manera como es empleado.

La misión del escritor cada vez que un lector se aproxima a su obra es delicada. Lo maravilloso de la literatura consiste en que en el autor, como en el lector, se cumple con la responsabilidad de compartir la expresión. En este sentido, la literatura en general y la poesía en particular, son artículos de primera necesidad. La obra taurina de GD con toda la carga sensible, mantiene el compromiso de comunicar su pensamiento acerca de la fiesta de los toros. El lector, máxime si es **aficionado-spectador**, detecta en las imágenes creadas en la prosa o en la poesía, el compromiso del autor por asentar los valores de la tauromaquia.

Para el lector asiduo a la literatura y si por añadidura es **aficionado-spectador** a la fiesta de los toros, la obra taurina de GD es comunicación artística en la que impera la torería de las imágenes dada la forma de utilizar las palabras. La finalidad es la creación artística en coincidencia con lo que el torero hace y crea en el ruedo. Cada quien en su ámbito, poeta y torero hacen gala de su capacidad para comunicar su mensaje. El uno con la organización de las palabras y el otro con los avíos. La cuestión es el lenguaje: el poeta torea con la palabra y el torero crea poesía en el toreo. Los dos, en su circunstancia transmiten belleza y generan sentimientos. En el toreo como en la obra taurina de GD, poesía y prosa son una forma de conocer la realidad del mundo taurino, en ambas actividades existe un lenguaje, se construye y se logra un estilo de vida en la que el sello distintivo es la trascendencia.

La prosa taurina de GD, en tanto ensayo, genera en el lector la reflexión y la indagación sobre los valores constitutivos del toreo como bien intangible de lo humano. La poesía taurina es creación, que en la lectura en silencio o en voz alta, provoca el disfrute de la obra artística. GD logra que el lector se emocione como

resultado del ejercicio estético literario, basado en el ejercicio estético taurino. Con maestría sin igual consigue mostrar argumentos e imágenes que sirven de enseñanza e incitan a la reflexión y al intercambio de ideas.

En el apartado *El ensayo: torería en la expresión y en la forma*, se mencionó a Don José Rubén Sanabria y su libro *Filosofía del Hombre (Antropología Filosófica)*²⁶⁶ documento en el que dispone y propone 55 definiciones que a través de la historia se han acuñado del concepto hombre. El filósofo afirma que el cuestionamiento es tan antiguo como el hombre mismo. El hombre es el ser que pregunta sobre sí mismo, desea comprender lo que le rodea. Cuestiona acerca de la vida y la muerte, la libertad, el honor... y la verdad.

He aquí algunas respuestas a la pregunta ¿qué es el hombre? compiladas por el profesor de la Universidad Iberoamericana de la Ciudad de México:

- "El hombre es un animal racional" (Aristóteles y otros griegos).
- "El hombre es pensamiento" (Descartes).
- "El hombre es un animal simbolizante" (Cassirer).
- "El hombre es un animal inteligente" (D'Ors).
- "El hombre es un animal gesticulante" (Morris).
- "El hombre es un animal representativo" (Landmann).
- "El hombre es un animal cultural" (Mainardi).
- "El hombre es un animal de realidades" (X. Zubiri).
- "El hombre es animal interpretativo" (Ortiz-Osés).
- "El hombre es un animal fabulador" (U. Eco).
- "El hombre es el fabricante de sentidos" (Barthes).

Hombre es el torero, el ganadero, el empresario y el **aficionado-espectador**. Los primeros se reflejan en la fiesta de los toros y el último se refleja en el toreo. Lo trascendental es que el toreo es una actividad humana, demasiado humana, con todo lo que de grandeza y miseria conlleva.

²⁶⁶ José Rubén Sanabria, *Filosofía del Hombre (Antropología Filosófica)* México, Editorial Porrúa, 1987. Págs. 69 -71.

GD es hombre e imaginante con alma de torero en cuerpo de poeta, condición expresada a lo largo de su obra taurina (poesía y prosa); un ser humano que expresa sus sentimientos acerca del mundo taurino. La belleza de la creación literaria radica en la torería, circunstancia propia de un entendido del toreo. En el ejercicio de la lectura, el lector recrea la sensación del goce estético que GD percibió de todo lo que sucede en el ruedo y plasmó en su obra. Esa es la maravilla del contacto entre el autor y el lector, que se traduce en una relación de lo que para ambos es de vital importancia en su existir.

Nuevamente hace acto de presencia Don José Rubén Sanabria. En esta ocasión con su brillante definición de hombre. De su intelectual faltriquera saca y muestra lo siguiente:²⁶⁷

El “hombre es el viviente que tiene la capacidad de:

- Reflexión (autotransparencia).
- Autoposesión (libertad).
- Comunicación.
- Autotrascendencia”.

El aficionado-espectador reflexiona sobre las corridas de toros y lo hace en ejercicio de su libertad. Analiza y valora los factores endógenos y exógenos en aras de autotrascendencia. No deja de lado ni olvida, al contrario, vive intensamente y trata de expresar su sentir. El toreo es fuente de inspiración y comunica su ser por la vía de:

- La creación de cuentos y canciones.
- La creación de leyendas que se transmiten de boca en boca, de padres a hijos, de viejos a jóvenes.
- La expresión popular, a veces anónima, pero constitutiva de la tradición de los pueblos.
- En la creación escrita de GD, el poeta crea su obra y el aficionado con la lectura atenta y a partir de la reflexión de la prosa y la

²⁶⁷ Sanabria, José Rubén, *Filosofía del Hombre (Antropología Filosófica)* México, Editorial Porrúa, 1987. Pág. 71.

interpretación de las imágenes poéticas, abreva y se prepara para dar el salto a **aficionado-espectador**.

La corrida de toros es un todo constituido por partes. Cada una de ellas cumple con una función determinada. GD afirma que la belleza de las corridas de toros radica en la funcionalidad de cada parte en relación con las otras. Lo sistémico es condición importante, GD advierte que antiguamente al evento de correr toros, con acierto, se le denominaba función de toros.

De igual manera la obra taurina de GD ostenta características de sistematicidad. Por esa razón debe ser analizada desde la perspectiva que genera la estética, en el sentido de lo lúdico, formativo e informativo. La misión del **aficionado-espectador** es ponderar en la obra taurina de GD como en el toreo mismo, lo que es esencial y lo que se presenta como accidente.

En el fondo subyace el término **laocoontizar** como eje de la acción. La estrategia está determinada por las funciones señaladas, por ello es justificable el análisis sistémico: separar cada parte para estudiarla de manera individual y después concatenar los resultados vía la síntesis. El concepto de sistema es una buena estrategia para realizar, cada vez, la mejor de las aproximaciones a la obra taurina de GD.

La estrategia empleada es un valioso instrumento para lograr la apreciación cabal del toreo. En esa circunstancia es menester agregar la importancia que tiene el apartado *Unas gotas de fenomenología* de *La deshumanización del arte* de Ortega y Gasset, ya que en esa obra se propone que en todo planteamiento -cualquiera que sea el tema- existe un valor agregado al estudiar un objeto desde diferentes distancias. Además, la literatura y el toreo en el encuentro con el receptor generan la apertura de mente (actitud) para obtener pertenencia y permanencia de ambas expresiones humanas.

Dada la diversidad de enfoques que existen en la relación del hombre con la poética y el toreo, el centro de gravedad de las coincidencias y el punto de

encuentro del lector y del **aficionado-pectador** con la obra taurina de GD es neurálgico, decisivo. Es cierto, el ser humano vive inmerso en un sistema de facilidades y dificultades, lo verdaderamente importante es aprovechar las primeras y dominar las otras. En otras palabras, es menester hacer buen uso de las condiciones necesarias y adecuadas en ese bienaventurado encuentro con la poesía y el toreo. El beneficio será aprovechar a cabalidad la relación de la obra literaria con la creación taurina. Ahí radica la maravilla del descubrimiento del esplendor y de la miseria del ser humano.

El adagio sentencia: no hay mayor desgracia que ser ciego en Granada. Así, no hay mayor desventura que poseer una sensibilidad poco educada y en consecuencia rechazar una obra rica o bien gustar de una obra pobre.

Para solventar dicha circunstancia, es necesario:

- Desarrollar y educar la sensibilidad.
- Desarrollar los valores contenidos en la literatura y en el toreo.

Lo estético en el toreo y en la literatura es un tema amplio y complejo. El intríngulis radica en el hecho de que el ser humano tiene la preciosa facultad de percibir lo bello. Sin embargo, en el afán de hacer patente lo latente es necesario recurrir a la Estética, en tanto disciplina filosófica, ya que tiene lo bello como objeto de conocimiento: el estudio de la expresión de los valores y bienes culturales representativos de cada época y lugar, toros y poesía, en México y España.

Es indispensable comprender que lo bello tiene diferentes grados y matices, por lo tanto:

- La apreciación de lo poético en la literatura y en el toreo depende de la variedad de factores que intervienen contingentemente en derredor de la naturaleza y la esencia de la obra.
- Literatura y toreo repercuten en el receptor que como individuo forma parte de un proceso cultural.

- Lo estético aplica a un poema o a una verónica, a un lance a una mano o a un natural; a una sinfonía, a una danza, o a una flor.
- Lo estético es resultado de transitar de una vivencia simplemente "bonita" a una profunda emoción, pasando por infinidad de grados y matices.

Lo lúdico en el ámbito de lo estético es un aspecto que por el impacto que causa su presencia atrapa inmediatamente al espectador. El hecho se explica por sí mismo si se considera que el ser humano, así como es un ser de expresión, también es un ser que tiene imperiosa necesidad por el juego.

En el ámbito del arte, lo lúdico es el motor que genera en el ser humano infinitas posibilidades para la elaboración de una obra artística. El hecho es complejo dado el impacto que la obra de arte causa en el espectador. La obra taurina de GD requiere de una lectura realizada con torería; requiere de un lector dispuesto a jugar intensamente con las palabras y en un determinado momento atreverse a tomar un capote o muleta y si no es delante de un toro o una becerra al menos practicar el toreo de salón. En esa circunstancia, la realimentación siempre será un elemento e ingrediente para el disfrute de la poesía y la reflexión de la prosa taurina de GD.

En *La deshumanización del arte* José Ortega y Gasset propone una estructura integrada por tres planos o dicho de otra manera tres perspectivas o posiciones frente a la obra de arte como objeto de estudio:

- Lo racional.
- Lo sensorial.
- Lo emocional.

La prosa taurina de GD genera y propone conceptos e ideas y la poesía genera sensaciones y emociones, mismas que existen en el toreo.

- En la prosa, en la poesía y en el toreo, de manera sistémica se presentan los tres factores.

- En la poesía, a través de la rima y el ritmo, como en el toreo, hay un juego en donde el autor crea la obra y a partir de ahí, el lector y el **aficionado-espectador** tienen su propia manera de representarlo.
- En el toreo y en la poesía hay sensaciones y emociones; lo mismo que inteligencia y razón.

El arte en general, o bien la literatura y en particular la poesía, lo mismo que el toreo, contribuyen al desarrollo del **aficionado-espectador** como ser humano en muchos y diferentes sentidos.

A través de la obra taurina de GD el lector experimenta:

- La satisfacción de pensar, sentir, imaginar, y despertar a la emoción de las imágenes literarias y taurinas.
- Entrar en contacto con conceptos como "verdad".
- La calidad del lenguaje artístico que implica formación y en consecuencia afina la sensibilidad y el disfrute.
- Que el toreo, como ejercicio, es una actividad dura que contribuye a la formación en la perspectiva de los valores.
- Que el toreo y la literatura son bienes culturales propios del género humano como condición que genera, sustenta y guarda valores de la misma especie.

Después de leer y releer la obra taurina de GD, (mejor será decir desleer) no tan sólo se puede, sino que se debe decir en voz alta y escribir con mayúsculas:

GERARDO DIEGO, IMAGINANTE CON ALMA DE TORERO EN CUERPO DE POETA.

EN LA ESPUERTA: BIBLIOGRAFIA

- Aguado, Francisco, *Por qué Morante*, Madrid, Unamuno editores, 2011.
- Alameda, José, *Seguro azar del toreo*, México, Salamanca Ediciones, 1983.
- Alameda, José, *El toreo Arte católico*, México, Publicaciones del Casino Español, 1953.
- Alameda, José, *El hilo del toreo*, Madrid, Colección La tauromaquia, Núm. 23, Espasa Calpe, 1989.
- Alameda José, *Retrato Inconcluso*, México, 1982, Ed. Océano. Pág. 89
- Alonso, Martín, *Diccionario del Español Moderno*, Madrid, Ed. Aguilar, 1975.
- Amorós, Andrés, *Toros y cultura*, Madrid, Espasa – Calpe. 1987.
- Ardiles, Osvaldo, *Descripción Fenomenológica*, México, ANUIES, 1977.
- Bergamín, José, *Obra taurina*, Madrid, Consejo Superior Investigaciones Científicas, 2008.
- Cerutti Horacio, *Tareas futuras de la filosofía latinoamericana*, Revista Auriga núm. 11, Facultad de Filosofía, Universidad Autónoma de Querétaro, enero – abril de 1995.
- Cervantes, Miguel de, *Novelas ejemplares*, *El licenciado vidriera*, Barcelona, Galaxia Gutenberg, Círculo de lectores, 2005.
- Chicharro, Dámaso, *Jornadas conmemorativas del Primer Centenario de Gerardo Diego*. Jaén, Universidad de Jaén, 1998.
- Claramunt López, Fernando, *Aroma de Torería, Puerta de una Cultura*, Madrid, Ed. Tutor, 2001.
- Claudel Paul , *El Vía crucis*, Querétaro, libreto en el archivo del grupo de teatro Cómicos de la Legua de la Universidad Autónoma de Querétaro, México, sin fecha.
- Coreth, Emerich, *Cuestiones Fundamentales de hermenéutica*, Barcelona, Editorial Herder, 1972.
- Corominas, Joan, *Breve diccionario etimológico de la lengua castellana*, Madrid, Ed. Gredos. 2008.
- Cortina, Jesús María, *Identidad, Identificación Imagen*, México, F. C. E. 2006.
- Cossío, José María, *Los Toros*, Tomo II, Madrid, Ed. Espasa Calpe, 1961.

- Cossío, José María de *Los Toros en la Poesía*, Argentina, Espasa Calpe Argentina S.A. 1947.
- Dartigues André, *La fenomenología*, Barcelona, Editorial Herder, 1981.
- Díaz de Cerio, Franco, *W, Dilthey y el problema del mundo histórico*, Barcelona, Juan Flors Editor, 1959.
- Dewey, John, *La experiencia como arte*, Barcelona, Ed. Paidós Ibérica, 2008.
- Diego Gerardo-Cossío, José Ma. de, *Epistolario, Nuevas claves de la generación del 27*, Alcalá de Henares Madrid, Ediciones de la Universidad-FCE ,1996, Págs.147 y 148.
- Diego, Gerardo, *Poesías y Prosas Taurinas*, Valencia, Ed. Pre-textos, 1996
- Eco, Umberto, *Sobre la literatura*, Barcelona, Ed.Oceano, 2002.
- Ema, María, *Lenguaje y Símbolo en la poesía creacionista de GD*, México, Ed. Praxis – Universidad Autónoma del Estado de Morelos, 2003.
- Frutos, Eugenio, *Creación filosófica y Creación poética*, Barcelona, Juan Flors, Editor, 1958.
- Fundación de Estudios Taurinos, Revista de Estudios Taurinos, Núm. 11, “*Ignacio Sánchez Mejías. Periodista y Dramaturgo*”, Sevilla, 2000.
- Fuentes Carlos, *XXI Pregón taurino Sevilla 2003*, México, UNAM – Real Maestranza de Caballería de Sevilla, 2003.
- García Lorca Federico, *Obras Completas Grandes Clásicos Tomo III*, México, Ed. Aguilar, 1991
- Guarner, Enrique, *Historia del Toreo en México*, México, Ed. Diana, 1979,
- Guillén, Claudio, *Desde el Asombro*, Valladolid, Universidad de Valladolid, Cátedra Miguel Delibes, Ensayos Literarios, 2004.
- Laín Entralgo, Pedro, *Teoría y Realidad del Otro*, Madrid, Alianza Editorial, 1983.
- Lanz, Juan José, *José Ortega y Gasset, filosofía y literatura*, Madrid, Revista de Occidente, Núm. 300, Mayo 2006.
- Lessing, Gotthold Ephraim *Laocoonte*, México, Editorial Porrúa, Colección Sepan Cuántos, Núm. 632, 1993.
- Lope Félix de Vega y Carpio, books.google.com.mx, *Colección de las obras sueltas: assi en prosa como en verso*, volumen 18.

- López Morales, Humberto, *La andadura del español por el mundo*, México, Ed Taurus, 2010.
- Llovet, Jordi, *Teoría literaria y literatura comparada*, Barcelona, Ariel, 2005.
- Málishev, Mijaíl Georg Simmel, Vladimir Jankélévitch: *Fenomenología de la aventura*, Ciencia Ergo Sum, Toluca, México, 2002, Pág. 313
- Mérida, María, *Torería*, Madrid, Espasa Calpe S.A. 1999
- Márquez, Margarita, *Correspondencia Gerardo Diego-José Ortega y Gasset (1921 – 1932)* Madrid, Revista de Occidente, Núm. 178, Marzo 1996.
- Martínez, José Luis, *El ensayo mexicano moderno*, F.C.E. Letras mexicanas 39, México, 1958.
- Merleau – Ponty Maurice, *Fenomenología de la Percepción*, México, Origen/Planeta, 1985.
- Morales Alcocer, Rafael, "Clarinero", *Hombres de Casta*, México, 1989.
- Morey Miguel, *Pequeñas doctrinas de la soledad*, Madrid, Ed. Sextopiso, 2007.
- Murrieta Heriberto (Selección y paseíllo. Compilador) *Tauromaquia mexicana*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, UNAM, 2004.
- Navarro Duran, Rosa, *La mirada al texto*, Barcelona, Ariel, 1995.
- Nicol, Eduardo, *Formas hablar sublimes Poesía y Filosofía*. México, UNAM, 1990.
- Octavio Paz. Instituto Cervantes, Secretaría de Educación Pública de México, I Primer Congreso Internacional de la Lengua Española, Zacatecas, 7 al 11 de abril de 1997.
- Octavio Paz, *Obras Completas Tomo 1 El Arco y la Lira*, México, Ed. F. C. E. 1994.
- Ortega y Gasset, José, *Obras*, Madrid, Espasa-Calpe, 1943.
- Ortega y Gasset, José, *Confesiones de El Espectador*, Obras Completas, Tomo II, Madrid, Alianza Editorial, 1987.
- Ortega y Gasset, José, *La caza, los toros y el toreo*, Madrid, Revista de Occidente – Alianza Editorial, 2007.
- Ortega y Gasset, José, *La deshumanización del arte e ideas sobre la novela (1925)*, Madrid, Obras Completas, Alianza Editorial, 1987.
- Ortega y Gasset, José, *Meditaciones del Quijote*, Madrid, Ediciones Cátedra, 2001.

- Pagés Rebollar, José, *Los Machos de los Toreros*, México, Ed. Libros de México, 1978.
- Paraíso, Isabel, *El Verso Libre Hispánico, orígenes y corrientes*, Madrid Ed. Gredos, 1985.
- Paraíso Isabel, *Psicoanálisis, de la experiencia literaria*, Madrid, Ediciones Cátedra, S. A., 1994
- Parent Jacquemin, Juan María, *Antología de Fenomenología*, México, UAEM. 1993.
- Paz, Octavio, Obras Completas Tomo I, *La casa de la presencia El Arco y la Lira*, México, Ed. Fondo de Cultura Económica, 1994.
- Plazaola, Juan S.I. *Introducción a la estética*, Madrid, Biblioteca de autores cristianos, 1973.
- Pérez Alcocer, Antonio, *Introducción Histórica a la Filosofía*, México, Ed. Jus S.A., 1971.
- Pujante, David, *Manual de retórica*, Madrid, Castalia –Universidad, 2003.
- Ramírez Heredia Rafael, *Tauromagias*, México, UNAM. 2000
- Ramos Samuel, *Filosofía de la vida artística*, México, Espasa-calpe mexicana, S. A . 1986.
- Ramos Samuel, *El perfil del hombre y la cultura en México*, México, UNAM- SEP, Lecturas Mexicanas, 1987.
- Reyes Cano, Rogelio “*Ignacio Sánchez Mejías y los actos del Ateneo de Sevilla (Diciembre de 1927)*” Revista de Estudios Taurinos. Núm. 11, Sevilla, 2000.
- Rivas Sainz, Arturo, *Fenomenología de lo poético*, México, F.C.E. 1950
- Sanabria, José Rubén, *Filosofía del hombre*, Ed. Porrúa, México, 1987.
- Sánchez de Neira, J. *El Toreo, Gran Diccionario Tauromáquico*, Madrid, Ed. Turner, 1888.
- Saura, Antonio, Savater, Fernando, *Arte y Tauromaquia*, Madrid, Ed. Turner – Universidad Internacional Menéndez Pelayo, 1983.
- Sánchez Vidal, Agustín, *Buñuel, Lorca, Dalí, El enigma sin fin*, Barcelona, Ed. Planeta, 1988.
- Savater, Fernando, *Caracterización del espectador taurino, Arte y tauromaquia*, Madrid, Universidad Internacional Menéndez Pelayo, 1983

- Savater, Fernando, *Tauroética*, Madrid, Ediciones Turpial S.A. 2011
- Septién García, Carlos, “El Tío Carlos”, *Crónicas de Toros*, México, Ed. Jus, 1978.
- Urrutia, Jorge, *Vitalidad de La deshumanización del arte*, Madrid, Revista de Occidente, Núm. 300, Mayo 2006.
- Vargas Llosa, Mario *Pregón Taurino Sevilla 2000*, Revista Letras Libres, enero 2001, Extemporáneos. www.letraslibres.com/revista/.../extemporaneos-el-pregon-de-sevilla
- Villán, Javier, *José Tomás, una hipótesis republicana, liturgia del dolor y feria de la política*, Madrid, Ed. Akal, 2009 .
- Villaurretia, Xavier, *Textos y pretextos*, La casa de España en México, México, 1940.
- Zaid, Gabriel, *Leer poesía*, México, Océano, 1999.

www.fundaciongerardodiego.com/cronología.

www.ganaderoslidia.com

www.laopinioncoruña.es/cultura/2010/01/03/ultima-entrevista-garcia-lorca

www.lajornadadeoriente.com.mx/columna/puebla/tauromquia/un-picador-el-mejor-mexicano-en-san-isidro_id_8251.html. 14 de agosto de 2012

www.rae.es. Real Academia Española, *Diccionario*.