

años —no así, entiendo, los años cincuenta y sesenta— no han hecho, desde ese punto de vista, sino sumarse y prolongar la observación del ilustre estudioso. En realidad, siempre fue así y está confirmado en la más completa bibliografía taurina existente, la que con el título *La fiesta nacional (Ensayo de bibliografía taurina)* publicó la Biblioteca Nacional en 1973, volumen en el que se recoge la totalidad de libros, impresos, folletos y publicaciones periódicas dedicadas a la tauromaquia hasta esa fecha. Ni que decir tiene que desde las obras cabeceras de cualquiera de las bibliografías taurinas (que a su vez también aparecen recogidas en el primer capítulo del índice, recordamos las de Carmena y Millán —1883— y Díaz Aquer —1931—) hasta la última hoja provincial y volandera dedicada al asunto, el dominio de la tendencia ensayística es evidente. De aquellas obras cimeras que abren las bibliografías destaquemos, por otra parte, algunas fundamentales: la conocidísima *Los toros. Tratado histórico-técnico*, de José María de Cossío que actualmente Espasa-Calpe sigue reeditando (Madrid, 1988, once tomos) como «guía imprescindible del aficionado, enciclopedia del curioso, manual del observador y prontuario técnico de la fiesta española por antonomasia» (de Cossío apareció también en 1986 un breve tomo acarpetado en cuarto con unos graciosos dibujos de Serny: *La fiesta de toros*); el *Gran diccionario tauromáquico*, de José Sánchez de Neira, acaso el primer crítico de nuestros ruedos (Madrid. Imp. de Miguel Guijarro, 1879, 2 vol.) con ediciones recientes en 1985 (en la que se recoge una refundición de 1897) y en 1988 de Turner; y por fin, *El espectáculo más nacional* de Juan Guadalberto López Valdemoro, Conde de las Navas (Madrid, Suc. de Ribadeneira, 1899), donde, apasionadamente, se argumenta una de las primeras defensas de la fiesta con el pie en el estribo de la autenticidad racial de la genealogía hispánica de la tauromaquia.

Vamos a intentar ahora colaborar a la reparación de la laguna que detectaba Julio Caro por lo que respecta a los últimos años. Ya decimos que la bibliografía de 1973 de nuestra primera biblioteca es suficiente para clamar el deseo del erudito en cuanto a la totalidad impresa hasta esa fecha se refiere.

Despachados aquellos monumentos ilustres cuyo carácter fundador no excluye el interés de su exhumación reciente, vamos a intentar aplicar algunos matices so-

bre el marbete del «ensayismo» que parece prevalecer en las publicaciones, ya sean históricas o cercanas a estos últimos años. Para ser cierto debiera reunir, en principio, obras no sólo ceñidas al patrón de la divagación estética, filosófica o antropológica sobre la tauromaquia sino el auténtico alud de reseñas, biografías (y en ocasiones hagiografías), estudios técnicos, etc. En realidad, hemos de ver cómo las ediciones últimas que han moldeado la sensibilidad de cierta porción de público son más revisiones y relecturas, más interesadas con el abrillantamiento de las fuentes que en la construcción de nuevas y actuales meditaciones. Ya hemos dicho antes que el aficionado nuevo lo es a un fenómeno cultural (en ocasiones, concretamente libresco) y si algo viene caracterizando en los últimos quince años la emergencia de un nuevo público que ha llenado los cosos es su acompañamiento literario. El nuevo aficionado (digo aficionado y no público, que es realmente quien con sus cambios da lugar a los verdaderos cambios de la fiesta) lee de toros. Coincidiendo con el nuevo público en las plazas «llegó la democracia y la Plaza Monumental de las Ventas se llenó de aficionados con bufandas...» decía Joaquín Vidal en uno de los más certeros análisis de los últimos tiempos de la fiesta, publicado junto a otros estudios históricos sobre la Plaza de Madrid en el muy recomendable catálogo *Los toros en Madrid*, publicado con motivo de la Exposición Universal de Sevilla de 1992 por el Pabellón de la Comunidad madrileña. Pues bien, de ese nuevo aficionado, Vidal rastrea su nacimiento en aquella misma coincidencia no sólo con el proceso de transformación de la cultura española a partir de 1975 (por poner una fecha) sino con la nueva normativa taurina de 1973 y, sobre todo, con la ya recordada euforia artística del quicio entre la década de los años setenta y ochenta. El ambiente de esos años ha dejado la estela de una generalizada y ambigua recuperación, una «salida de una decadencia y de la grisalla de un deterioro». El nuevo aficionado llega a su afición por un gusto de afirmación paralelo al que proporcionó un nuevo público a la pintura o a la nueva música. Es un tiempo, pues, en que las dos opciones para adquirir el órgano de la comprensión de que hablaba Caro Baroja —la afición misma— se escinden quizá para siempre y mientras «la casa, la familia» proveen de aquélla al público, al público «de toda la vida», es «la educación o instrucción pública»

lo que labra la conciencia de la afición más que la afición-mera y sola. De este modo, el antiguo enfrentamiento de regeneracionistas y castizos que lo quería ser también entre modernidad y barbarie se ha confundido hasta acabar invirtiendo las referencias del espectador y, mientras el aficionado de 1880 venía a ser el alejado de los libros (del arte, de la cultura, de la ciencia), el de 1980 tiene su afición a la lectura de toros como su mayor gala. En los últimos diez años leen de toros hasta los toreros y, en cierto modo, esta literaturización culta de la afición se ha correspondido con la estilización de la tauromaquia. Al clarín de la feria de Madrid, sobre cuyos cambios de público como causas del cambio de la fiesta y su interminable serie de corridas se explayó suficiente y atinadísimamente Antonio Díaz Cañabate (*Paseillo por el planeta de los toros*. Barcelona, Salvat 1971), los diarios reúnen en una cita culta a escritores, pensadores, especialistas y no especialistas para cubrir el espacio de unas páginas en las que la crítica profesional aparece acompañada por toda suerte de comentarios, a veces biográficos, a veces literarios, a veces reflexivos. En ocasiones, no se trata siquiera de aficionados y, en realidad, tampoco se dirigen a aficionados sino a un público lector que aprecia el fenómeno literario de la tauromaquia más que el espectáculo al que sin mediación libresca asistieron sus abuelos. Este nuevo lector de toros no busca, como en otros días, «las bizantinas adquisiciones estilísticas que diferencian a los distintos intérpretes del toreo, prácticamente el único tema taurino de los aficionados, (ni) los enigmas técnicos que plantea la lidia del toro» como decía José Carlos Arévalo en otro artículo del mismo número de *Revista de Occidente*, en el que intentaba remediar el vacío dejado por la intención no cumplida pero sugerida y fragmentariamente proyectada por Ortega de «hablar seriamente de toros», «de los recónditos significados que subyacen en esa acción situada a medio camino entre la caza y el rito sacrificial, el juego y lo sagrado». Definitivamente Ortega no llegó a redactar su *Paquiro o de las corridas de toros* pero es muy posible que la deuda dejada por su proyecto esté hoy en buena parte condonada. La deshumanización de su mirada sobre la fiesta —explicó la historia de España desde el XVII como el tránsito de lo natural a lo representado, de la vida al arte, de la realidad al drama— no encontró mejor ejemplo que el paso del «festival agro-

pecuario al espectáculo urbano» de la tauromaquia para significar el otro paso social de la naturaleza a la representación, de la necesidad a la cultura y, en definitiva, de la lidia sustancial a la esencia estética del toreo. De la vida a los libros.

La afirmación de Ortega del carácter imprescindible de la comprensión de la tauromaquia para la comprensión de la historia de España (al menos desde 1650) aparece repetida en varias obras y, entre ellas, en las *Meditaciones del Quijote* y en su *Velázquez*. En otras ocasiones nos hemos visto tentados por la extrapolación de ciertas claves estéticas de la tauromaquia que fácilmente pueden ser vertidas en la elucidación de otras artes literarias, plásticas o musicales. Esto es ya comprensión, la comprensión a la que invitaba Ortega por encima de la interpretación antropológica y del debate social al que dedicaron lanzas Costa y Giner, y, más tarde, Azorín, Baroja, Maeztu y Unamuno hasta que el mismo Ortega y Eugenio Noel llegan a coincidir —¡sí, a coincidir!— en la trascendental significación de la tauromaquia para el desentrañamiento de una idiosincrasia popular. El antitaurinismo —que, con el tiempo, más que beligerancia será tardía continuación de los términos de un debate histórico y sociológico anterior a la comprensión «formal» de la fiesta— tendrá su hilván de transmisión en Antonio Espina en un momento en que la estética novecentista preparaba con d'Ors y Ortega el camino hacia la estilización de la interpretación del arte y del arte mismo. De hecho, Belmonte, al que admiraron Lorca y Valle; y Sánchez Mejías, al que admiraron Alberti y Chabás, Bergamín y Diego, son las figuras que marcan el nuevo giro estético —y esteticista— del toreo que a partir de su interpretación dominará en la fiesta. Quizá Bergamín, mejor que nadie, ha explicado esta cuestión.

El autor de *El arte de birlibirloque*, cuya primera edición se imprimió en 1930 (Madrid. A. Marzo) y tras encontrarlo no hace tanto en restos de los *Renuevos de Cruz y Raya* impresos en 1961 en Santiago de Chile, junto a *La estatua de don Tancredo* y *El mundo por monterra*, lo vemos en ediciones de 1982 y 1985 de Turner, representa también una paradoja. Es, por un lado, el mejor difusor de la comprensión deshumanizada de Ortega: su visión de la tauromaquia, despojada de lastres antropológicos y sociológicos, insiste en una óptica formal y poética que, mediante el aforismo y la pirotécnica

verbal, puede dar caza a una médula de estirpe metafísica. Pero, por otro lado, esa misma visión pretende ser existencial y antiesteticista, como así lo demuestra su defensa de Joselito frente a Belmonte, que quiere ser versión de otra defensa de la naturalidad frente al artificio, de la fatalidad vital frente a la perfección dramática.

Pues bien, la exhumación editorial de Bergamín se puede calificar de decisiva para la perseguida caracterización del «nuevo aficionado». Andrés Amorós, en su *Toros y Cultura* (Espasa-Calpe, colección «La Tauromaquia», n.º 7, Madrid, 1987) repasa las razones culturales y literarias de la vindicación de la fiesta y su «amistad» con los grandes nombres de la literatura contemporánea española, con indudable mezcolanza de estilos e intenciones, sacrificados todos al hecho de la brillantez creativa con apoyatura taurina. En uno de sus comentarios, recuerda un párrafo de Federico Jiménez Losantos que, con respecto a aquella caracterización, resulta meridiano a nuestros propósitos. «Proceden del mundo cultural —dice el comentarista— y se acercan a los cosas buscando sólo el misterio indefinible del arte. Suelen citar reverencialmente a Bergamín y ponen en los cuernos de la luna a los “artistas” como Curro Romero y Rafael de Paula. Elaboran teorías de una gran complejidad y rechazan que puedan aplicarse a la Fiesta palabras como “oficio”, “dominio” o “lidia”. Sentados en el tendido aguardan pacientemente que la musa inspiradora descienda sobre el diestro elegido para caer en éxtasis —o, por lo menos, decirlo—. Ni que decir tiene que el texto sagrado de este nuevo público ha sido durante los años que vivimos *La música callada del toreo*, del maestro Bergamín, y que su profeta ha sido, sin duda, Rafael de Paula. Esto ocurre aún cuando, en realidad, y a la luz de otros textos bergaminescos, el gran prosista del veintisiete no olvida a d’Ors y a Ortega, y de ellos viene, en resumidas cuentas, la vuelta de tuerca elaborada por Bergamín para poner en claro y hacer oír la música mágica de una geometría preartística, predramática (un elogio de Joselito) en contra del toreo trágico y teatral de la modernidad estética. Nuestro aficionado, por otra parte, pertenece a ese moderno público cultural que no entiende —ni ha conocido— el toreo anterior a Belmonte y difícilmente consigue apreciar lo que no sea sino cumplimiento estético, «bonitismo» que es la estrella y la suerte de nuestra fiesta actual. La lidia parece, pues,

definitivamente olvidada y el temblor de la emoción ha alcanzado al nuevo público por la colada de rondón de la estética belmonteña en la ejecución del toreo por parte de toreros entrados en años cuya escasez de facultades físicas ha dotado de una inusitada inspiración y de una abandonada plenitud.

Según entraba la década de los años setenta, las nuevas normativas propiciaron la vuelta de un toro grande y duro en los ruedos, sus cuatro años se garantizaban y sus defensas ocupaban el centro de la mirada del aficionado celoso de su integridad. Un torero, Francisco Ruiz Miguel, volvía a despertar el interés por la autenticidad de un combate auténtico y, ya en otra década, con ese mismo toro rescatado, Antonio Chenel, «Antoñete», el último maestro capaz de producir una psicosis colectiva, era alzado como talismán de la nueva afición al tiempo en que, en muy escasas pero imborrables tardes, la misma fragilidad y una mayor torpeza de movimientos hacían de Rafael de Paula lo único que podían hacer en esa figura ensimismada y atenazada: una pasmosa quietud que tenía más bien poco que ver con lo que el nuevo aficionado creía estar viendo, el «aroma del toreo antiguo». La clasicidad quedaba impresa en el aire de dos despedidas memorables, la de Chenel y la apoteósica de Manolo Vázquez. Desde entonces el aficionado lector anda más bien despistado y aburrido, sin acabar de ver despuntar a algunos jovencísimos diestros y, mucho menos, sin terminar de encajar lo que, sin embargo mantiene la fiesta entre el público general y le da el signo de su tiempo: Espartaco (la bestia negra del aficionado bergaminista) y su incontestable «voluntad de triunfo». «Sin ser un genio del toreo (y sin) la más artística vena creadora, porque Espartaco es un torero vulgar, sin clase, pero con inteligencia y habilidad más que sobradas para compensar sus virtudes y defectos taurinos con su carácter (...), con su gran conocimiento de los toros, (...) del sitio más confortable para practicar el toreo y de una buena técnica para que le sean válidos».

3. La reedición de clásicos. Los géneros: ensayo, poesía, novela

Así es la calificación que le merece a Carlos Abella en la recientísima publicación de los dos tomos de su