

## Los dos Ortega: tauromaquia y filosofía

(Ateneo de Madrid, 17 de abril de 2024)

*A mi hermano Enrique,  
consumado doctor, aficionado verdadero.*

Antes de entrar en faena, permítanme un preámbulo. El cartel que anuncia la conferencia de esta tarde, si dejamos a un lado, como pide el decoro, al presentador y al ponente, en puridad está compuesto por una terna: quienes se nos dan a ver en los dos retratos, el filósofo José Ortega y Gasset y el matador de toros Domingo Ortega, y quien los retrató, el pintor Ignacio Zuloaga. El retrato del primero, pintado en Zumaya, data del paso del filósofo por la localidad guipuzcoana, con ocasión de una estancia veraniega, en torno a 1935; el segundo, pintado en Madrid, en el estudio de Zuloaga en las Vistillas, fue terminado en mayo de 1945, pocos meses antes de la muerte del pintor. A los dos Ortega le unió a Zuloaga la amistad: antigua y dilatada con el filósofo, tardía e intensa con el matador. A estos dos, filósofo y matador, los ligó a su vez una amistad de la que da prueba el intercambio entre ambos que constituye el nudo de mi intervención. Una terna, pues, si idealmente formada por filosofía, tauromaquia y pintura, vitalmente encarnada en estos amigos de la belleza y de la verdad que cultivaron entre sí – «raro linaje», decía Cicerón– el difícil arte de la amistad. Una terna que corporeiza lo mejor de la vividura hispana –en forma de una toma de conciencia meditativa, creadora, vivencial– en un periodo histórico fatalmente marcado por la Guerra Civil.

Apuntemos que Ignacio Zuloaga fue desde chico, más que un simple aficionado a la fiesta de los toros, un aficionado a torear. De joven quiso ser torero, y de adulto acompañaba siempre que había ocasión a Domingo Ortega o a Juan Belmonte a un tentadero. En la plaza de toros de Azpeitia lo vemos lancear de capa a una becerra mano a mano... con José Ortega y Gasset, precisamente en el verano de 1935. Este «casi casi torero profesional», en palabras de José María de Cossío, construye la mayor parte de su obra pictórica «obsesionado por España

y aun por los temas más exacerbada y trágicamente españoles, y en primer lugar por el extraño y singular ambiente que la fiesta de toros supone». «Su versión de la fiesta», explica Cossío, es de «gravedad tremenda, sin falsas concesiones al pintoresquismo superficial». En esa visión destacan «sus toreros de aldea, sus impresionantes figuras de lidiadores sin fortuna», «heroicos ganapanes que arriesgan su vida en las placitas de los pueblos en tormentosas tardes de feria veraniega». Estos personajes (el «Corcito», el «Trianero», «Pepillo»), observa Cossío, representan lo que Ortega y Gasset calificó de «esfuerzo puro»: el afán de escapar de una vida condenada a la vulgaridad por la única vía de salvación que le queda a quien el mundo de la cultura y de la técnica le son ajenos. Los cuadros zuloaguescos, había escrito Ortega en 1910 pidiendo una «Exposición Zuloaga», «son como unos ejercicios espirituales que nos empujan, más que nos llevan, a un examen de conciencia nacional». Pues la virtud de la pintura de Zuloaga estriba, sigue diciendo, en «dotar de intimidad» a la vida española. También «la fábula de Domingo Ortega» — por emplear el título del escritor y gran amigo suyo Antonio Díaz-Cañabate— lleva desde su origen la impronta del esfuerzo puro (bien podía «el paleta de Borox» haber devenido uno de esos toreros de aldea) y se cumple en la intimidad, vista y no vista, del acto de la lidia.

Pero vamos ya al asunto que nos encara cual astado: el problema bicorne de tauromaquia y filosofía.

El 29 de marzo de 1950 impartía Domingo Ortega en esta misma casa una conferencia bajo el título «El arte del toreo». A esas alturas del siglo, Ortega es el maestro consumado que ha cumplido más de una veintena de temporadas en los ruedos, desde su irrupción inesperada en ellos, «sin indicios ni aprendizaje» (en expresión de Luis Calvo): el estreno como novillero en la plaza madrileña de Tetuán de las Victorias; la alternativa el 8 de marzo de 1931 en Barcelona (de la mano de Gitanillo de Triana); la confirmación en Madrid el 16 de junio de 1931 (de la mano esta vez de Nicanor Villalta); las 93 corridas toreadas ese

mismo año que le sitúan enseguida a la cabeza del escalafón, y el posterior dominio indiscutible de la Fiesta (sólo contrarrestado quizá por un Manolo Bienvenida), hasta la interrupción de la Guerra Civil. Un periodo que Fernando Claramunt acotó como la «tercera época de la Edad de Plata» del toreo. Vendrá, después de la guerra, la década de Manolete. Una época en la que «El Monstruo», no sólo con una concepción nueva, o no tan nueva, del toreo, pero que él define e impone, sino sobre todo por su personalidad – que, en frase del mismo Claramunt, «encarnaba congojas, orgullo y altivez del alma española» –, es el torero del momento. En esos años de posguerra, Domingo Ortega, a pesar de los nuevos vientos, se mantiene arriba, al tiempo que aquilata su tauromaquia, la suaviza por así decir, ante un toro cada vez más afinado, en el que lentamente (y arrastrando el brutal impacto de la contienda civil en la cabaña hispana) se va plasmando el proceso de selección ganadera iniciado décadas atrás bajo los auspicios de Rafael Guerra, «Guerrita», y continuado por José Gómez Ortega, «Joselito». Domingo Ortega se despide en la temporada de 1949, aunque reaparecerá brevemente en las de 1953 y 1954; entretanto y después, se suceden los incontables festivales. Y siempre, en el campo, las tientas o capeas, como las organizadas en su finca de Navalcaide donde aparece junto con Ortega y Gasset, entre otros intelectuales, en la segunda mitad de los años cuarenta. El trato de Domingo Ortega con el mundo de las letras y de las artes, de forma análoga a Juan Belmonte (a quien también, dicho sea de paso, retrató magníficamente su amigo Zuloaga), alimenta el interés que despierta su maestría por conocer, de primera mano, su concepto del arte del toreo, su tauromaquia. A este respecto, y como prolegómeno al análisis de la conferencia, se hace obligado un excursus de carácter técnico que los menos entendidos o no aficionados me sabrán perdonar por su extensión, y cuyas carencias sabrán disculpar quienes lo son.

En la reseña dedicada a «Domingo López Ortega», en el tomo tercero de *Los toros. Tratado técnico e histórico*, hace José María de Cossío algunas

consideraciones sobre la índole de su toreo. «La primera cualidad que caracteriza a Ortega», escribe, «es el poder, palabra que prefiero a la habitual de dominio. No es sólo que domina los toros, sino que ante ellos da una sensación de fortaleza, de resolución, de energía valerosa». En este sentido Ortega está en la línea de un «Guerrita» o de un «Joselito», pero sin desplegar la riqueza de recursos de estos. Prosigue Cossío diciendo que la base del toreo de muleta de Ortega es «el pase cambiado por bajo con la derecha, que la falta de visión taurina de los críticos comenzó a llamar trincherilla y, pasmados, han acabado llamando trincherazo». Los estilistas habrán de lamentar el carácter aparentemente rudimentario y reiterativo de este toreo que, según reconoce Cossío, no tiene «la profundidad ni la resonancia patética de un Belmonte, ni la ligereza, la volubilidad y la gracia de un Gallo». Pero en ese toreo de pura eficacia y sin floritura reside, remata, «lo grave y serenamente digno del arte de Ortega». Ya casi para terminar, destaca Cossío lo que se nos antoja un elemento capital que habría que ver en unión con todo lo anterior: «[Ortega] es de los toreros que tienen una idea orgánica de la lidia, de la sucesión de las suertes y de la evolución de las facultades del toro de la salida al arrastre». Así pues, subrayo en este punto, que tienen el conocimiento de la conducta del toro en el transcurso y a través de las vicisitudes de la lidia. Hasta aquí lo que leemos en el «Cossío». Acudamos brevemente a otros dos testimonios autorizados que nos ayuden a fijar mejor la figura taurómaca de Domingo Ortega.

Guillermo Sureda, en su *Tauromagia*, al tratar de los principios fundamentales del toreo, pone en primer lugar la técnica, el oficio, esto es, «el conocimiento de las reses, de las suertes y de los terrenos». En los toreros «predominantemente técnicos, largos, poderosos» se cumple lo que Sureda denomina, con magnífica frase, «estética consciente»: digamos la belleza, la emoción, la «magia» como flor de la inteligencia, del trabajo, de la «maquia». En este contexto, comenta: «En definitiva, creo que todos debemos estar más cerca del concepto taurino de un Domingo Ortega —lo más difícil es pensar ante la cara del toro, dijo el gran torero en cierta ocasión— que del que tienen esos que se arroban ante un torero sin oficio y sin técnica, capaz de darle al toro de carril media docena de pases

estéticamente válidos, pero 'sin fundamento'. Hay una «inteligencia torera», ese «pensar ante la cara del toro», consistente, sigue diciendo Sureda, en «la capacidad de elección y de síntesis para los problemas que el toro plantea continuamente en el ruedo». No es casual que Sureda introduzca aquí al otro Ortega, al filósofo, para apuntalar una de sus tesis fundamentales, la que sostiene que «el toreo es geometría», citando el «envío» del segundo a Domingo Ortega al que volveremos más adelante. Tampoco nos detendremos aquí en la discusión que hace Sureda de dos de las cuestiones taurinas más disputadas (acaso con la de la «bravura» del toro) como son las de «cargar la suerte» y el «temple», sobre las que en parte discrepa y en parte coincide con lo dicho por Domingo Ortega en «El arte del toreo». Habrá luego ocasión de señalar también algo al respecto. En cambio, vale la pena mencionar ahora, tanto por lo vívido del testimonio como por la cosa misma, el juicio del autor sobre sus propias impresiones pasadas de la corrida celebrada el 30 de mayo de 1945 en Madrid en la que Domingo Ortega alternó con Armillita, Parrita y Manolete. Cito el pasaje que me interesa:

Creo recordar que ni Armillita, ni el mismo Manolete, ni Parrita cortaron orejas. Sí, en cambio, Domingo Ortega, el gran torero de Borox. Y por partida doble, a su segundo toro. Aquello, a mí, repito, entonces acérrimo manoletista, me sentó como un tiro, e incluso creí de un modo rotundo que la concesión de aquellas orejas había sido una arbitrariedad por parte de la presidencia. ¿Por qué pensaba yo eso? Pues, sencillamente, porque acostumbrado, como yo estaba, a calibrar los méritos de una faena de muleta por los «pases» que en ella se daban, en aquel momento —y, repito, con mis diecinueve años exaltados e ignorantes— fui incapaz de darme cuenta del enorme mérito que tenía aquella faena de Domingo Ortega, en la que no hubo más de media docena de naturales, pero que toda ella se realizó sin soluciones de continuidad, sin un solo vano, con un ritmo y una armonía totales. La memoria viene en mi ayuda y me dice que lo que en ella predominó fue el toreo por la cara, algo que a mí me parecía entonces algo así como una... vulgaridad y que hoy sé que es una de las cosas más

difíciles de realizar. Y en el toreo por la cara, Ortega ha sido absolutamente genial.

Retengamos esto: el toreo por la cara, del que dijo Antonio Bienvenida, citado en este punto por el autor: «En este sentido [siempre ganándole terreno al toro] Ortega ha sido un auténtico prodigio».

De ello extrae Sureda el siguiente corolario (curiosamente, sobrepujando el hincapié del propio Ortega en la «cargazón de la suerte»): la tríada canónica del toreo clásico, según el tratadista, habría de completarse como sigue: «Parar, mandar, templar y ligar».

Por su parte, José (Pepe) Alameda [pseudónimo de Luis Carlos Fernández y López Valdemoro] deja algunas apreciaciones valiosísimas que conciernen a la tauromaquia de Domingo Ortega en dos libros de una inteligencia y finura de análisis sin par: *Los arquitectos del toreo moderno* y *El hilo del toreo*.

En el primero, que traza en su ilación, con una mirada limpia y despierta sin concesiones a lugares comunes o verdades consabidas, la evolución interna del «toreo moderno» (esto es, el toreo que surge con y se basa en el «toro moderno»: «tipo estándar, líneas redondeadas, encornadura más reducida»), el autor describe el momento en que irrumpe Domingo Ortega. Toreros y público, dice, encandilados por el toreo en redondo (descubierto por Chicuelo y que, una década aún antes de Manolete, se extiende como moda e imitación más que con verdadero conocimiento de causa), olvidan el toreo de eficacia y de dominio en aras de la belleza. Entonces, «rompiendo los cristales», cuenta Alameda, «llegó al toreo Domingo Ortega». Pero este no restaura tanto como más bien innova. Pues convierte todo el repertorio «de pelea» en algo distinto que el mero recurso para salir del paso de los toros difíciles. Lo convierte en toreo creador, en «intimidad», me atrevería a decir con el término de Ortega y Gasset. Escribe Alameda: «El primero que le dio un muletazo de trinchera a un toro bravo, con propósito de lucimiento, fue Domingo Ortega. El torero de Borox ajustó, ciñó y depuró el toreo de combate, no tocado por Belmonte». Ortega, prosigue Alameda, «juntó el poderío y la estética, porque dio belleza y

modernidad a un toreo que hasta entonces había sido eminentemente práctico».

Es más, remata:

En resumen, aquel toreo de dominio y recursos [aclaro: «el toreo por delante»] que en Gallito fue ligereza de escuela, malabarismo eficaz y batallador, era el toreo que ahora reanudaba Ortega, pero ejecutado ya con la proximidad, la cadencia y la armoniosa hondura de Belmonte [puntualizo: «intimidación»]. Los valores técnicos y estéticos de ambos colosos se juntaron así en la muleta de Domingo Ortega. Fue una síntesis feliz...

Esto, por un lado.

Por otro lado, está la disquisición que hace Alameda (quizá la almendra de su lectura «arquitectónica» del toreo moderno) sobre el «toreo natural» y el «toreo cambiado». No quiero entretenerles a ustedes innecesariamente, mucho menos confundirles cuando en estas cuestiones tauromáquicas lo único que importa es la claridad. Me ceñiré a lo esencial para mi propósito de exponer en sus líneas básicas la tauromaquia de Domingo Ortega. Alameda distingue, «dentro del proceso del toreo moderno, dos líneas o rutas»: una la que llama «toreo en cruce, de los lidiadores que caminan, toreo con traslación»; otra, la del «toreo 'en la línea', en que el torero busca ser centro y eje, toreo sin traslación». El toreo en la línea es toreo «natural», que no fuerza el viaje del toro, sino que lo acompaña. El otro es toreo «cambiado», o sea, «todo pase en que la mano del cite es la del lado opuesto a aquel por el que viene el toro». El toreo cambiado implica torear oblicuamente y tiende a desviar el viaje del toro; lo fuerza, no lo lleva. El toreo natural es «al hilo»; el cambiado, «al sesgo». La intención, con todos sus corolarios técnicos, estéticos y físicos, es diametralmente opuesta de un toreo al otro. Lo que no significa, a juicio del autor, más bien al contrario, que el progreso del toreo (utiliza este término, «progreso»), o el «tipo de torero ideal» (la expresión es suya), no debiera tender a la integración de toreo natural y toreo cambiado. Algo prefigurado en Joselito, nos dice, pero con él todavía en el umbral del toreo moderno, no justamente al cabo de su proceso.

Pues bien, si Manolete es, según Alameda, la consumación del toreo natural, Ortega es la expresión más acabada del toreo cambiado. No sólo en su práctica taurina, sino también en las ideas expuestas en «El arte del toreo», hasta el punto de que la conferencia debería haberse titulado, dice Alameda, «El arte del toreo cambiado».

En *El hilo del toreo* explica luego Alameda en un capítulo aparte la tauromaquia de Domingo Ortega, que ahí bautiza como «toreo al recorte». El recorte, escribe, «no es propiamente una suerte, es un procedimiento, un sistema [...] Consiste en pararle al toro y, cuando este humilla en la reunión, iniciar el torero el viaje contrario, ocupando el terreno que va dejando el toro». El método, añade, «es el que tiene que seguirse para andarle al toro, para enlazar las suertes avanzando con él». La ligazón de la faena, por tanto, no se atiene a pases previstos, «clasificados», sino que se construye «mediante pasos ajustados». Esto es lo que explicaría el principio clave, tan repetido por Domingo Ortega: «Una cosa es dar pases y otra cosa es torear». Torear es guardar en todo momento el sentido de la justa medida, del ajustamiento entre diestro y toro. Y aclara Alameda con apoyatura «orteguiana» (del Ortega filósofo esta vez): «Cabría remitirse a la popular frase del otro Ortega (don José): ‘Yo soy yo y mi circunstancia’. En este caso la circunstancia es el toro. Adaptándose al toro con justeza, termina el toro por adaptarse al torero. En eso fue maestro Domingo Ortega».

Tras estas disquisiciones taurómicas es posible transitar con algo más de sentido por la conferencia «El arte del toreo».

Desde el introito, aunque sin dejar por ello de acogerse a la preceptiva *captatio benevolentiae* («Bien sabe Dios que nunca pensé echarme en esta plaza de espontáneo...»), el conferenciante declara sin ambages su objeto, nada menos que «las normas clásicas en el arte del toreo». Hay que evitar, advierte, el apasionamiento que, salvo contadísimas excepciones (el caso insigne del «Cossío», cuyos tomos primero y tercero habían visto la luz en 1943, y cuyo segundo en 1947), viene presidiendo la literatura taurina (sea en libros, revistas



o diarios), para atender exclusivamente al «bien hacer el arte» o también, como dice, al «clasicismo del bien hacer». Un arte, y sobre todo un arte «que, como tal, está empezando», como sucede con el toreo, requiere ante todo claridad sobre los principios, fijar «la forma» y «las reglas». «Considero culpables a los aficionados», dice Domingo Ortega, «porque han sido partidarios de las personalidades de los toreros, pero nunca, o casi nunca, conscientes de las buenas normas de practicar el arte». Por otra parte, precisa, estas normas no pueden reducirse a una fórmula «sólo de estética personal del artista», como tampoco es suficiente «ver las suertes de la fiesta en un aspecto exclusivamente visual». La estética del toreo se mide «con relación a la eficacia sobre el animal», sienta Ortega, «porque tenemos delante de nosotros a un animal al que hay que someter y reducir». No habrá de extrañarnos en boca del maestro de Borox esta evidencia de su toreo: no caben belleza sin eficacia ni estética sin técnica.

Pues bien, la quintaesencia del clasicismo normativo que intenta establecer, o más bien reestablecer, Domingo Ortega, él la ve inmediatamente formulada en el axioma trimembre «Parar, Templar y Mandar», que propone completar de esta forma: «Parar, templar, CARGAR y mandar». ¿Por qué este hincapié en «cargar la suerte»? ¿Y qué significa para Ortega la «cargazón»? Una primera aclaración: «sin cargar la suerte no se puede mandar». A Antonio Santainés le explicaba aún el octogenario Domingo Ortega: «Realmente así se le va a hacer salir al toro de su línea recta. Entonces el torero ya empieza a mandar en él. Si el toro va entrando y saliendo, está haciendo su voluntad». Como recordaba también Gregorio Corrochano, para Domingo Ortega torear no es más que «llevar al toro adonde no quiere ir él». Una segunda aclaración en esta conferencia, tanto de acribia técnica como de compostura estética: «Bien entendido que cargar la suerte no es abrir el compás, porque con el compás abierto el torero alarga, pero no se profundiza; la profundidad la toma el torero cuando la pierna avanza hacia el frente, no hacia el costado». Así pues, profundidad y largura juntas. Y una tercera, en contra de la opinión común: «La mayoría cree que parar, templar y mandar es esperar a que los toros vengan a estrellarse en el objeto, sin que el torero se mueva; esto es un error, porque si te

paras, no puedes templar, y mucho menos mandar». Todo ello lo resume más adelante Ortega en un bello párrafo que cito por extenso:

Como consecuencia de haberse abandonado estas normas, se ha reducido el toreo a la mitad; es decir, le han quitado la parte más bella, la de delante, la que yo llamaría la enjundia del toreo; aquella en que el torero se enfrenta con el toro echándole el capote o la muleta adelante, para, a medida que el toro va entrando en la jurisdicción del torero, ir templándole, ir inclinándose sobre la pierna contraria, al mismo tiempo que esta avanza hacia el frente, es decir, alargando el toro al mismo tiempo que por sí se va profundizando. Todo esto a mi modo de ver, naturalmente.

«Cargazón de la suerte» es para Ortega ese «ir hacia adelante» que, evitando la rigidez, permite acompañar al toro en su embestida, por tanto, templarlo y conformar con él «la armonía de este grupo escultórico en movimiento, que es la belleza del arte de torear». Pues, puntualiza, «el toreo no es cuestión de fuerza, porque esta enseguida puede producir la brusquedad, la aspereza; es decir, la antítesis de la suavidad y la lentitud, que es lo que más les agrada a los toros». Ciertamente, cargar la suerte, como bien señala Pepe Alameda, significa todo lo contrario que «dar a las suertes gran acentuación, grosura y bastedad», pues sólo «la moderación de movimientos, que afina la textura del toreo, distingue a los toreros de buena calidad». El debate, en el que quiere terciar inteligentemente Alameda, no es si la cargazón ha de tener lugar hacia el frente, como defiende Ortega, o si puede haber cargazón «en paralelismo» con el toro. De lo que se trata es de entender que «cargar la suerte» quiere decir «llevar la suerte a su cenit. O sea, al punto en que la suerte se perfecciona».

No nos entretendremos ahora en las reflexiones contenidas en la conferencia a propósito del toro (recordemos que Domingo Ortega dará otra conferencia sobre «La bravura del toro» en la primavera de 1960 en el Círculo de Bellas Artes de Madrid a invitación de la peña taurina «Los de José y Juan») para no perder el hilo del asunto bicorne que nos ocupa: tauromaquia y filosofía. De la primera, sobre todo de la de Domingo Ortega, hemos dicho ya algunas cosas. ¿Qué hay de la segunda, esto es, de la filosofía del «otro Ortega»: José Ortega y

Gasset? ¿Y qué hay de ella en relación con la tauromaquia? La conferencia misma nos da pie para abordar estas cuestiones.

Omití decir que en los preliminares de su intervención arroja Domingo Ortega el siguiente guante. Leemos ahí:

El libro del arte del toreo está haciendo falta. Creo difícilísimo que aparezca, por ser muy pocos los hombres capacitados para escribirlo. A mi modo de ver, sólo dos tipos de hombre podrían realizarlo: el primero, un gran filósofo que sienta el arte de la fiesta nacional, y no creo que reúna estas dos condiciones más que don José Ortega y Gasset, que, desgraciadamente, no tendrá tiempo de hacerlo, por sus muchas ocupaciones mentales; el otro podría ser un matador de toros, y digo podría, porque esto es todavía más difícil; si podía escribir el libro, es decir, si estaba preparado para el arte de las letras, sería casi imposible que hubiese tenido tiempo para calar en lo profundo del arte del toreo; por lo tanto, tenemos que resignarnos a que corra el tiempo, y esperar, a ver si un día surge en el toreo un hombre del Renacimiento.

Estas palabras merecen algunos comentarios. Un par de líneas más arriba se ha referido Ortega a «la magnífica enciclopedia de José María de Cossío» en el sentido ya aludido de ser una excepción (acaso la única) al apasionamiento que por desgracia está instalado en el planeta de los toros, muy significativamente en su letra impresa. Pues bien, pienso que la primera frase («El libro del arte del toreo está haciendo falta») no hace sino repetir lo que el propio Cossío escribía en agosto de 1942 en la «Advertencia» al tomo primero de *Los toros*. Decía Cossío lo siguiente:

El verdadero libro de los toros debe ser consecuencia de este, y limpia ha de tener la mente y la pluma quien de verdad se decida a afrontarle, y mida y sopesa lo que la fiesta taurina tiene de exponente de nuestro carácter y de nuestra sensibilidad, o lo que puede tener de defensa o de reacción contra impulsos comunes a todos los pueblos.

*Los toros. Tratado técnico e histórico*, aun enfrentándose «con el tema taurino en toda su integridad», a sabiendas de la «profunda significación en la vida

española» de la fiesta de los toros, no pretende, en palabras de su editor y redactor principal, más que «servir en el acarreo de materiales imprescindible» para dicha «interpretación o empresa final», para ese «verdadero libro» o, en expresión de Domingo Ortega, para «el libro del arte del toreo». Se trata, por tanto, de un lugar común del momento. Pero Domingo Ortega precisa con nombre y apellidos: sólo don José Ortega y Gasset, dice, sería capaz de escribir ese libro por ser el único «gran filósofo» que siente el arte del toreo. También esto es algo, como sabemos, que flota en el ambiente. Pues Ortega el filósofo parece querer retomar por entonces el antiguo proyecto — anunciado en 1914 en la contraportada de la primera edición de *Meditaciones del Quijote* como última de una serie de diez meditaciones — que había de titularse «Paquiro o de las corridas de toros». El ensayo «sobre las corridas de toros» se vuelve a anunciar en la edición de sus Obras completas de 1946. Y en distintos lugares, a lo largo de los años cuarenta, hasta los *Papeles sobre Velázquez y Goya* de 1950, Ortega va dando pistas de la importancia que concede a la corrida de toros moderna, a la gran revolución del toreo, en orden a seguir pensando el tema de España. Hay que ver por tanto en la invitación implícita de Domingo Ortega un reconocimiento de esta inquietud que mueve al amigo filósofo, al tiempo que cortésmente lo exonera por anticipado de cualquier compromiso «por sus muchas ocupaciones mentales». La otra opción, esto es, que fuera un matador de toros quien acometiera él mismo dicha empresa letrada, más bien parece fungir aquí de figura retórica. Pues obvia la evidencia histórica con la que, por ejemplo, un Gregorio Corrochano (aunque sea *pro domo sua*) inicia su «Introducción a la Tauromaquia de Joselito» de que «las Tauromaquias fundamentales son consecuencia del trato de grandes maestros del toreo con escritores competentes». Sea lo que fuere de la intención del Ortega matador, lo cierto es que el Ortega filósofo se da amistosamente por aludido y responde con un breve escrito, «Enviando a Domingo Ortega el retrato del primer toro», que, en la primera edición de la conferencia en *Revista de Occidente* en 1950, se publica como «Anejo» a esta, y en la segunda de 1961, aparece anejado también a la otra conferencia de Domingo Ortega «La bravura del toro». Pero ¿acude el

Ortega filósofo al trazo del Ortega matador o lo rehúye? Quien lea el «envío» de Ortega y Gasset, sin ni siquiera conocer los esbozos y fragmentos sobre toros reunidos por Paulino Garagorri en el volumen *La caza y los toros*, publicado en 1960 en *Revista de Occidente*, no podrá por menos que sentir cierta perplejidad. La siente cualquiera preocupado por el arte de lidiar toros. Pero ha de ser mayor en quien además comparta tal afición con esa otra querencia que, desde su invención en la antigua Grecia, atiende al nombre de «filosofía». ¿Realmente ofrece este texto, aunque fuera sólo en forma rudimentaria, los elementos de una filosofía taurina?

No es este el lugar para tratar de la circunstancia del pensamiento de Ortega y Gasset en los años desabridos, ambiguos e indecisos de su regreso a España tras la Guerra Civil. (Su primer acto «oficial», por cierto, fue la conferencia sobre el teatro pronunciada en este mismo Ateneo de Madrid en mayo de 1946). Pero se me antoja que ese clima de extraña provisionalidad, de reconocimiento al mismo tiempo que de reserva o de rechazo sin más, pesa tanto sobre su renacido interés por la tauromaquia como sobre su propia indecisión con respecto a un libro filosófico dedicado a los toros. No puede sorprendernos en cualquier caso que aliviara esas incertidumbres con amistades taurinas, como la de Domingo Ortega. Como tampoco que, sobre todo de puertas hacia fuera (pensemos en su clamorosa acogida en Alemania), cultive y se deje halagar por la imagen del «filósofo torero» (*Torero des Geistes* le llamará la prensa alemana). Vayamos entonces al «envío» y a los textos póstumos que pertenecen a su órbita.

«Enviando a Domingo Ortega el retrato del primer toro» se preocupa en primer lugar por demarcar los terrenos respectivos. Dice Ortega y Gasset que «en esta conferencia un gran torero habla de lo suyo». Esto «suyo» se resume, para el filósofo ducho en abstracciones, «en la cuestión de dónde están los pitones del toro y dónde, en relación con ellos, tiene que estar la cadera del torero y cada una de sus piernas y su brazo, y qué movimientos y quietudes debe practicar». «La doctrina tauromáquica expuesta por Domingo Ortega», confirma un poco

más abajo, «se nos presenta con cierto aire de teorema geométrico». Esto es correcto y no deja de ser sugerente como análisis, pero resulta a un tiempo demasiado escueto y parco de contenido. Más sugestiva es la idea de que «la doble melodía de movimientos que es cada suerte» está afectada de dramatismo (ya decía el otro Ortega que el toreo no es un ballet). Son «sosegadas prisas» (según la magnífica expresión de José Daza recogida por Ortega y Gasset), en la medida en que la suerte tiene lugar «en peligrosa proximidad a las astas del animal». Todo lo demás el Ortega filósofo lo relega aquí al campo de lo que despacha como «más riguroso tecnicismo», y él, se apresura a declarar, no es un «aficionado a los toros». ¿Cuál es entonces su terreno propio?

Ese terreno, o esa perspectiva, son los de una «intelectual generosidad», en bella y característica expresión orteguiana. Lo que le importa al Ortega filósofo es lo que «significa» la «realidad» de las corridas de toros, una realidad «de primer orden» «dentro de las dimensiones de la historia española en los dos últimos siglos», dice, la cual no puede ser comprendida «desde el punto de vista del ‘aficionado’», sino que, para serlo, requiere del punto de vista del que aquí, curiosamente, llama «analizador de humanidades». Pero viene ahora el desvío, la finta, el quiebro:

No he escrito nunca sobre materia tauromáquica, y no son las circunstancias presentes oportunas para que inaugure tal operación. Prefiero, pues, enviar a Domingo Ortega algo que acaso no interese a los lectores de su conferencia, pero que es cosa nueva y de importancia en un estudio a fondo de la realidad que han sido las corridas de toros.

Y sigue a continuación el descubrimiento del retrato del toro primigenio, *uro* o *Auerochs*, del que es descendiente directo «nuestro toro bravo», «que se ha perennizado en España», señala Ortega, «cuando desde muchos siglos antes había desaparecido de todo el mundo». Pero también en el quiebro se carga la suerte. Y es lo que –por así decir, entre burlas y veras– hace el Ortega analizador de humanidades que, como en él es sólito, deja aquí una perla para los buenos entendedores: «No sé si se tiene esto bien en cuenta, si se está atento

a que esa función del coraje, lo que en la terminología taurina se llama 'casta', es superlativamente inestable y siempre a punto de extinguirse». Pues, esa imagen del primer toro lo que hace es darnos la evidencia del «trágico destino de toda una magnífica especie concentrada en un solo individuo». ¿Qué quiere decir con todo esto el Ortega filósofo? ¿Qué le quiere decir al Ortega matador de toros y, con él, a todos nosotros, a saber, «españoles» (y pongo el sustantivo entre comillas) aficionados y no aficionados a la fiesta de los toros? ¿Quiénes somos estos «españoles al margen» que hemos tenido la idiosincrasia histórica de criar esta especie zoológica de excepción que es el toro bravo? Pienso que son estas las preguntas que, trágicamente, melancólicamente, laten detrás de ese «retrato del primer toro» que Ortega el docto envía a Ortega el maestro. En cualquier caso, y quiero subrayar la idea, es esta la cuestión, acaso el enigma, que el filósofo Ortega y Gasset lega públicamente.

Gracias a los textos editados por Paulino Garagorri (y, sobre todo, a los apuntes y notas de trabajo póstumos recopilados en la *Revista de Estudios Orteguianos*) podemos acceder al taller de donde nunca salió «Paquiro o de las corridas de toros». Me limito aquí a unas mínimas consideraciones sobre el primer conjunto.

Está la consabida (pero quizá no suficientemente comprendida) afirmación (enunciado de un programa pendiente) frente a aquellos que Ortega designa como «lugar-comunistas» que se alimentan de tópicos y desconocen la historia del toreo:

Frente a ellos afirmo, *de la manera más taxativa*, que no puede comprender bien la historia de España desde 1650 hasta hoy quien no se haya construido con rigurosa construcción la historia de las corridas de toros en el sentido estricto del término; no de la fiesta de toros que más o menos vagamente ha existido en la Península desde hace tres milenios, sino lo que nosotros actualmente llamamos con ese nombre.

Lo que llamamos corrida de toros, «en el sentido de un espectáculo rigurosamente conformado, sometido a reglas de arte y a normas de estética»,

dice Ortega, tuvo una gestación lenta. Pero una vez cuajó en torno a 1740 como obra de arte, añade, «el efecto que esto produjo en España fue fulminante y avasallador». «Fue una auténtica obsesión», remata.

En las «Notas para un brindis», con ocasión de «la insólita combinación que representa reunirse a comer unos toreros en torno a un filósofo», «comida en que comulgan tauromaquia y filosofía», el Ortega filósofo vuelve al asunto. Quiere aprovechar la oportunidad para que «por primera vez se hable de las corridas de toros seriamente», pues el papel de los aficionados estriba, dice, en hablar de ellas «apasionadamente». (La misma crítica formulada por Domingo Ortega en su conferencia). El «discurso de la corrida», como felizmente lo ha llamado François Zumbiehl, es esa especie de runrún consustancial a la corrida de toros, a su realidad histórica y vital, como el propio Ortega y Gasset reconoce, y al que, como hemos visto, llega a calificar de «obsesión»: un gozarse en el discurso que no sería, ni filosófica ni vitalmente, hacerse cargo.

El borrador inédito del «envío», por su parte, desarrolla el punto, luego apenas indicado, de la «geometría del toreo». Aquí Ortega afina más. Pues no se trata de una geometría abstracta, sino de una «geometría actuada»: la «intuición de los terrenos —el del toro y el del torero—», aquella «extraña inspiración cinemática» que constituye «el más substantivo talento del gran torero». «Componente primario de la intuición tauromáquica», prosigue Ortega, es «la comprensión del toro». Pero no la de las propensiones de su comportamiento particular, sino filosóficamente, esto es, «en su condición genérica de toro». Y dado que el toro, en esa definición genérica, es «el animal que embiste», «comprenderlo es comprender su embestir». Pero la embestida, señala aún Ortega con acuidad, nunca es ciega, «se dirige clarividente al objeto que la provoca», lo cual permite que sea dirigible por parte del torero. Todo el desarrollo muestra una perspicaz comprensión de la tauromaquia del maestro de Borox, como queda patente en el siguiente pasaje:

La crítica a que Domingo Ortega somete en estas páginas otros modos de torear lleva implícita la censura de que estos eluden y soslayan la furia del



toro, mientras que el definido por él solicita esa furia obligándola a iniciarse y la deja ser en toda su plenitud. Dígaseme si la doctrina por él expuesta no puede resumirse así: torear bien es hacer que no se desperdicie nada en la embestida del animal, sino que el torero la absorba y gobierne íntegra.

Llama la atención que percepciones tan ajustadas como estas no pasaran al envío. ¿Finta o inhibición?

Me encamino hacia el final. Difícilmente podría extraerse de los apuntes dispersos de Ortega y Gasset una articulada filosofía del toreo, el encuentro feliz entre filosofía y tauromaquia, a pesar de sus valiosas intuiciones e incitaciones. Pero es inequívoca su actitud genuinamente filosófica en la exigencia de hacerse cargo. Una exigencia que ambos, el Ortega filósofo y el Ortega matador, echan en falta de manera significativa en el aficionado. Exigencia de estudio, de conocimiento, de rigor. De aprendizaje y transmisión. Exigencia de una disposición de espíritu que tiene en la figura del torero — «caña pensante» pascaliana que, en su verticalidad firme, pero flexible, recoge y conduce sabiamente la fiera acometida del toro — el paradigma de la «hombría de bien». Así nos contemplan ambos: el uno resuelto, bien plantado en su traje de luces, poseedor de un saber antiguo; el otro ensimismado, sosteniendo con elegancia reposada un libro, inquiridor incansable. Los dos Ortega.

