

*EN TORNO A LA POÉTICA
TAURINA DE JOSÉ BERGAMÍN*

Alberto González Troyano*



dentrase en la prosa ensayística de José Bergamín no es fácil. Exige una predisposición especial para proceder a su lectura, no porque sus conceptos sean herméticos o sus planteamientos complicados de seguir. La dificultad estriba en cuestiones de otra índole, que sorprende o *asombra* –según una expresión muy bergaminiana– a quien se acerca por primera vez a sus libros. No es un escritor convencional y requiere la aproximación propia del lector cómplice, presto a participar y a recrearse con su agudeza e ingenio retórico. Quien hizo de la paradoja, el disparate, la burla y la comparación insólita armas habituales de su discurso, apoyándose, además, en usos lingüísticos extraídos de sus autores preferidos del Siglo de Oro, de los refranes y de los dichos populares, sabía que su escritura iba a despertar recelos y extrañeza en algunos. Pero eso no debió preocuparle, porque le importaba más cautivar y seducir a los otros, a los pocos deseosos de percibir y entender el mundo desde una perspectiva más traslúcida y sesgada.

La dificultad señalada antes aún parece mayor, si se revisa la acogida obtenida por su obra taurina. Sus títulos han alcanzado gran repercusión: cualquier aficionado medianamente

* Fundación de Estudios Taurinos.

culto ha oído hablar del *Arte de birlibirloque*, *El mundo por montera* o *La música callada del toreo*. En cambio, leerlos, puede que ya sean menos. Se le ha rendido, en efecto, un cierto culto a estos libros, despiertan simpatía su misterio y sonoridad, pero no abundan los que han pasado de esa difusa admiración a penetrar en su lectura. Teniendo en cuenta, además, que el esfuerzo que supone acceder a ellos no es el habitual en la bibliografía taurina, muy abundante en cuestiones relacionadas con la historia del toreo, plazas y ganaderías, biografías de diestros, análisis y comentarios de las preceptivas, suertes, reglamentos y contratos, pero con poca presencia de títulos dedicados a una reflexión ensayística como la exhibida en la obra de Bergamín. Los más de cinco mil títulos del repertorio taurino, casi siempre están escritos *desde dentro*, por aficionados, revisiteros y estudiosos que comparten el mismo lenguaje y casi siempre el mismo punto de vista en que se apoya la tradición literaria taurina. Y son muy pocos, los escritos *desde fuera*, entendiendo como tal aquellos que pertenecen a autores –intelectuales, filósofos, literatos– que se acercan con interés y conocimiento a la fiesta pero conservando el mismo bagaje, método interpretativo y cualidades expresivas usadas en su habitual dedicación profesional, como fueron los casos, también más reverenciados que leídos, de Ortega y Gasset, Eugenio D’Ors o Pérez de Ayala,

A tenor, pues, de estas circunstancias, y quizás por ello mismo, la reciente edición de la *Obra taurina* de José Bergamín posibilita una nueva oportunidad de acercamiento e incitación a su lectura. A esta labor quisieran contribuir estas páginas. Pero siempre conscientes de que los títulos recogidos en el volumen citado no son susceptibles de simplificación, ni encajan, resumidos, en unas cuantas líneas interpretativas. Pasadas ya varias décadas desde su publicación, mantienen su misma resistencia volátil a ser aprisionados dentro de un discurso sistemático y cerrado. Por tanto, sólo respetando aquellas mismas intenciones

con las que fueron concebidos entonces, pueden ser ahora recuperados, sin pretender reducir sus planteamientos a unos cuantos lemas explicativos. El reto que supone leer y difundir estas obras no debe hacerse sometiéndolas a fáciles referencias biográficas, como el suponer que el *Arte de birlibirloque* es meramente una contraposición entre el toreo de Joselito y Belmonte. Esta supuesta rivalidad, contrapuesta y radicalizada aún más en la visión del toreo ofrecida por Bergamín, subyace tanto en esta obra como, con nuevos matices y rectificaciones, en las restantes. Fue su manera de ilustrar, con referencias contemporáneas, algunas de sus argumentaciones; pero de ello no cabe deducir que el enfoque de nombres y figuras centre el sentido de sus escritos taurinos. Entre otras causas, porque no existe un centro al que sea reducible el sentido de sus textos. Si acaso, podría hablarse de un centro en continuo desplazamiento de una obra a otra, e incluso dentro de una misma obra, de una misma página o de un mismo párrafo.

Sin aceptar la naturalidad de este pensamiento oscilante no es fácil acceder a su poética y entendimiento del toreo. Como también hay que comprender su querencia a transitar, sin aspavientos, de unos mundos culturales a otros. Y, como consecuencia, la tauromaquia se convierte en pretexto para hablar de la política española, o la teología en un medio para dar cuenta de una suerte de la lidia; lo cual desconcierta a más de un lector, que «no sabe con qué carta quedarse». Por ejemplo, Bergamín muestra su predilección por estas interferencias de planos cuando escribe: «Esta oscura noche de la historia oculta en sus tinieblas impenetrables un pasado torero que apenas suma, en realidad, un poco más de siglo y medio [...] Con esta experiencia se puede ya reflexionar. Y hasta comprender con zozobra, pero con vivo aliento de esperanza, el destino tenebroso que, como un toro, parece siempre apoderarse del ruedo español. ¿Nos servirá alguna vez esta lucidez del toreo para que veamos

mejor, más claro y temible, ese humano o divino destino nuestro, como un toro al que hay que burlar y sortear de veras y no engañar con trampas?¹». Un caso más, entre muchos, en que utiliza la imagen taurina con muy diversa ambición interpretativa. Y ante tales situaciones, tan frecuentes, surge siempre la misma sospecha: ¿Cuándo Bergamín habla de toros, habla sólo de toros, o pretende alcanzar más amplios objetivos?

Quizás la respuesta resida en que, por su deliberada forma de pensar, siempre se enfrenta a las grandes cuestiones del toreo. Precisamente, aquellas que, por su naturaleza, entran en colisión con los grandes problemas de la existencia: la muerte, el destino, el valor, el riesgo, el arte, los sentimientos, las emociones. No debe esperarse, pues, que enfoque la tauromaquia como simple cronista o historiador. Desde luego, tuvo la suerte no sólo de ser espectador de una época taurina de plenitud, también vivió en las cercanías del ambiente del toro y frecuentó a muchos de sus protagonistas. Sin embargo, a pesar de esa proximidad, no eligió rentabilizar y dar cuenta inmediata de tales acontecimientos. Sorprende, a este respecto, su silencio, quizás sólo roto cuando, muchos años después, evocó la mortal cogida de su amigo Ignacio Sánchez Mejías, en 1934, en Manzanares. Podría haber sido, pues, el testigo mejor situado para convertir en literatura el mundo taurino que lo rodeaba, pero no quiso ejercer ese papel. Sus escritos taurinos debieron pasar el filtro de otro tipo de exigencias, siendo escasas las alusiones directamente autobiográficas, aunque se dan algunas: «El fantasma luminoso de Joselito (antes que Nietzsche y que Pascal) relampagueó de clara inteligencia juvenil mi adolescencia oscura».

No hubo, por tanto, una acomodación paternalista al entendimiento del toreo, sino elevación de este último para que

¹ Cuando no se indique la procedencia las citas pertenecen a la edición de (Bergamín, 2008).

podría ser mejor comprendido gracias a someterlo a las mismas herramientas reflexivas que impulsaban su pensamiento. No por escribir de toros, habría de abandonar el barroquismo que impregna intelectualmente su prosa, ni debía disminuir el conceptismo latente en su expresión: «Cada frase se enrosca sobre la anterior y la lectura avanza a modo espiral, en vez de línea recta, jugando conceptualmente con el sentido de las palabras hasta desentrañarlas y sacarles toda la lucidez poética que llevan dentro». De ahí la dificultad de su lectura, porque frente a lo castizo que rodea a la cultura taurina, Bergamín defiende la posición novecentista de la universalidad, proclamando que «el toreo no es español, es interplanetario». Desde su punto de vista, «el casticismo costumbrista ha corrompido las corridas de toros, ni más ni menos que el teatro, la literatura, la pintura, la arquitectura, la música, el catolicismo y la política: todo lo ha hecho infraespañol». Como su pensamiento (el que le permite «existir de veras y comprometerse») necesita moverse entre los términos de una disyuntiva, introducirá las categorías explicativas de lo apolíneo y lo dionisiaco, estableciendo una drástica oposición ante estas dos actitudes y así, su primer libro, *El Arte de Birlibirloque*, de 1930, contiene una exaltación del arte clásico de torear de Joselito, frente a la degeneración casticista de Belmonte.

Pero igualmente realiza una lectura de las preceptivas de *Pepe Illo* y de Montes para desvelar las otras grandes disyuntivas que determinan el toreo. Su imaginación crítica funciona, a veces, apoyándose en unos cuantos autores cómplices, que le sirven de punto de partida –sin ningún afán erudito– para poner en movimiento sus muy personales ideas. Unas ideas que manifiestan ingenio, brío y originalidad, pero que, en la mayoría de las ocasiones, se tornan contradictorias con la tradición literaria taurina establecida: «Los esquemas abstractos del torear –sus reglas o leyes– apenas si han cambiado desde *Pepe Illo*. Han cambiado, diréis, relativamente, y naturalmente, en cuanto ha cambiado

el toro. Sabemos que es el toro el único que *manda* en el toreo. Claro es. Para que con él pueda justamente *hacerse* el toreo. El toro en el ruedo es el que sitúa críticamente al torero, marca y determina los terrenos, los *sitios* del torero, *pone las cosas en su sitio*, y con su ímpetu tenebroso, por la embestida, las aclara o enciende o ilumina de verdad torera». Para quienes no estén dispuestos a dejarse asombrar por el juego de palabras, paradojas y provocaciones que implica la reflexión anterior, la sorpresa le desconcierta y produce perplejidad. Sin embargo, esa frase «es el toro es único que *manda* en el toreo» responde a un sutil proceso de decantación, que permite iluminar el fenómeno taurino desde otra perspectiva, original², extraordinariamente rica.

Para ello hay que estar dispuestos a ver con otros ojos y dejar en suspensión, por unos instantes, los más socorridos criterios de la tauromaquia: *desengañarse* de unos tópicos para poder emocionarse con las posibilidades que ofrecen otros. Como buen arma para desengañar, Bergamín se vale de sus desafiantes aforismos: «el que quiera entender, que entienda», o bien «estar dispuesto a equivocarse es predisponerse a acertar» y también «la única manera de tener razón es perderla». Ahí están las claves reflexivas, con todas sus inauditas “cartas marcadas”. Si el lector acepta el envite, puede alcanzar otra manera de sentir y entender el toreo, la que posibilita, burla burlando, adentrarse en el difícil terreno del juego bergaminiano, capaz de «deslumbrar, con una especie de súbito relámpago, comparando lo incomparable y conectando así imágenes, muchas veces efímeras, que daban pie a visiones tan lúcidas y sutiles como inesperadas» (González Troyano, 2001). Un terreno dominado, pues, por la fuerza expresiva del lenguaje de alguien al que siempre gustó, irónicamente, desempeñar el papel de un fantasma en el mundo de la cultura española.

²Antonio Machado dirá de Bergamín que «Mairena lo hubiera incluido siempre entre los originales, nunca entre los novedosos».

Entre las virtudes de un fantasma figura la de situarse «al sesgo y al trasluz» y la de permitirse «poner en duda continuamente su propia consistencia» (Agamben, 2001), porque desea sorprender, seducir y desestabilizar al lector, con una escritura que es, ante todo, el movimiento de un discurso poético y no lógico, lo cual es algo mucho más expuesto y arriesgado que entusiasmarse al contemplar la poesía que subyace tras la lidia, como harían otros compañeros generacionales de Bergamín.

Con sus aforismos –la herramienta que mejor supo utilizar– buscó iluminar los blancos pertinentes a los se debía dirigir su pensamiento³. Por eso, el aforismo formó parte, desde sus inicios, de su concepción de la escritura. Incluso cuando su discurso no se interrumpe, siempre hay una frase que cobra valor por sí misma y se independiza del texto restante. Con esta deliberada fragmentación expresiva pretendía mostrar la propia fragmentación de un mundo en continua recomposición. Por eso reelaboraba sus textos una y otra vez, gracias a los juegos de palabras, a las imágenes y metáforas, instrumentos ideales y abiertos, capaces de transmitir unas cavilaciones tan dinámicas, con las que debía «con toda coherencia encadenar el rosario de las analogías o correspondencias para enseñarnos la unidad y diversidad que se dan entre lo divino y lo humano, el arte y la vida, lo universal y lo castizo, lo angélico y lo demoníaco, el espíritu del hombre y el espíritu del pueblo, mediante su permanente recurso a la dualidad arquetípica, tan enfrentada como idéntica» (González Casanova, 1995: 98). En unas conversaciones recogidas por José Esteban –“Bergamín de viva voz”–, éste le comenta:

«Unamuno decía que no se piensa más que en aforismos y en definiciones, que aunque puedan parecer sinónimos no lo son.

³ Pedro Salinas los explicaría así: «Son tentativas hacia verdades superiores», propias de un “revelador de visiones poéticas”».

El aforismo es siempre fragmentario, separa del discurso un pensamiento, una frase que tiene valor por sí misma, como la frase musical. La definición también es una delimitación del discurso que se basta a sí misma, como el aforismo, pero que se diferencia tal vez de éste en su índole lógica y no poética como el aforismo [...] Yo escribí otro aforismo que es definición del aforismo mismo, cuando decía, *aforismo*, cierto o incierto, ha de ser certero. A mi parecer afirma su índole y naturaleza poética».

Esta preferencia de Bergamín por las formas breves, a la vez aceradas, discontinuas y contundentes, encontró en el toreo uno de sus mejores blancos de aplicación. Muchas de estas expresiones mantienen todavía su efecto vibrante, orientadas a iluminar una dedicación tan difícil de entender, porque «el toreo no engaña, desengaña al toro», y, además, «burlar al toro no es nunca burlarse de él. Como hacerle seguir el engaño no es engañarle con trampa ni truco». Cabe añadir, pues, que «siendo una cosa poco o nada razonable el toreo, es una cosa tan aparentemente racional. En todo: en su disposición y orden, en su finalidad y principio, en su ejecución y ejercicio. La racionalidad de este *acto de juego*, según su inventor (—o uno de sus primeros o principales inventores— *Pepe Illo*) es tanta, que puede el torero ejercerlo, ejecutarlo, si consigue su maestría, de manera racionalísima, con exactitud y seguridad matemáticas». Por tanto, «se puede y se debe suponer que el toreo, todo el toreo, se hace para *dominar* al toro, *ganándole* en el juego la vida y la muerte; salvando la vida el matador para darle al toro la muerte». Así, se va entretejiendo otro tipo de discurso, paralelo al más compacto y ligado, presente en sus páginas ensayísticas.

En este último caso, cuando recurre a un tipo de ensayo con una lógica expresiva más continuada, sus ideas aparecen menos intempestivas y más ancladas a las cuestiones del momento que le acuciaban. Por ejemplo, la vulnerabilidad del toreo y su posible degradación, como consecuencia de la domes-

ticación cada vez más acentuada del toro, o la estridente exhibición del riesgo por parte de los diestros. A este peligro para la fiesta taurina dedicó una continua preocupación, presintiendo quizás que ese era su punto más débil:

«Este riesgo personal del torero no tiene emoción torera posible: al contrario, elude esta emoción, o la ofusca y la tapa con su sombra. La emoción del toreo no se produce para el espectador, sino cuando el torero logra apagar enteramente su propia existencia personal, oscura, enmascarándola con las luces del traje que la inmortaliza: con esa prodigiosa y mágica ilusión de su burla en la que se escamotea a sí mismo».

Vuelve a insistir

«En el toreo, el equívoco sensacionalista del riesgo mortal que puede correr el torero, corrompe y destruye también su valor poético, sustituyéndolo y falsificándolo con otra especie de valor, el de la valentía, que, en cuanto se hace visible y manifiesta de ese modo, niega el toreo mismo: porque lo apaga, porque mata su luz, desenmascarándonos su muerte. Hay cierta tendencia en el espectador de corridas de toros, que se podría llamar pornográfica, de una representación, más o menos teatral y sensacionalista, de la muerte; lo que es algo mucho peor, cosa más turbia y corruptora de los sentidos, que la pornografía erótica. Ese sensacionalismo mortal, como emoción buscada o provocada para el espectador por el riesgo personal e intransferible del torero, afianzando en él una emotividad tan turbia, es una deformación pornográfica del toreo mucho más sucia y fea, por sangrienta, que la del erotismo aludido».

Y, de nuevo, como queriendo conjurar una idea que le mortificaba, por su dañino efecto:

«La emoción del toreo, para el espectador como para el torero mismo, es una emoción que supera con mucho la de su riesgo».

Dentro de la dificultad de entresacar de sus reflexiones

ensayísticas unas líneas predominantes, podría destacarse que tuvo una fina intuición para captar las causas de una posible *decadencia* del toreo, pero sin convertirse por ello en un nostálgico de los tiempos pasados, ya que supo entusiasmarse, con igual ilusión, con las emociones que le brindó el toreo más reciente. Una actitud que quedó recogida y claramente expuesta en estas frases: «Esa paralización, digo, iniciada en la torpeza, desgarbo, lentitud y *feísmo* de la figura del torero en la plaza, ese ‘esperpentismo’ valle-inclanesco que, extremándolo en sus imágenes o figuras toreras, *caricaturicé* en la de Juan Belmonte frente a *Joselito*, me hizo profetizar entonces una decadencia del toreo que, andando el tiempo, he visto cumplirse sólo en parte; pues otras figuras del toreo borraron aquel sombrío apagamiento de las *suertes*; aquella confusión de terrenos que invertía los términos del juego, haciendo poco menos que embestir al torero y torear al toro. Volvieron por la gracia y destreza, por la alegría y dominio o señorío del arte *birlibirloquesco* de torear, de otros toreros. El mismo Belmonte en la madurez magistral de su arte, volvió a realizar y verificar el toreo admirablemente».

La reciente edición de su *Obra taurina* recoge *El Arte de Birlibirloque* (1930), *La estatua de Don Tancredo* (1934), *El mundo por montera* (1936), *La música callada del toreo* (1981) y *La claridad de toreo* (1983), y se recuperan también “a manera de prólogo y de epílogo” *El toreo, cuestión palpitante* (1961) y *Musaraña y duende de Andalucía* (1958), pero no por ello esta recuperación escapa al principio de incertidumbre tan querido por nuestro autor. Giorgio Agamben lo expone de manera muy certera:

«Como sabe cualquiera que se haya familiarizado con la bibliografía de nuestro autor, la dificultad afecta ante todo a la misma identidad bibliográfica de cada una de las obras. Se diría en realidad que Bergamín ha trabajado conscientemente para confundir esta identidad descomponiendo y recomponiendo sus escritos en cada nueva edición» (Agamben 2001).

BIBLIOGRAFÍA

- Agamben, Giorgio, (2001): “Identificación y desidentificación de un autor llamado José Bergamín” en *Archipiélago*, nº 46, (abril-mayo 2001), Barcelona, ed. Archipiélago.
- Bergamín, José (2008) *Obra taurina*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
- González Casanova, J.A. (1995): *Bergamín a vista de pájaro*, Madrid, Turner.
- González Troyano, Alberto (2001); “Las virtudes del desengaño” en *Archipiélago*, nº 46, (abril-mayo 2001) Barcelona, ed. Archipiélago.

