

## *DE INTRAHISTORIA Y FILOSOFÍAS TAURINAS*

José Campos Cañizares\*



a literatura taurina viene a ser un género de particular entidad y protagonismo en el panorama cultural hispánico e incluso en el de culturas adyacentes. Multitud de eruditos, amantes de las letras, intelectuales de rango, autodidactas o simples aficionados al arte de los toros han querido, desde antiguo, dejar constancia de su parecer sobre tan sugestiva materia en variada composición de estudios, trabajos e investigaciones, elaborando teorías que puedan aclarar o expliquen una de las facetas del acaecer histórico español (los toros) tan arraigada en el subconsciente colectivo de sus gentes y pueblos, y tan contestada, también, desde siempre, por aquellos que han sentido la llamada de la ilustración en pos de una mejora del progreso humano en concomitancias con la vida natural.

Una de las labores que se asignan los historiadores es la reconstrucción integral de lo que fue cada civilización, a partir de una mesurada indagación en torno a sus privativas manifestaciones culturales, en sus correspondientes áreas de pensamiento, mentalidad, vida y costumbres. La finalidad se establecería en el hallazgo o encuentro del palpito de una época, cuyo latido no se recuperaría (sólo) mediante el conocimiento y análisis de los hechos más relevantes; ni acudiendo al estudio de los pensadores más conocidos, ni al examen de las obras que se

---

\* Universidad Wenzao, Kaohsiung, Taiwán. ([jose@mail.wtuc.edu.tw](mailto:jose@mail.wtuc.edu.tw)).

han convertido en clásicas o canónicas y que mantienen permanencia por su valía. Para completarlo habría que añadirle una obli-gada lectura de aquellos escritos que nos hacen mirar el pasado desde una segunda línea de protagonismo historiográfico.

Hablamos de composiciones, menos divulgadas o desco-nocidas, algunas desvalorizadas, que pueden facilitar una visión fiel y humilde de la realidad social, dada por la mentalidad de escritores e intelectuales que han estado en contacto con el día a día de la cultura popular (por sus quehaceres, sin torres de mar-fil) y cuyas reflexiones nos sirven de refuerzo para asegurar el andamiaje o estructura sociocultural desde su singularidad. El orbe del conocimiento histórico se nutre de muchas de estas obras, dignas, valiosas y necesarias; que permiten meditaciones alternativas, que complementan a las vigentes y que abren nue-vos conductos (propicios) hacia una interpretación a nivel de la intrahistoria que nos ofrezca sugerencias y acercamientos para conocer lo que se ha pensado y sucedido.

UN AUTOR Y UN TEXTO TAURINO  
RESCATADOS DEL OLVIDO

Decididos a obtener mayor luz sobre lo que ha representa-do la fiesta de los toros en España, en su *geografía* interior, nos disponemos a poner en valor el contenido de un libro de reciente aparición (septiembre de 2009), de composición ya lejana (1950), *Metafísica taurina*, de Cecilio Muñoz Fillol (1909-1979). Autor por el que muchas personas, en especial los que fueron sus alum-nos, sienten, todavía, pasados treinta años de su muerte, auténtica veneración y respeto, pues alrededor de su figura crearon, en 1983, una asociación cultural (“Asociación Cecilio Muñoz Fillol”) en el pueblo donde siempre vivió, Valdepeñas (Ciudad Real), con la misión específica de poner en circulación sus inéditos trabajos, que abarcaron un amplio campo del saber, que no fue poco, en ciencia, filosofía, geografía, historia y literatura.

Meritoria labor de rescatar un pensamiento del olvido. Con la suerte, para nosotros, de que ahora ha tocado turno a un razonamiento (suyo) sobre el mundo de los toros, tan español, tan rico, desde donde sería deseable trazar postulados sobre la entidad taurina e histórica de una determinada etapa, en sus causas y sus consecuencias, en sus vertientes sociales y culturales, sobre la ética y la metafísica, sin menoscabo de una perspectiva intrahistórica. Nos referimos a los años de la posguerra española, cuando las dificultades económicas asolaron nuestro país, y en política el régimen de Francisco Franco extendió su poder con plenitud, inaugurando una larga era, en cierto modo, uniforme en lo político y en lo social; no tanto, en lo cultural, si sólo nos atenemos a la enorme y valiosa pléyade de personalidades que la habitaron.

Por delante, decir que el autor de *Metafísica taurina* tuvo formación científica y humanística, en concreto estudió Veterinaria y Filosofía y Letras<sup>1</sup>, y ambas áreas del conocimiento van a quedar reflejadas en su manera de exponer la naturaleza de la fiesta de los toros, en su empeño de componer un amplio tratado sobre sus orígenes, esencias, principios, evolución y devenir. De alguna manera, el escrito de Cecilio Muñoz no deja de ser una ambiciosa tarea y pionera dentro de los estudios taurinos tan dejados de la intelectualidad. De haberse publicado en el momento de su redacción, fácilmente hubiera alcanzado noto-

---

<sup>1</sup> Es oportuno aclarar que, entre otras ocupaciones, fue profesor en el Instituto Bernardo de Valbuena (Valdepeñas), impartiendo las disciplinas de Lengua Inglesa y Filosofía. En aquel ambiente destacó por su saber enciclopédico. Entre sus aficiones sobresalía una ferviente inclinación por la historia de los íberos, mundo que sabía y gustaba recrear mediante fábulas y narraciones. Era cuñado del torero Antonio Sánchez. Por esa vía pudo conocer al escritor Antonio Díaz-Cañabate, con el que parece compartir, como veremos en diferentes notas, similar opinión acerca de la situación decadente de la fiesta de los toros en la década de los cuarenta del siglo XX.

riedad, provocado polémica y dejado una estela de referencias y citas en ensayos sucesivos. O bien, andado el tiempo, pudiera haberse rechazado por contener ciertas reflexiones de cariz tradicionalista, pasados los años mal consideradas. Pero no fue así, en lo que hoy consideramos, por lo tanto, como un error, pues, por encima de las interpretaciones, la originalidad de su tema y enfoque lo hubiera situado en su verdadera secuencia historiográfica. Que no es otra que la de las obras que pretenden desvelar los secretos que acompañan la celebración del ritual taurino en las culturas que lo producen. A continuación, nosotros pasaremos a estimar el alcance del impreso de Cecilio Muñoz, mediante su reseña y colindante comentario.

#### PAUTA

Es ilustrativo advertir que pocos años antes de la composición de *Metafísica taurina* (1950) empezó a publicarse la gran enciclopedia de José María de Cossío, *Los toros* (1943), en ese instante iniciada con dos tomos (I y III), que junto al II (1947) y, posteriormente, el IV (ya en 1961), formarán su cuerpo más valioso. No dudamos en considerar que estas ediciones significaron un verdadero acicate para que Cecilio Muñoz emprendiese la tarea de exponer una teoría filosófica incrustada en la fiesta de los toros. Más adelante, comenzarían a publicarse trabajos de verdadero interés en el campo de la antropología, la sociología y la historia en torno a los toros, que han ido dándole un carácter académico a los estudios específicos taurinos<sup>2</sup>.

---

<sup>2</sup> Una significativa exploración desde el mundo académico sobre los orígenes de las fiestas de los toros, se debe al estudio –que nace como tesis doctoral– de Jack R. Conrad, *El cuerno y la espada* (1957), abordado desde los planteamientos de la escuela norteamericana de antropología “Cultura y Personalidad”. La obra de Conrad camina por la evolución histórica del culto al toro en las cultu-

Un trabajo clave, en este sentido, fue la aparición póstuma del estudio emprendido por Ángel Álvarez de Miranda, *Ritos y juegos del toro* (1962), que desde nuestro criterio marca un antes y un después en darle consistencia documental a este tipo de investigaciones. Álvarez de Miranda vino a desmenuzar el juego del toro en Iberia desde postulados interpretativos anclados en la mitología grecolatina. A su vez, intentó analizar la función totémica del toro, transmisor de fuerza genésica y de espíritu combativo, cuya siembra depara, en una de sus posibilidades, la costumbre hispánica del toro nupcial, origen en gran parte (desde su punto de vista) de la corrida moderna. Un trasfondo de culturas mediterráneas que han delineado el trato con el toro sirve de sujeción a lo que quiere explicar el autor desde ese mítico mundo que ha quedado insertado en lo que ha ido evolucionando.

No es cuestión de realizar, en este espacio, una criba historiográfica sobre las aportaciones habidas en este terreno desde la confección del manuscrito de *Metafísica taurina* (1950). Pero sí nos vemos obligados a señalar la importancia de diferentes trabajos debido a su calado investigador en la parcela de los estudios taurinos en España, en su momento de aparición. Uno de ellos, un clásico entre los clásicos, desde nuestro particular juicio, es *Sevilla y la fiesta de toros* (1980), donde sus autores, Antonio García-Baquero, Pedro Romero de Solís e Ignacio Vázquez Parladé, acometen una averiguación sobre los orígenes de la tauromaquia en el medievo (entonces erigido en el toreo caballeresco, con su predecesor y coetáneo, el popular) y su desarrollo en la edad moderna

---

ras mediterráneas, y se interesa por su arraigo en España, donde las corridas de toros, según deduce el autor, han encontrado su función como alivio social al servir como contestación al particularismo restrictivo –político, religioso y familiar– padecido por el hombre español por vérselas con una educación autoritaria recibida a través de sus instituciones sociales básicas: la familia, la iglesia y el estado. Por diferentes razones esta obra ha pasado desapercibida para los historiadores taurinos españoles hasta el momento.

(ahora sobre la hegemonía del toreo ecuestre y su desplazamiento por el popular de a pie), libro que por su planteamiento metodológico de sugerentes miras iguala la validez de la obra de Álvarez de Miranda. Mención que aquí nos sirve para ampliar nuestro horizonte y darle más cabida a la parte de la historia de la tauromaquia.

Si nos ceñimos a un campo temático más cercano al tratado por Cecilio Muñoz en *Metafísica taurina*, es forzoso citar la propuesta de Manuel Delgado Ruiz en *De la muerte de un Dios* (1986). Escrito estimable y valioso que, desde una metodología propiamente académica, incorpora una nutrida bibliografía sobre el entramado antropológico que se detiene a analizar el mundo del toro como animal poseedor de valores simbólicos. Se introduce en la variada gama de significados del rito de la muerte del toro desde el ángulo de lo popular, de donde nace y en donde ha pervivido, a pesar de los ataques abolicionistas habidos, principalmente, desde el poder político y religioso. Al igual que la obra de Cecilio Muñoz, la investigación de Delgado Ruiz surge y se debe a la atmósfera sociopolítica de una época, a un determinado contexto ideológico, en este caso de carácter progresista, muy activo en los medios universitarios durante el último tercio del siglo XX. En España, desde el inicio de la transición a la democracia.

Por último, nos gustaría resaltar un trabajo reciente, la publicación de Francis Wolff, *Philosophie de la corrida* (2007). Magnífica lección sobre el por qué de la corrida de toros, de su disposición ética y de su vigencia vital en el mundo de hoy. Realizada desde parámetros de lo artístico y de la técnica taurina. Pretende fijar con detalle las características o esencias morales del espectáculo, que es fiesta, arte y rito; que crea belleza, imaginario, simbolización y compromiso ante la vida, con un sentido de la rectitud en la conducta humana, que se traslada a la sociedad donde se da, debido al ejemplar comportamiento del toro de lidia, del ofrecimiento del torero en la lid y de la actitud crítica e inte-

lectiva del público, en continuados ejemplos que encauzan las respuestas de los enigmas definitorios de ese colectivo.

Dejamos aquí este repaso sucinto sobre obras que han tratado de dilucidar las representaciones de la tauromaquia desde diversos posicionamientos de ideas, con variada metodología<sup>3</sup>, y que nos ayudan a instalarnos en el campo de las intenciones y planteos de la disertación de Cecilio Muñoz, establecida a mitad del siglo XX y pergeñada desde el autodidactismo, con los mecanismos de pensamiento y los medios intelectuales de un contexto histórico puntual.

#### CONTEXTO, CIRCUNSTANCIAS

A la vez, creemos que la manera de pensar de Cecilio Muñoz estuvo marcada por diversos acontecimientos históricos y taurinos que acaecieron en vida del autor<sup>4</sup>. De los primeros destacan las dos guerras mundiales que asolaron la primera mitad del siglo XX, además de la propia guerra civil española, cuyos ejemplos de barbarie y dolor debieron influir en la visión pesimista que sobre el mundo y la vida se muestra en *Metafísica taurina*. Así, en un pasaje de este impreso, se llega a manifestar y se entiende que: «la crueldad, es innata en el hombre y no ha podido contra ella nada la civilización (...) en todo hombre palpita un coeficiente de crueldad

---

<sup>3</sup> Para un repaso de obras claves de la historiografía taurina, remitimos al lector a la introducción de nuestra obra *El toreo caballeresco en la época de Felipe IV: técnicas y significado socio-cultural* (2007). A su vez, en la misma línea, sobre similar base, comentamos análogas referencias bibliográficas, aquellas que tocan el toreo ecuestre, en la publicación *Acercamiento al estudio del toreo caballeresco con parada en la época de Felipe IV* (2007). Véanse al final, en bibliografía, las referencias completas de todos los títulos citados en este trabajo. Sobre la historiografía de los orígenes de la corrida de toros es imprescindible la lectura del estudio introductorio de J. Maier Allende a la edición española del libro de J. R. Conrad, *El cuerno y la espada* (2009).

<sup>4</sup> Para poder completar las explicaciones sobre el libro de Cecilio Muñoz, consúltense los diferentes cuadros y gráficos que forman parte de este estudio, divididos en ocho apartados temáticos. Ahora nos situamos en el primero dedicado a la contextualización.

de carácter atávico más o menos pujante, más o menos dormido, más o menos latente, porque es la herencia de Caín, el superviviente del primer crimen<sup>5</sup>» (pág. 86). Pensamiento que es factible circunscribir a una creencia religiosa firmemente católica, desde la cual Cecilio Muñoz, en parte, encamina su discurso para que afloren dichas influencias aquí y allá<sup>6</sup>.

Sin apartarnos del mismo espacio de las cosas que pudieron gravitar sobre la personalidad del autor, es preciso hacer una alusión a la larga etapa histórica española que convivió con su madurez, es decir, la dictadura franquista. Cuyos comienzos, los años anteriores a la gestación de *Metafísica taurina*, pesarían en el

---

<sup>5</sup> Percibimos influencias del pensamiento de Sigmund Freud, en especial, de su obra *El malestar en la cultura* (1929), donde la crueldad humana (la existencia del mal) es asumida como privativa de la especie humana. Asunto que no era nuevo, ni mucho menos, pues forma parte del cúmulo de creencias religiosas de la tradición cultural judeocristiana, que entendemos muy arraigada en la formación del autor de *Metafísica taurina*. En la literatura occidental existen también muchos ejemplos de exposición y asunción de la crueldad del hombre, no es de extrañar que Johathan Swift, con anterioridad al pensamiento ilustrado, apuntalase esta faceta de la civilización occidental en sus *Viajes de Gulliver* (1726).

<sup>6</sup> Recientemente, el escritor Juan A. de Prada ha realizado un interesante comentario sobre la pertenencia de la fiesta de los toros al ámbito cultural del catolicismo, desde donde, cree, hay que plantearla y asumirla, frente a otros posicionamientos: «Los toros sólo son comprensibles desde el genio católico, que es el único capaz de concebir una religión donde cuerpo y alma vayan juntos de la mano, paseándose con toda naturalidad entre el más acá y el Más Allá. Las religiones paganas (religiones con cuerpo, pero sin alma) crean el deporte; las religiones espiritualistas (religiones con alma, pero sin cuerpo) crean el yoga: unas y otras huyen de la muerte como de un nublado, bien mediante el frenesí corpóreo, bien mediante la sublimación y la ataraxia. Pero la religión católica afronta la pujanza de la muerte con gallardía, porque cree en la resurrección de la carne; y por eso el genio católico se toma la muerte muy en serio, tan en serio que la expone a la luz del sol en su cruda realidad dramática –desnudo redondeado de arena–». Cita de: “En defensa de los toros”, *ABC*, 23 de noviembre de 2009. Es curioso que Prada como tantos intelectuales españoles –sobre todo del siglo XX– coloquen el mundo del deporte allá por tierras de nadie. *Metafísica taurina* contiene muchas alusiones al deporte como fenómeno distanciado de la cultura.



ambiente social, con vigor, y en las propias convicciones del escritor, debido a que la penuria económica se vio recrudecida con el aislamiento internacional padecido por España, con redoble de fondo de hechos históricos deleznable como el final de la guerra mundial con los lanzamientos de bombas atómicas (Hiroshima y Nagasaki –1945–), maquinaria de muerte hasta ese momento desconocida, lo que deparó mayor desconfianza en el futuro de la civilización y que pudo incidir (en el interior de España) en un conveniente acomodo a la realidad histórica española que se pudo sentir en abandono e incomunicada con el entorno<sup>7</sup>.

---

<sup>7</sup> La España de 1950 y de años anteriores está bien dibujada en la literatura de la época por diversos autores de adscripciones ideológicas bien distintas. Mencionemos para un acercamiento a su atmósfera cotidiana y moral los siguientes escritores y textos: Carmen Laforet (*Nada*, 1944), Dámaso Alonso (*Hijos de la ira*, 1944), Camilo José Cela (*La familia de Pascual Duarte*, 1942, y *La colmena*, 1951), Miguel Delibes (*La sombra del ciprés es alargada*, 1947 y *El camino*, 1950), José Hierro (*Tierra sin nosotros* y *Alegría*, 1947), Luis Rosales (*La casa encendida*, 1949), Leopoldo Panero (*Escrito a cada instante*, 1949), Antonio Buero Vallejo (*Historia de una escalera*, 1949), Francisco García Pavón (*Cuentos de mamá*, 1952), Juan Antonio de Zunzunegui (*Esta oscura desbandada*, 1952, y *La vida como es*, 1954), Ramón J. Sender (*Mosén Millán*, 1953), Claudio Rodríguez (*Don de la ebriedad*, 1953), Jesús Fernández Santos (*Los bravos*, 1954), Max Aub (*Las buenas intenciones*, 1954) o Rafael Sánchez Ferlosio (*El Jarama*, 1955). En el cine también encontramos suficientes ejemplos clarificadores de cómo era España, si seguimos la estela cinematográfica (alguna, taurina) de artistas como Edgar Neville (*Domingo de carnaval*, 1945, *Nada*, 1947, *El último caballo*, 1950, *Duende y misterio del flamenco*, 1952, y *La ironía del dinero*, 1953), Carlos Serrano de Osma (*Embrujo*, 1947), Llorenç Llobet-Gracia (*Vidas en sombras*, 1948), Rafael Gil (*La calle sin sol*, 1948, y *La guerra de Dios*, 1953), Luis Lucia (*Currito de la Cruz*, 1949, y *Cerca de la ciudad*, 1952), José Antonio Nieves Conde (*Surcos*, 1951), Manuel Mur Oti (*Cielo negro*, 1951), José Luis García Berlanga (*Esa pareja feliz*, 1951 –junto a Juan Antonio Bardem–, y *Bienvenido, Mr. Marshall*, 1952), Francisco Rovira Beleta (*Hay un camino a la derecha*, 1953), José Luis Sáenz de Heredia (*Historias de la radio*, 1955), Juan Antonio Bardem (*Muerte de un ciclista*, 1955, y *Calle Mayor*, 1956) o Ladislao Vajda (*Mi tío Jacinto* y *Tarde de toros*, 1956), estos últimos reflejándolo en años más tardíos. Desde hoy, en el cine, una propuesta objetiva, realmente panorámica y ajustada, de lo que tuvo que ser una parcela sentimental de España, la encontramos en la película de José Luis Garci, *Tiovivo, c. 1950* –filmada en 2004–.

El ambiente sociopolítico de la guerra fría, que dividía el mundo en dos bloques ideológicos, comenzaba a gestarse, sin que tampoco cediera la intensidad de la conflictividad bélica (triumfo de Mao, octubre de 1949, y comienzo de la Guerra de Corea, junio de 1950). No era un clima propicio para trabajar en el terreno creativo desde posturas al margen del debate político, ni para distender las posiciones ideológicas. De ello, pensamos, sobreviene en el libro una defensa de lo tradicional y una esmerada alusión a lo propio (de la cultura popular española) que se quiere desligar de la barbarie allende lo hispánico y, por el contrario, relacionarse con la existencia viva y *culta* de la fiesta de los toros.

Desde ahí habría que ver el amparo de los valores étnicos hispánicos que obtienen un somero cobijo en el tejido sentimental de la investigación. Punto realmente polémico a la hora de interpretar el libro, pero que juzgamos (en el caso de la España de 1950) se infiere de un quedar detenidos y al margen de la historia experimentado en la sociedad franquista. Hecho que el pueblo vería como una afrenta o una distinción, que propiciaba una reivindicación cultural de la civilización española, como depositaria de virtudes perdidas en la contemporaneidad circundante. A partir de ese planteamiento se puede entender lo que Cecilio Muñoz expresa al final de las páginas de su manuscrito, como enroque metafísico: «allá donde el instinto taurino vibra y donde el sentido taurino se revela es, necesariamente, donde la raza se manifiesta con mayor pureza y se sostiene con toda la gloria de su primitiva estructura, sin mixtificaciones ni deformidades, sin extenuación ni decadencia, sin intoxicación ni angustia; donde el genotipo racial se impone con la reciedumbre de su nervio<sup>8</sup>»

---

<sup>8</sup> Sobre la importancia y el papel de la raza y de lo étnico en la cultura se ha escrito mucho. Puede que Cecilio Muñoz se sintiera cercano al pensamiento emanado de obras surgidas en torno a autores que se preocuparon y se preguntaron sobre qué era España y su problemática, como Miguel de Unamuno, *En torno al casticismo* (1895), Ángel Ganivet, *Idearium español* (1898) y Ramiro de

(pág. 228). Un alegato de la españolidad y de su sufrido pueblo, que todavía era capaz de sustentar y reproducir el rito taurico.

De los acontecimientos eminentemente taurinos que tocaron en vida del autor, anteriores a la tarea de crear su pedestal filosófico, y que lo influyen sobremanera, sobresale la costumbre de atacar la suerte de varas ante toro parado (segunda década del siglo XX) y la obligatoriedad del peto para los caballos de picar (1928), que se valoran por Cecilio Muñoz como elementos decadentes, es decir, falsos elementos *dulcificadores* de una lidia que de ese modo lograba acelerar un proyectado acabamiento. Cuestión que explica y pondera el autor del siguiente modo: «De atenuación de la virilidad de la fiesta fue la idea, que a la sazón es ley, de poner peto a los caballos<sup>9</sup>. Es otro golpe rudo que tien-

---

Maeztu, *Defensa de la Hispanidad* (1934). Por otra parte, destaquemos la visión igualitaria, de apertura hacia las resoluciones culturales y la viabilidad de otras etnias y otras culturas que propone Claude Lévi-Strauss en *Historia y raza* (1952), muy cercana en fecha de composición a *Metafísica taurina* y que inaugura una nueva forma de entender la antropología cultural.

<sup>9</sup> El revestimiento del peto en los caballos de picar supuso una de las más grandes transformaciones vividas por la fiesta de los toros. Se asumió como necesaria desde la faceta de la defensa del caballo y de la eliminación de imágenes cruentas de los ruedos. A pesar de esto, muchos aficionados, como Cecilio Muñoz, vieron en el advenimiento del peto la entrada en una nueva fase, decadente, de la tauromaquia. Elegimos la siguiente cita, en torno a este tema, salida de la pluma del gran crítico taurino de la segunda mitad del siglo XX —en *ABC*—, entre finales de los cincuenta y comienzos de los setenta, Díaz-Cañabate, que nos sitúa en el debate de lo que significó: «Diversas causas transforman casi totalmente la fiesta de los toros. Una modificación necesaria inicia el nuevo derrotero: el peto protector de los caballos. Y digo *necesaria* porque, si bien el peto se implantó por la razón, muy atendible, de disminuir la evidente crueldad de la suerte de varas, en la que sufrían y morían buen golpe de caballos, la escasez creciente de éstos lo hubiera hecho imprescindible. El peto hizo posible el mayor castigo a los toros y, por lo tanto, hoy es muy raro que lleguen enteros al último tercio, como ocurría antes con frecuencia. El toro de dominio ya no es indispensable con los toros actuales», en *Paseíllo por el planeta de los toros*, Salvat, Madrid, 1970, pág. 46. En definitiva, con el peto del caballo, el poder del toro quedó muy disminuido, y, de ello, muchos aficionados sacaron conclusiones muy pesimistas sobre el futuro de la fiesta.

de, con más o menos conciencia, a eliminar la crudeza del espectáculo y precipitarlo en su extinción (...) (Junto a) la modalidad de no aparecer los caballos en el ruedo hasta después de fijado el toro, que impide examinar las reacciones del animal ante excitaciones inéditas» (pág. 63).

#### NUEVOS MALES

Las muertes y cogidas de diestros en la arena son vistas y analizadas como momentos claves que abren la tauromaquia a nuevas etapas. Sin duda, ya en el siglo XX, lo fue la muerte de Joselito en Talavera (1920), no sabemos si la de Manolete en Linares (1947), pues en ese momento la historia de los toros estaba inmersa, como la de la propia lidia, en las consecuencias que sufría la ganadería de bravo tras la guerra civil<sup>10</sup>. Aspecto del que no se hace eco Cecilio Muñoz, a la hora de resaltarlo en su análi-

---

<sup>10</sup> A lo expuesto en la nota anterior, sobre el peto, unimos las siguientes opiniones vertidas por Antonio Díaz-Cañabate, ahora alrededor del clima taurino de la posguerra: «Mas no para ahí la evolución. Como al terminar nuestra guerra las ganaderías bravas habían sufrido considerables mermas, se autoriza la disminución del peso de la edad de los toros de lidia. Al amparo de esta tolerancia, aceptada sin repulsa por el público, los mangoneadores taurinos se aprovechan en rebajar muy seriamente la peligrosidad del toro, tan seriamente, (adelantamos otro tema importante) que se atreven nada menos que a mutilar sus pitones. Para mí, esta atrevida hazaña es un golpe mortal para la fiesta», en (*Íbidem*: 46). A lo que precede, añadimos otros comentarios genéricos del mismo autor: «Hasta la guerra (...) el toro mantiene como norma una cierta dignidad de bravura y trapío. Es a partir del 39, y sobre todo en los años cuarenta, cincuenta y sesenta cuando este gran protagonista de la fiesta, el toro, va a conocer sus momentos más bajos y tristes para el buen aficionado a la lucha a que antes se prestaba su casta (...) La guerra con sus repercusiones obvias en todos los órdenes de la vida y también en la vida del campo y de sus posibilidades de subsistencia, trae el consiguiente quebrantamiento a las ganaderías de reses bravas. Terminada aquella no son todavía muchas las corridas que tienen lugar, pero van aumentando en cantidad suficiente como para agotar las camadas, ya en buena parte depauperadas y escasas. Se torearán becerros por novillos y utrerros por toros: la ley de la oferta y la demanda se impone. Mas el hecho realmente triste y decisivo se dará al irse imponiendo

sis; si bien, su discurso no esconde la paulatina pérdida de poder del animal en los ruedos, aprovechada por el mundillo taurino para medrar, fenómeno que él ubica en la propia evolución de la fiesta, cuyo germen quedó inoculado (en ella) desde el mismo instante en que lo popular originario fue sustraído por el nacimiento del espectáculo con la moderna lidia a pie, en el siglo XVIII.

Para Cecilio Muñoz, desde entonces, con un caminar sin demora se ha ido cincelandando una fiesta mercantil y ventajista con buen provecho para el negocio y para los propios matadores de toros, que así lograban el asentamiento en el panorama organizativo y gestor de la economía del toro y, por extensión, les aseguraba acercarse a estéticas superfluas. Así refiere lo aludido: «La industrialización más descarada y la comercialización más abyecta, la inyección ambiciosa del *becerro de oro* en el horizonte de los toreros, infectan y contaminan la tauromaquia hasta hacerla despreciable y odiosa (...) pretenden disimular su cobardía con artificios que repugnan al instinto de las masas, como es la presentación de toritos de salón, de cuernos *afeitados*, contusos en la región lumbar y con alteraciones gastrointestinales desintegrantes que minan y cercenan las fuerzas de la bestia» (pág. 204).

Ante la depauperación artística alcanzada por el espectáculo taurino hacia 1950, observada y constatada por el autor durante ese mismo verano en el festejo celebrado en Valdepeñas (cuya influencia se deja notar en la conclusión del libro<sup>11</sup>), se

---

la ley de la oferta y la demanda en un sentido cualitativo. «¿Qué tipo de toro se va a pedir, y por lo tanto a ofrecer?», en “Panorama del toreo hasta 1980”, *Los toros. La fiesta, el toro, la plaza y el toreo*, de José María de Cossío (versión de bolsillo, t. I, 1997, págs. 259-326), cita en pág. 266. Es decir, desde la necesidad se fue creando una costumbre y se fue construyendo una nueva realidad.

<sup>11</sup> El festejo al que se refiere Muñoz se celebró el 5 de agosto de 1950 en la plaza de Valdepeñas. En el mismo, Paquito Esplá, Chaves Flores (que sustituía a Julio Aparicio) y Miguel Báez (Litri), estoquearon novillos de Covaleda. Como curiosidad reproducimos lo que escribió el anónimo cronista de *ABC* (publicado el domingo 6 de agosto) sobre la actuación de Miguel Báez: «Litri, en su primero, se

van a suceder dos hechos taurinos que fueron reivindicaciones sorprendentes de una necesaria vuelta al rigor de la técnica y de la ética. Nos referimos, en primer lugar, a la conferencia del matador de toros Domingo Ortega en el Ateneo madrileño al iniciarse el curso taurino de 1950 –en el mes de marzo–. Revulsivo para recuperar la colocación del matador ante los astados, en la lidia y en plena faena, y marcar los tiempos de las mismas (el célebre parar, templar, *cargar* y mandar (Ortega, 1950: 18 y ss)), dado que parecía había dejado de usarse lo clásico en pos de posturas y ejecuciones más populacheras, perfiladas (*perfileras*) y facilonas. Desconocemos si Cecilio Muñoz estuvo al tanto de

---

luce con la capa. Da un quite por faroles. Con la muleta hace una faena regular. (Palmas). Al dar un natural es enganchado, rompiéndole la taleguilla. Mata de media y una que basta. En su segundo, nada con la capa. Con la muleta realiza una faena soberbia, a base de naturales y manoletinas, mirando al público. Mata de arena u otra grávida percusión». (Ovación y oreja)». A tenor de lo sucedido en la novillada (queda la duda si pudo darse otro festejo durante ese mes de agosto en Valdepeñas, en forma de corrida de toros, debido a que Muñoz emplea los términos corrida y novillada de forma alternativa: hemos buscado el dato pero sin éxito, de ahí que pensemos que los comentarios corresponden específicamente a esta novillada) C. Muñoz habla de que los toros, preparados para *Litri*, se lidiaron afeitados, y, mercedados por haber sufrido golpes «en la región lumbar (...) sin duda, con sacos de arena u otra grávida percusión». Termina exponiendo con contundencia lo siguiente: «pude observar penosamente, desoladoramente, latencias de una degeneración de la tauromaquia que lleva anudada la degeneración étnica, de horrorosa evolución y triste agonía» (pág. 231). En la enciclopedia de José María de Cossío, edición abreviada, se dice de *El Litri*: «Hacia 1950, en que toma la alternativa, y en sus años de novillero, produjo una verdadera obsesión *litrista*, a lo que contribuía, con sus indiscutibles cualidades taurinas, un aspecto de desasistido en la vida, de abandono a un destino fatal que movía el entusiasmo y la simpatía del público aun antes de verle extender el capote», en (Cossío, 1997:255). Miguel Báez Espuny tomó la alternativa en Valencia, junto a Julio Aparicio, el 12 de octubre de 1950, ambos la recibieron de manos de Joaquín Rodríguez *Cagancho*, con toros de Antonio Urquijo. En 1960 protagonizó una película, *El Litri y su sombra*, dirigida por Rafael Gil.

dicha conferencia, que fue publicada al poco tiempo y que dejó estela en los mentideros taurinos más exigentes<sup>12</sup>.

En segundo término, en un querer enderezar la ortodoxia en el mundo de los toros, hay que referir el impacto que supuso la denuncia del afeitado por el diestro Antonio Bienvenida, en 1952, que venía a corroborar a las claras su existencia de largo y su abuso; protesta que parece fue algo más publicitaria que real pero que no deja de ser un elemento, un dato, para estudiar la historia de la tauromaquia de ese momento. Es curioso que en etapa tan exigente con las normas sociales y morales no se atendiera las denuncias sobre el afeitado, y es que los toros siempre se han movido en las lindes del poder político de cada momento<sup>13</sup>. En el

---

<sup>12</sup> En el mes de noviembre de 1950 está fechada la impresión de la misma en la editorial Revista de Occidente. Se cree que José Ortega y Gasset pudo echarle una mano en la redacción. Ese mismo año Domingo Ortega fue tema literario para el escritor A. Díaz Cañabate en *La fábula de Domingo Ortega*, texto de elevada altura literaria.

<sup>13</sup> Muy sensible se muestra Cecilio Muñoz ante la costumbre, muy extendida en aquellos años, del afeitado, práctica que catalogaba de intolerable y sumamente dañina: «sabido es que determina dolorimiento de los cuernos, haciendo reparada e ineficaz la embestida que, por otra parte, no puede ser certera, ya que el toro, acostumbrado a una longitud instintivamente calibrada de sus cuernos, yerra y falla al aplicar un pitón cuyo extremo no está en el punto en que habitualmente estaba, sino atrás» (págs. 230-231). Sobre este mismo tema Díaz-Cañabate (además de lo expresado en nota 10), realiza la siguiente valoración histórica:

«No dudo en afirmar que el hecho de haberse llegado a cortarles los pintones al toro y de que haya cundido esta mutilación fundamental en nuestra fiesta es el acontecimiento más importante que ha saltado a los ruidos desde el siglo XVIII, es decir, desde que la fiesta de los toros inició su época clásica, de mayor esplendor y emoción, en la forma en que todavía la conocimos los hoy ya viejos aficionados a ella. Asimismo, no dudo de que la entrada y generalización de la trampa ha herido de muerte a la fiesta, pues sus efectos resultan muy difícilmente reversibles. En todo caso, la trampa ha transformado radicalmente nuestras corridas, pues la emoción que las sustentaba iba intrínsecamente unida al peligro. Al disminuir sustancialmente el peligro, ¿en qué se transforman?». »

trabajo de Cecilio Muñoz hay constancia, de manera reiterativa, de ese fraude tan hiriente y vergonzoso que se le hace al toro y al público, y que rebaja la verdad proclamada en la corrida de toros: «Los toros, por otra parte, cada vez de menos empuje. ¡Qué abismo entre los toros que lidiaba Pedro Romero y los que lidiaba *Manolete*! Y el poco empuje que aun les queda descaradamente amortiguado con el ya casi imprescindible *afeitado* de los cuernos que burla y desafía prohibiciones y se ríe de diatribas y de anatemas» (pág. 63-64).

Un tema que toca Cecilio Muñoz y que entresacamos de la cita anteriormente mostrada es el de la pérdida de poder de los toros<sup>14</sup>. Efectivamente, la guerra civil, causó estragos en la gana-

---

Líneas más adelante, en su afán de datar el fenómeno, explica: «La primera vez que se habla de mutilación de pitones es en una corrida de despedida de Marcial Lalanda en Valencia, en 1942», en (1997: 267-268). Es indudable que la aparición del afeitado en el periodo de la posguerra tuvo que ser un verdadero varapalo para los auténticos aficionados y un trauma: fijémonos en el siguiente relato de Antonio Díaz-Cañabate sobre el proceso del afeitado –realidad que parece todavía perdura–: «La última vez que vi un afeitado me situé frente a los ojos del infeliz torturado. Estaban sanguinolentos. Terrible su mirada. Patética también. Mezcla de ira y tristeza. De pronto los cerró. En aquel momento el barbero mutilaba su pitón derecho. Cuando nuevamente se abrieron, parecía que una neblina los velaba. En los ojos de los toros, ¿pueden nacer lágrimas? No. Sin embargo, aquél lloraba. Estoy seguro. Se quedó quieto. Se oía un chirrido desagradable. Era la lima, que actuaba para disimular la mutilación», en (Díaz-Cañabate, 1970: 101). Con anterioridad a la denuncia de Antonio Bienvenida, en 1951, se creó en Madrid, precisamente en la taberna de Antonio Sánchez, la Peña Taurina “Los de José y Juan”, con la misión específica de perseguir el afeitado. Estuvo formada por aficionados serios y exigentes. Gregorio Corrochano, en *Teoría de las corridas de toros*, en su propuesta “Borrador de un reglamento” (hacia 1960), llegó a escribir lo siguiente: «El que torea toros con los cuernos cortados no es un torero, aunque se vista de torero, aunque toree muy bien, aunque haga muchas monerías con el toro *afeitado*; también la mona se vistió de seda y no pasó de mona», en (1989: 299).

<sup>14</sup> Es notorio que la denuncia de la pérdida del poder de los toros es una constante en la historia de la tauromaquia. Uno de los toreros más importantes de la historia del toreo, *Guerrita*, ha sido señalado como un primer responsable de que desapareciera en los diestros la preferencia en elegir toros con fortaleza y



dería brava, algo asumido en la historia al posibilitar la lidia de utreros en corridas de toros, circunstancia que marcó a toda una etapa del toreo, hoy tenida por muchos como la mejor de todos sus tiempos; ciclo que vino a cerrarse en 1973 cuando fue obligatoria la lidia de cuatreños<sup>15</sup>. Un aspecto todavía que no ha sido muy estudiado, en toda sus facetas y dimensiones, por la crítica ni por los estudiosos de la tauromaquia<sup>16</sup>. Si bien este hecho no

---

poder. En tiempos de *Joselito* nace una propensión hacia un tipo de toro y una lidia. Tras sus respectivas etapas el toreo evolucionó hacia mayores logros estéticos, precisamente por una cambiante condición de los toros salidos de sus tauromaquias e influencias. Cecilio Muñoz denuncia, para la España de los años cuarenta del siglo XX, una constante pérdida de poderío de los toros y una pobre presentación en los ruedos. Las consecuencias de la Guerra Civil española, como hemos señalado, se dejaban notar sobre la situación de las ganaderías de toro bravo.

<sup>15</sup> No fue hasta 1968, cuando se exigió el libro obligatorio de nacimientos que reguló que los toros tenían que llevar marcado en el costillar el guarismo del año en el que nacían; lo que provocó que tuvieran que lidiarse cuatreños desde finales de 1972.

<sup>16</sup> Al margen de la calidad de los toreros, y de que se produjo un cambio de sistema político poco después (1976), sería interesante analizar por qué, de manera drástica, dejan de producirse numerosas salidas por la puerta grande, desde 1972, en plaza tan importante como Las Ventas, de Madrid. Elegimos un simple dato, como muestra: en 1966, y años próximos, a lo largo de una temporada se producía ese tipo de ceremonia en torno a veinticinco ocasiones, desde marzo a octubre o noviembre, y no siempre protagonizadas por célebres matadores de toros. Esa cifra se reduce considerablemente en 1973. Poco después, en 1981, sólo un matador de toros salió por esa puerta y en su último festejo. Hoy día, suponemos que también por otros parámetros que han incidido en la forma de ver toros en la plaza de Madrid o por la relación fallida entre aficionados y empresarios, es una auténtica excepción ese tipo de triunfo, a pesar de que el número de festejos es mucho mayor que en los años que habíamos señalado. No creemos que la causa esté solamente en la calidad de los diestros. Siempre han existido matadores de toros de enorme solvencia. Pensamos, que el espectáculo ha cambiado, pero también el público, posiblemente más que otros factores. Falta ese estudio desde lo social y desde lo económico. Imprescindible acudir a las manifestaciones de Antonio Díaz-Cañabate sobre el particular: en algún pasaje de su obra alude a la imperiosa necesidad de olvidar y darse a la *alegría del vivir* que se impusieron las personas que superaron el periodo de la Guerra Civil.

afectó en que se produjeran nuevos reajustes en la selección del ganado, que depararon, en nueva fase, de manera genérica, toros flojos para la lidia. Pasados algunos años, en 1992, se aprobó el reglamento conocido como de José Luis Corcuera, que rebajaba a dos el número de varas que era protocolario señalarle a los toros de lidia en las plazas de máxima categoría, reduciéndose a una en el resto. No debemos esconder que en esta última normativa, por conveniencias económicas, se decidió que era lícita la lidia de los astados que presentasen sus defensas mermadas. Algo que después se corrigió en parte pero que ha dejado una asunción de normalidad si se producía<sup>17</sup>.

Un elemento final a tener en cuenta para una prolongada contextualización de *Metafísica taurina*, nos lleva a considerar la importancia de la presencia en las corridas de toros de la sensación de peligro de muerte del torero, asunto que para Cecilio Muñoz aporta el significado ritual exigible, por necesario, en torno al juego que se establece entre hombre y toro, durante la

---

<sup>17</sup> Ya en 1962 se había aprobado un nuevo reglamento que rebajaba el número de varas obligatorias en plazas de envite de cuatro a tres, modificaba la puya –de arandela a cruceta– y aumentaba el volumen de los petos en detrimento del juego del toro. Es verdad que se reguló el posible reconocimiento de las defensas de los toros tras ser lidiados (no sabemos si la postura tomada por Antonio Bienvenida tuvo algo que ver a la larga) más la posibilidad de cerciorarse de su edad. Hemos referido que el reglamento de 1992 –nacido de la iniciativa del Ministro de Interior Jose Luis Corcuera– durante un tiempo, dejó en el limbo legal el asunto del afeitado de los toros. Mientras, si los veterinarios rechazaban los toros en los reconocimientos por la apariencia de sus defensas, fue común que se lidiase bajo la responsabilidad del ganadero. Un ejemplo, muy claro, lo tenemos en la corrida de la Feria de San Isidro de Madrid, en la plaza de Las Ventas, del día 12 de mayo de 1993, con toros de Manolo González y González Sánchez-Dalp: en ella se lidiaron tres toros, habiendo sido rechazados, previamente, en el reconocimiento por los veterinarios (bajo sospecha de haber sido afeitados). A uno de esos toros, *Fulanillo*, el matador alicantino José María Manzanares le cortó dos orejas, obteniendo un notable triunfo. Este hecho forma parte de la historia por esa prerrogativa, que estaba en vigor, de que se pudiese anunciar públicamente tal particularidad.

lidia, entre la vida y la muerte<sup>18</sup>. De esta consecuencia habría que valorar el gran impacto que pudo suponer la muerte de *Manolete* en 1947, en pleno funcionamiento de la doctrina del *mínimo riesgo* para los toreros en el redondel<sup>19</sup>. Beneficiaría a la consolidación del sistema taurino vigente que estaba gestando (alrededor de la pérdida de poderío de los astados) la llegada de la hegemonía del *tremendismo*, ante el que se rebelarían los aficionados de antaño.

Cecilio Muñoz hablaba ya de toreo estético y de *cercanías*. Más adelante Aantonio Díaz-Cañabate, en la consecutiva, lo explicaría así:

«Pero los desaprensivos taurinos no se durmieron en las pajas. Paralelo a la mutilación de los pitones, se atrevieron a otro logro apoyado en una palabreja, no un concepto, que hizo fortuna: *tremendismo*. Antes, a los nuevos modos y modas de torear se los llamó *toreo moderno*, y no sé por qué no lo llamaron también *funcional*. Todo es uno y lo mismo: nada. Un camelo con mote o unos motes que son un camelo. Pero se da la paradoja de que para el *tremendismo* no sirve el toro tremendo, esto es, el toro hecho y derecho. Con el toro tremendo, los *tremendismos* se vienen abajo<sup>20</sup>».

Dejamos así las cosas hasta que podamos visitar, en este estudio, en su marco final la fiesta de hoy. Ahora nos adentramos en el *Discurso de Metafísica taurina* y sus claves.

<sup>18</sup> Así lo expone: «Si tendemos a eliminar la proximidad de la muerte, eliminaremos también la fiesta, cuando uno de sus factores psicológicos se anule» (pág. 146).

<sup>19</sup> En diferente época y atmósfera taurina, más recientemente, las lamentables y trágicas muertes de los toreros Francisco Rivera *Paquirri* y José Cubero *El Yayo* (1984 y 1985), vinieron a dar razón de ser (según la opinión de muchos aficionados) a la fiesta de los toros, debido a que, de nuevo, se hacía patente la presencia de la muerte en la corrida.

<sup>20</sup> (Díaz-Cañabate, 1970: 47). Habla para el toreo de la década de los sesenta. Asunto que se atisba en la tauromaquia de los años cuarenta.

#### A) SIMBOLOGÍA, METÁFORAS (FUNCIONALIDAD)

Bastante se ha escrito sobre el simbolismo, la traslación o la figuración que encierra y entraña la fiesta de los toros, con anterioridad a la composición de *Metafísica taurina*<sup>21</sup> y sobre todo desde mediados del siglo XX. Algunos aspectos tratados en esta obra no presentan novedad, como la pertenencia de la fiesta de los toros al espacio de la cultura popular o su relación en sus orígenes con la actividad de la caza y las implicaciones que esto comporta. Sí, en cambio, vemos originalidad en darle a muchas de las teorías desarrolladas un sentido de unidad, para que entronquen unas en las otras hacia un logro de explicación global. En algunos casos, como veremos, el modelo se toma por influencias de ideas venidas del ambiente científico europeo del momento, en particular, en concomitancias con el campo freudiano.

El sentido común se impone en las referencias que realiza Cecilio Muñoz sobre la gran metáfora que representa el mundo de los toros. No deja de ser un símil que el torero tiene que burlar al toro en el ruedo, y eso es un reflejo de lo que ocurre en la propia vida, entre los hombres y sus diferentes avatares. Así, se explica que la vida es lidia inserta en la resolución de las dificultades que nos rodean, cuyos objetivos no dejan de ser otros que la sobrevivencia y el alcance de la comprensión de nuestro deambular terrestre más la superación de la desagradable condición cruel de la humanidad, marcada desde un inicio, entre la bondad y lo maléfico, lo positivo y lo negativo; territorio donde se plantea la idea de civilización pero donde puede fracasar toda superación moral propulsada por el mismo hombre.

No quisiéramos caer en una continua comparación entre un antes y un después en relación a las cuestiones que de manera particular y general se sacan a colación en esta obra, sino dejar

---

<sup>21</sup> Un ejemplo de incursión temprana desde el mundo de la literatura y la etnología, lo encontramos en el libro de Michel Leiris, *Espejo de tauromaquia* (1937).

constancia de su validez y obediencia a un tiempo determinado de la historia de la tauromaquia en su vertiente intelectual. Hemos destacado que existen algunas aportaciones de singular originalidad, y recordamos que aparecen otras de particular interiorización. Así, en primer lugar, hay que indicar la relevancia que le da Cecilio Muñoz a que los toros se deben al pueblo y a su cultura. Es un espacio donde el hombre, junto a su colectividad, se mostrará plenamente activo y desde donde solucionará sus angustias y peleas con el destino: con el ejercicio taurino da curso a una continua descarga de presiones producidas por la vida espiritual y social. Cuanto más tumulto se produzca y más comunión se logre, habrá una disminución de la problemática que le rodea al hombre, es decir, un descenso gradual de la violencia social y de la injusticia humana, un aminoramiento del dolor que acompaña a la vida<sup>22</sup>.

Desde esa postura Muñoz es un decidido defensor de las fiestas taurinas populares relacionadas con las capeas, los encierros, el toro enmaromado o el toro de fuego, porque ve en ello el escenario ideal de diversión de la comunidad, donde los tumores sociales encuentran su salida más natural para que el ciclo de la supervivencia de la especie quede calmado y colmado<sup>23</sup>. Ahí ve

---

<sup>22</sup> En este sentido se alinean las teorías que ven a todo tipo de *festividad* como el lugar idóneo de resolución de problemáticas acumuladas por el curso de la vida social en el tiempo histórico. Así la fiesta de los toros se erigiría como uno de los fenómenos de ensayo común más propicios a romper el ciclo del trabajo y del esfuerzo para que el hombre pueda sobrevivir con una progresión de mejora en su acomodamiento a las exigencias que acarrea vencer a la naturaleza y crear una realidad social placentera. Para la relación entre cultura, fiesta y juego taurino, véase la introducción de nuestra obra *El toreo caballeresco en la época de Felipe IV: técnicas y significado socio-cultural*.

<sup>23</sup> En este sentido hay que apuntar que el escritor y crítico Antonio Díaz-Cañabate fue un convencido defensor de las capeas, no sólo, como espacio donde el torero podía formarse en la raíz técnica que este tipo de fiestas aportaran en la peculiar pelea habida entre hombre y toro –cuando se imponía la faceta de domi-

al pueblo activo, en su verdadera dinámica de fiesta que le será arrebatada en el momento que surge la corrida (con plenitud en el siglo XVIII: la corrida plebeya/con posterioridad a la caballescía) un sustitutivo de la primitiva deificación del toro en las religiones antiguas (con sus sacrificios) y que nace dentro de la cultura cristiana como un *sacrificio cruento* del toro. Convertida en espectáculo, la corrida arroja al pueblo a la grada para que inicie una relación pasiva con el toro, manera de inocularse el germen de su propia decadencia. Alrededor surgirán un cúmulo de intereses introducidos por la necesidad de negocio y de éxitos artísticos de los espadas y sus mentores, resguardados en una reglamentación prohibicionista para la participación del pueblo y que irá limitando la originaria libertad de suertes e invenciones frente al toro.

Sorprende en los estudios taurinos es que Cecilio Muñoz utilice, de manera muy personal, en su teoría de la tauromaquia, conceptos que sobrevuelan, aparentemente, las obras de Friedrich Nietzsche o Sigmund Freud, y que arrancan del platonismo y del catolicismo. Sitúa como eje de su pensamiento que el toro pueda representar un papel simbólico maléfico en el juego taurino y en la corrida, en especial. Expone sin ambages que el toro, como bestia, encarna (en la etapa cristiana, bajo sustrato religioso, mítico y sacro) la figura del demonio, para aparecer como la imagen del mal, sobre el que actúa el torero con sus conocimientos técni-

---

nar a los astados—, sino porque en ellas se entreveía a toda una comunidad adorar al dios toro y sentirse participe del hecho en su permanencia. Alusiones se encuentran en *Historia de una taberna* (1944). Más adelante, en su libro *Paseillo por el planeta de los toros* (1971), recreó también el ambiente de *las capeas urbanas*. Por otra parte, existe un filme que trata, en una de sus historias, la decidida lucha que los maletillas emprendían para saltar de aquellas capeas al primer plano del espectáculo taurino (pseudoprotagonismo del maleta, censurado por Cecilio Muñoz, al ser ajeno a la presencia del elemento popular puro e íntegro): nos referimos a *Yo he visto a la muerte*, de José María Forqué (1967), donde el diestro Andrés Vázquez se interpreta en sus años de aprendizaje.

cos para vencerle, manera con la que desecha y elimina la componente negativa del mundo que da forma (junto al bien y la idea de Dios) al espacio vital, social e individual de los hombres.

Así, mediante la práctica taurómaca se desplazaría hacia su exterior el dolor, la penuria (se expulsaría en permanente regularidad) y todo aquello que impida la felicidad del género humano en el aquí y en el ahora. Se lograría una purificación de los malos instintos que genera la humanidad en sociedad. Después de la escenificación de una corrida, en su grado cultural moderno, o de una capea, en su grado más atávico, a la conclusión de tal ritual, con muerte del toro, nos dice, Cecilio Muñoz, que «la masa se siente halagada en las fibras más hondas de su conciencia por haber logrado aniquilar la raíz, el símbolo y la alegoría de los espíritus del mal» (pág. 25).

El pueblo en el juego taurino, en su representación en sociedad, en su fiesta, a su través, alcanzaría una necesaria catarsis, una benéfica descarga de males, que de no ser así, permanecerían atrayendo el dolor y la congoja a la historia social e individual del hombre en su cultura. En palabras de Cecilio Muñoz queda ilustrado en los siguientes términos<sup>24</sup>: «Lo más turbio de las almas turbias y lo más turbio de las almas limpias, que en éstas duerme en la infraconsciencia sin emerger jamás, brota en la fiesta de los toros como descarga que exonera la infectada maraña de la humana maldad. Y queda el alma *purgada*, de momento, de malos instintos (...)» (pág. 172).

#### B) EL INSTINTO TAURINO Y SUS FACTORES

Un apartado central del discurso de Cecilio Muñoz, el más genuino de su teoría, es aquel en el que se extiende sobre el *ins-*

---

<sup>24</sup> En diversos momentos de *Metafísica taurina* se le atribuye al mundo del flamenco, y al de la copla, la misma funcionalidad, como representaciones donde se verifica una expulsión de lo maléfico de la vida del hombre a partir de ese deseado final catártico, curativo y tranquilizador.

*tinto taurino*. Lo define como una inclinación orgánica que todos los hombres sienten hacia la materia taurina y que proviene de una instancia superior que denomina *sentido taurino*, que se hereda y que se desarrolla en la especie y en cada persona bajo unos postulados psicológicos y filosóficos. De ahí arrancarían la proclividad por el juego con los toros que puedan experimentar los hombres o incluso su rechazo o ausencia. La apertura al mundo del sentido taurino se manifestaría bajo un impulso voluntario o inadvertido desde el instinto: «en el origen, todos los hombres llevan un sentido taurino con tendencia a la plástica y a la exteriorización consciente o inconsciente» (pág. 93).

Cecilio Muñoz vislumbra la presencia del instinto taurino en todo tipo de hombres, lo cual concedería ampliar la realidad de la fiesta de los toros desde una concepción cultural *nacional* a otra más ambiciosa, o *internacional*. En definitiva, toda la humanidad estaría llamada, genéticamente, a gustar y practicar el rito de la muerte del toro, y si no ocurre de tal manera ello reside en condicionamientos y alejamientos geográficos y culturales padecidos por todos aquellos que viven ajenos a la cultura hispánica y no pisan su paisaje. No obstante, los dispositivos del instinto taurino pueden verse activados en cualquier instante, pues sabemos del gusto y disfrute del extranjero o foráneo por la fiesta de los toros y de la intensidad que dicha querencia puede causar.

El lugar propicio para que se desarrolle la cultura del toro es allí donde la fauna lo ha situado y la climatología lo ha resguardado, en la península ibérica, en especial en el sur de la misma, que con su hábitat ha permitido el medio natural para que el toro sobreviva; comunicándose con el hombre por medio de un ritual que requiere de una luminosidad, una temperatura, un régimen de lluvias, una escenografía brindada por la naturaleza que favorezca la existencia de la corrida de toros: «la tauromaquia es una semilla que necesita su tierra, su humedad y su luz para germinar. Es indudable que las condiciones de España son excelentes



para ello» (pág. 99). De tal suerte, fructifica una relación con el pueblo que allí vive (el español), con su determinada etnia y valores *raciales* (históricos, civilizadores).

Es normal que desde esa ambientación se acreciente el instinto taurino y se vea favorecido el deseo de ser aficionado a los toros, de que quiera ser, cualquier hombre, por qué no, también, torero. Va a depender de la puesta en marcha de unos factores o fundamentos (siete), ligados a la esencia de la tauromaquia, y que comienzan, en primer lugar, en la posesión de un *sentido de la estética* (c.1) que toda persona aficionada o que pretende torear, posee, sin reducciones, por ser un elemento sustancial y básico del instinto. El autor lo explica desde la facultad artística que en los toros goza hasta el ser más rústico e ignorante, que sabe «(discriminar) con precisión asombrosa, y con perfección admirable, las suertes elegantes y los lances incorrectos en una corrida de toros» (pág. 81). Un principio estético que de sentirse en extremo anima a dar el paso hacia la práctica.

Un segundo factor que permite y catapulta el progreso del instinto taurino es la existencia de una *rebeldía innata en el hombre* (c.2) que le lleva a ser aficionado inconformista y exigente, y a imponer su personalidad como torero, cuando juega esta baza. En tercer término condiciona el fenómeno físico y pasional de la *sangre*, de su derramamiento en la arena y, desde ahí, la orientación de su significado profundo para diluir lo maléfico de la vida (por medio de la venganza sobre el animal) ejemplarizado durante la lidia, en las reacciones de ofuscación o de bravura del toro ante el lidiador, que hace involucrarse a la masa en la fiesta para reconducirse y liberarse a través de la catarsis ritual (victoria sobre el mal) que profesa el diestro o el maletilla en la corrida o en el festejo popular. Por medio del proceso de la muerte la sangre depara vida. La *tracción de la sangre* (c.3) en la fiesta de los toros es un factor de limpieza de las presiones sociales e individuales exclusivamente propio de lo taurino: «la

sangre en la arena –no ya solo ¡ay! del toro, sino también del hombre– ejerce una atracción instintiva, subconsciente, que al escapar matiza de rojo el sentido taurino» (pág. 83).

Otro elemento del instinto taurino, el cuarto, por orden, es el de *la palpitación de la angustia* (c.4), que marca el deseo de superación del torero ante el toro y la solidaridad del público que se identifica con esa angustia vital, que a su vez remite al plano global de la existencia donde el *afán* de ser y el *temor* de no alcanzarlo, gravita y se cierne sobre los hombres, constriñéndoles y lanzándoles a la lucha social. Pelea que ante el toro plasma las dificultades del proceso mercantilista e industrial civilizador que va abocando a las sociedades a un menor margen de libertad y a un mayor grado de estrechez en el aliento de vivir. Anhelos de triunfo sobre las circunstancias históricas resuelto en el ruedo por el torero con su arrojo en superar al toro: «Ninguna expresión plástica más atinada de la angustia que la tauromaquia; ningún símbolo más elocuente, ninguna representación más atractiva. La inquietud del torero, la inquietud del hombre ante la fiesta de los toros, es la vibración de un valor –del valor de poder, del valor de dominio, y, sobre todo del valor de Belleza–» (págs. 83-84).

Nuevo parámetro sería la *presencia del dolor* (c.5) pero no sólo en el toro (implícito al sacrificio) sino el del torero por su cercanía con situaciones de heroicidad para provocarlo. Es una faceta de la tauromaquia no demasiado reconocida porque el dolor pasa por asumir valor que puede manifestarse de diferentes maneras, con serenidad, con frialdad o con pasión. Cada héroe acudirá a sus características personales y al empleo de la técnica que más le beneficie para torear y para esperar la llegada del dolor. Por ello nunca deberíamos ni olvidar, ni desechar, que para realce de la tauromaquia, para que alcance niveles de exaltación (necesaria si pretende comunicar o transferirse) el torero está instigado a arrostrar el peligro con valor y fundirse

con el dolor, enfrentarse a su propia profesión, que es de riesgo y que le validará como varón ilustre y que puede determinar un pasaje hacia el sufrimiento: «el hecho de la presencia del dolor levanta el instintivo anhelo de héroe que duerme en la ultraconsciencia de todos los hombres» (pág. 84).

Lo anterior enlaza con un penúltimo elemento constitutivo del instinto taurino, la *cercanía de la muerte* (c.6), que figu-



Fig. n.º 2.- Óleo de Eugenio Lucas (hijo): *Cogida y muerte de Pepe-Hillo*. Colección particular.

ra como clave de todo el drama de los toros, acoplado al núcleo de su tragedia, ya que sin su proximidad no puede hablarse de auténtica fiesta de los toros. Su ausencia proclama su acabamiento, su deterioro, que surge al transformarse el juego de los toros en espectáculo, pues lo especulativo parapeta la presencia de la muerte con soluciones poco éticas como la búsqueda de un toro endeble, flojo, sin fuerza, que no condicione la lidia con

inútiles situaciones de peligro para el torero, alejándole el condicionante de la muerte que precisamente es el que da razón de ser a la tauromaquia. El toreo es como la lucha ante la vida, lucha con la muerte. Su cercanía transfiere vida y da lógica a nuestra existencia. Si la proximidad de la muerte se distancia de los toros, se produce una atrofia de todo el sentido taurino porque se abandona el discurso del juego de la vida que conduce a la muerte. En la mente de Cecilio Muñoz es prioritario que «el toro ha de poder matar al hombre, al hombre que voluntariamente intenta lidiarlo, y si por cualquier deficiencia o disposición, el toro es inofensivo, la fiesta no es tal y desmerece» (pág. 86), pues el toro sufre y muere y no es engaño.

Y nos enfrentamos al último factor del instinto taurino, *la existencia de la crueldad* (c.7), que se refleja en los toros como gran metáfora de lo que es la vida social o histórica. Aquí es donde el autor se muestra más incisivo, más taxativo, ya que es de la creencia de que el hombre convive con la crueldad (forma parte del instinto de la especie) que se regula a través de un *coeficiente* y que puede reducirse con la representación de la tragedia patente en la fiesta de los toros. Ya lo habíamos apuntado con anterioridad: para Cecilio Muñoz, la condición humana se hermana con la crueldad y sus consecuencias. Empero, el mundo de los toros al funcionar como una válvula de escape de los problemas sociales permite tender un puente de plata al enemigo de la felicidad. De modo que con una fiesta popular, con toros enteros, se logrará un ejemplo de verdadera vida social dispuesta al futuro. De ser factible, con esas «corridas de toros se eliminará la siniestra y tenebrosa fluxión de la crueldad del hombre y la descarga taurina no dejará tiempo hábil para guerras, odios, intrigas y venganzas» (pág. 189).

El instinto taurino en sus siete componentes puede desarrollarse en todos los hombres al formar parte de su psicología. Según la vivencia personal de cada uno de estos factores, así será el grado

de afición y compromiso ante la fiesta de los toros. Existirán aficionados que lo incardinan al máximo (potencia) e incluso lleguen a desplegarlo en la práctica para medirse a los toros como toreros (acto). Otros, en cambio, los que desconocen el mundo de los toros, padecerán una situación de indiferencia, cuando el instinto se muestre dormido y pueden sentir incapacidad ante la emoción taurina. Más allá, otra clase de hombres serán, simplemente, inconscientes al hecho, al presentar el instinto larvado (con posibilidades de que despierte) por no haber accedido en condiciones al disfrute de una corrida de toros. Una última coyuntura la anuncian los adversos a la fiesta, los llamados antitaurinos, que tienen el instinto en funcionamiento, pero con disfunción o desarreglo violento, sin vuelta atrás en su alineación ante la fiesta taurina.

### C) PSICOLOGÍAS DEL TORO Y DE LA MASA

Las psicologías del aficionado y del torero quedan comprendidas dentro de los fundamentos del instinto taurino. Para estudiar estas complementarias psicologías, la del toro y la del público, tenemos que viajar fuera, a diferentes territorios, realizar con Cecilio Muñoz un cambio de terrenos. Al hablar de la psicología específica del toro (no olvidemos su faceta de veterinario) resalta la cualidad de su *bravura* que le distingue entre todos los animales y desde la cual se comprende la posibilidad de la tauromaquia: «la aptitud del toro para la lidia», acción en la que manifiesta *rebeldía* frente al intento de dominio a que le somete el hombre durante la misma. Por eso, define al toro bravo como «aquel que se subleva ante el dominio y la obediencia que el hombre le exige» (pág. 68).

El toro, para Cecilio Muñoz, se revela en la acción del combate, siempre ofensivo<sup>25</sup>, y ampliaría o dividiría el abanico

---

<sup>25</sup> Aquí se aleja de lo expuesto por Cesáreo Sanz Egaña que resalta como principio motor del toro de lidia su cobardía y su comportamiento defensivo. Véase en *La bravura del toro de lidia* (1942) e *Historia y bravura del toro de lidia* (1958).

de su bravura en dirección a dos polos, la del animal que «acepta el engaño y contra el engaño se rebela» (toro pastueño o boyante), o la del «toro (que) no cree en el engaño y sacia en el hombre su venganza y su rabia» (toro difícil o de sentido o de peligro) al ser provocado «por el hombre» (pág. 69). El toro exhibiría un ataque pasional, hacia delante, pudiendo cambiar de actitud a lo largo de las fases de la lidia en torno a diversas gamas psicológicas (acometividad, bronquedad, celo, refugio en querencias, mansedumbre, miedo). Por medio, intervendría el poder de selección del ganadero sobre sus ejemplares con el fin de eliminar lo manso, aquello que impidiese su capacidad de lucha en la lidia, sin confundirlo con la indocilidad, el nervio o el vigor.

Bastante espacio dedica Cecilio Muñoz al abigarrado mundo de la masa y al papel que juega en los festejos taurinos<sup>26</sup>. Antepone a cualquier otro comentario que la presencia del público en la fiesta y en la corrida es esencial: «suprimir la masa de la fiesta de toros es suprimir la fiesta de toros misma<sup>27</sup>» (pág. 109). Desde esa faceta participativa colorista, la masa ejercería notable influencia sobre el espectador individual, sobre el *yo individual*. Le contagiaría<sup>28</sup> sus reacciones grupales tendentes a una terminante visión del éxito y del fracaso tomada desde sus extremos. Incluso la masa podría actuar de forma irresponsable dando curso a su contenida violencia y arbitrariedad, descubriendo un lado negativo de poca fiabilidad. No obstante, la vertiente curativa, catártica, que

<sup>26</sup> No dudamos de la influyente lectura de un libro tan importante como *La rebelión de las masas*, de José Ortega y Gasset (1930).

<sup>27</sup> Presencia que sería consecuencia de que los acontecimientos taurinos pertenecen a la soberanía del pueblo. Protagonista de los mismos hasta que la tauromaquia de a pie se convierte en espectáculo, y el pueblo es arrojado de la primera línea de la acción. Desde cuyo momento, el pueblo participaría como espectador desde su posición de masa.

<sup>28</sup> De los efectos de la muchedumbre, de la multitud, de los otros, en el estado de ánimo individual, ya se había hecho eco Séneca en sus *Epístolas morales a Lucilio*. Algo notamos de eso aquí.

posee, en sí mismo, el fenómeno taurico, centraría a la multitud en la liberación de sus pasiones, problemas y preocupaciones, sin más.

De tal manera el toro se llevaría el enojo de la muchedumbre cuando no fuera proclive al lucimiento del diestro y, por contra, su aplauso cuando se expresara con bravura y dignidad. Al torero se le exigiría porque la pasividad a la que es lanzada la masa (sustitutivo del pueblo) en el espectáculo lo fomentaría. Dicha tensión no podría ser eliminada sin que desaparecieran las jerarquías sociales y se volviese a una masiva participación tumultuosa, primigenia, desaparecida, de la fiesta de los toros<sup>29</sup>. En el espectáculo moderno, como apuntábamos, el *yo masa*, con sus actos no meditados, inflamaría la conciencia de cada *yo individual* (yo sin influencias). Se le imprimiría una mayor aceleración a su discernimiento, no se le dejaría pensar a su ritmo, y se abocaría su respuesta hacia la misma posición tomada por la *pluralidad*, a favor o en contra de lo que sucediese en la arena, con mayor o menor intensidad en la respuesta<sup>30</sup>.

El papel decisivo que juega la masa en la fiesta de los toros inclina, por lo tanto, la balanza de los dictámenes, para que las actuaciones de los toreros sean consideradas en un sentido o en otro. Un análisis reposado de lo que realiza el torero en la arena visto a distancia por cada espectador daría un veredicto muy diverso a cada concurso, pero esto en una plaza de toros

---

<sup>29</sup> La importancia del tumulto como faceta originaria de la fiesta taurina (popular) es básica en la tesis de la obra aludida de A. García-Baquero y P. Romero de Solís, *Sevilla y la fiesta de los toros* (1980).

<sup>30</sup> En este punto, el autor, no pone en valor la importante postura del aficionado que, desde un conocimiento cabal, suele medirse y medir lo que ante sus ojos ocurre a lo largo de una corrida de toros. Puede que en el ambiente de una plaza como la de Valdepeñas no tuviese cabida tal pulcritud de pareceres. Elena Quiroga, en su novela *La última corrida* (1957), recrea el ambiente taurino del público manchego de esa época (un 24 de agosto en la plaza de Almagro), y podemos apreciar cuál era su nivel de exigencia y seriedad.

parece como una misión imposible<sup>31</sup>. El espectador, el público, transfigurados en masa, cuentan. El aficionado, suponemos, siempre ha estado en minoría. Desde esa posición ha querido contar. Tal vez ahora, influya, con menos evidencia, pero esto nos lleva a otra temática en conexión con la última evolución de la fiesta de los toros<sup>32</sup>.

Tanto influye la masa en la sociedad moderna y en el toreo que el torero, ser singular surgido de las clases populares de la sociedad, ha ido perdiendo carácter, personalidad. Se ha visto engullido por el correr de la historia y de los tiempos en un proceso que no tiene marcha atrás. Procedimiento que comenzó cuando los matadores de toros adoptaron vestir de calle, como el

---

<sup>31</sup> Aun así las cosas, es evidente que los aficionados inician diálogos para reconducir a la masa, que, según el escenario, puede verse seducida. La frase sentenciosa suele emplearse, con ese objetivo de ralentizar las pasiones de los graderos. Éstos, debido a la estrechez de sus asientos favorecen una comunicación compacta *masiva* poco proclive a la reflexión pero sí a que exista una comunión social. En la actualidad, las plazas de toros, están siendo reformadas para conseguir mayor confort en el acomodo de los espectadores. No sabemos hacia donde conduce tal dinámica. Otra cuestión es la proliferación actual de plazas de toros cubiertas, que darán otra dimensión al espectáculo, ya que todo influye en su desarrollo y en sus resultados. El crítico Ignacio Álvarez Vara (*Barquerito*), siempre tan atento a todo cambio sociológico dentro de la fiesta, repara en los efectos sonoros de la remodelación de la ‘plaza de La Misericordia’ de Zaragoza: «La plaza de toros de Zaragoza tiene un diámetro de proporciones perfectas. Tal vez no lo fueran en los días de los caballos sin protección. Sí ahora. El espacio creado a partir de la instalación de la cubierta plegable se ha configurado como un escenario de teatro casi cerrado donde el toro y su pelea se viven como en la intimidad. El efecto acústico de Zaragoza, dicen los expertos, es espléndido», en “Sevilla 2000, Zaragoza 2009”, *Aplausos*, 26/octubre/2009. Es posible que en nuevas escenografías, la relación público/masa/individuo, respecto a tiempos anteriores, se diversifique en el futuro.

<sup>32</sup> El menoscabo del papel del aficionado taurino, en el momento actual, junto a otros elementos constitutivos de la crisis latente que vive hoy la fiesta de los toros, es analizado, sin concesiones para la galería, por Rafael Cabrera Bonet en su trabajo “La corrida de toros en el siglo XXI. Un festejo intemporal con problemas actuales”, *Anuario taurino de la Asociación de la Prensa de Madrid*, 2008, págs. 42-52.



resto de las personas (Mazzantini). Después cuando eliminaron de su indumentaria la coleta para sustituirla por un postizo (Belmonte)<sup>33</sup>. Aspectos que Cecilio Muñoz resalta a la hora de echar en falta ciertas actitudes en los comportamientos. Es de la opinión que el torero debe *distinguirse* de sus congéneres, teniendo presente que «no es un hombre cualquiera». En la línea de otros artistas tendría que dignificarse y encontrar un modelo de apariencia que se antoja perdida: «En él debe brotar ese estímulo, que en todo artista emana, de distinción y de diferencia» (pág. 196).

#### D) EL TOREO ENTRE LAS BELLAS ARTES

La tauromaquia es reivindicada por Cecilio Muñoz como cultura, al defender que la lidia pertenece a las Bellas Artes. Área donde disfruta de la misma jerarquía artística que las restantes así consideradas, la arquitectura, la pintura, la escultura, la literatura, la música o el teatro. La idea de belleza envolvería al universo y a las acciones creativas de la humanidad, y en este sentido, entonces, el arte, como fuente de belleza que es, se patentizaría como un simple añadido (algo inútil) a las necesidades prácticas de la sociedad y como material de sobrevivencia de cada hombre. El arte en el terreno de lo bello no tendría un sentido práctico, ni tangible, ni demostrable. Esa inutilidad se relacionaría con ciertos presupuestos conceptuales del arte puro.

La función de toros no aparecería como una necesidad porque para matar al toro y proveerse de su carne estarían los mataderos. La tauromaquia existe porque se vierte belleza en

<sup>33</sup> En torno a estos cambios, y, en especial, sobre la desaparición de la originaria coleta, usada por los matadores de toros, escribe Díaz-Cañabate: «La coleta la peinaban los toreros que eran toreros en la plaza y fuera de ella (...) era la ufanía de los diestros, lo que los singularizaba de los demás mortales (...) ejercía influencia sobre la moral del torero (...) por ser símbolo de la torería, entrañaba al torero con su profesión (...) era imán para las mujeres (...) Antes, con la coleta no cabía duda —un torero tenía distinción—. Sería malo o sería bueno, pero era un torero», (1970: 175-177). Los cambios en la tauromaquia siempre han sido vistos, en su momento, como una mengua. Puede que sea verdad.

ella, obrada por el hombre, de manera libre, bajo la destreza de cada uno de los orfebres (los matadores de toros). Nos encontramos ante un sentido de la Belleza que habita en el sistema espiritual del hombre y lo alimenta, le da consistencia, desde cuya base se posibilita un acercamiento a su propio creador, Dios. Empero la actividad de medirse un hombre a un toro, no sólo es un arte admirable, virtuoso, sino que también es juego en el que se mide la vida y la muerte, que suscita emociones trágicas. Territorio artístico que Cecilio Muñoz define dictando sentencia: «Es el juego más trágico de la humanidad» (pág. 159).

Mediante el arte, el hombre (se explica en *Metafísica taurina*) se hace libre, ejerce la libertad y la rebeldía, con dinamismo, sin el corsé de las reglas, de las leyes fijas, propias del funcionamiento de la Naturaleza. Por medio del arte taurino, el artista inmortaliza aquello que crea (faenas, momentos, actitudes), lo que no existía. El movimiento lo convierte en perpetuidad que pueda ser reproducida por la memoria, por las imágenes que se conserven, por la misma imaginación. Así, la fiesta de los toros origina belleza. Está inmersa en el campo estricto de la estética, de la expresión plástica, y por ello crea reacciones e impresiones emocionales fuertes, subjetivas, puras, y es manantial de sensaciones. La misión del torero consistiría en moldear sublimidad perpetua (la faena surge desde un afán de permanencia), única en cada ocasión, que puede ser, una vez acabada, pensada, sugerida o recreada. E inspira a las que le suceden en el tiempo.

La linde y el término, el fin, que limita y acompaña a la creación de belleza, se deslizaría hacia el dolor, confrontándose a él. Belleza y dolor dividen los modos de vida del mundo y son consustanciales a la dinámica existencial de los seres humanos. Son los ingredientes que aportan alegrías y penas, sublimaciones o pesares, luces y sombras. Integrados en la fiesta de los toros, la belleza queda inmersa en la propuesta artística y el dolor se inflige al toro y ronda al torero.

Ambos (belleza y dolor) pueden ser alcanzados, colmados (belleza), experimentados, sufridos (dolor), en la plaza, en la arena. Y logran ser reflejados desde ella en la vida social o individual humana. Una fórmula los hace consecuentes: *a más belleza menos dolor, a menos belleza más dolor*. Entonces, en el arte de los toros puede verse la finalidad de aminorar, de eliminar el dolor del mundo por medio de su propia belleza. El espectador logra aliviarse, la sociedad ve decrecer su violencia. Desde esta funcionalidad, «querer atenuar el dolor del toro es ir destruyendo la fiesta con un ariete de piedad compasiva, completamente fementida, insincera e hipócrita» (pág. 125). Diríamos que inútil y contraproducente.

#### E) LA DECADENCIA DE LA FIESTA, UN SINO ARTÍSTICO

Una de las reflexiones más resaltables contenidas en *Metafísica taurina* es la de que los toros (el espectáculo) caminan hacia su fin debido a una permanente decadencia que se inició desde el mismo momento en el que se comenzó a desvincular al pueblo (originario dueño del juego taurino) de su desarrollo para sustituirlo por profesionales, por nombres propios que irían cobrando fama según evolucionase el discurrir de la tauromaquia<sup>34</sup>. Esta dinámica del vigor de la fiesta, en declive, estaría marcada por una reglamentación que ha ido mitigando su contenido, y en la que se ha intentado mermar, sobremanera, el poder del toro. Hecho simultáneo al papel jugado, en la selección de ganado de lidia, por la preferencia de ejemplares cada vez menos agresivos, clave del éxito de determinados diestros y motivo de que la técnica empleada al torear con capote y muleta se haya perfeccionado hasta niveles que parecen admitir un verdadero mecanismo de prestidigitación del hombre sobre el otrora fiero animal.

---

<sup>34</sup> Cecilio Muñoz habla de cuatro etapas profesionalizadas: la antigua (1726-1801), la media (hasta 1862), la moderna (finalizada en 1920) y la contemporánea (vigente en 1950).

Asombra que *Metafísica taurina* refiera que una de las consecuencias del decaimiento del toro bravo sea que los toreros se atrevieran (se atrevan) a emprender lo que denominaríamos *estética de cercanías*, exactamente, «faenas de plástico acercamiento», donde la teatralidad del festejo alcanzaría grados de verdadera sugestión masiva, contrarios a aquello que se entiende como la esencia del torear. Si pretendiéramos trazar una secuencia que nos explicara la progresión en ir restando terreno, por parte del torero, al toro, nos veríamos abocados a retroceder a finales del siglo XIX, y a situarnos ante la técnica empleada por *El Espartero*, posiblemente el primer diestro que inicia ese camino sin vuelta de meterse en el territorio del toro para producir emoción o demostrar dominio.

Después, de este momento, con distintos planteamientos, objetivos y finalidades, diferentes matadores de toros fueron acercándose al toro y dejando estela de emociones y necesidades. Nos referimos, por ejemplo, comenzado el siglo XX, a Juan Belmonte, que cautivó con sus cercanías, si bien, en este caso, guiado el empeño por la batuta del temple y del canon taurómico. Ya, más adelante, tras la guerra civil, entraríamos en una dinámica de plausibilidades y sobresaltos, con diferenciadas resoluciones, según el artífice de la propuesta, pero sin que se prescindiera, por parte de esos nacientes ídolos, de las nuevas condiciones de trapío, edad, trato y fortaleza de los astados.

Algunos analistas taurinos o teóricos, manifiestan que la tauromaquia ha evolucionado en la medida que los toreros han restado espacio al terreno que pertenecería al toro, es decir, en irle acortando la distancia desde donde torear. Dentro de estos modos hay que referirse, de inicio, a las aportaciones de *Manolete*, Carlos Arruza y *Litri*. Más las contribuciones, inmediatamente después, de *Pedrés*, *Chicuelo II* o *Chamaco*. Para que desembocara el asunto, en el denominado *tremendismo* de los años sesenta, con el paradigmático espada, *El Cordobés*,

torero verdaderamente, transformador y polémico, un fenómeno de masas nunca visto hasta ese momento y nunca repetido a continuación<sup>35</sup>.

Esa línea, ya dibujada, fue continuada, en los años setenta y ochenta, por matadores como Dámaso González y Paco Ojeda. Para alcanzar su pleno auge, desde finales del siglo XX, con distinta y variada gama de matadores de toros, donde podemos incluir a figuras –no demasiado heterodoxas– como Jesulín de Ubrique. También a diestros considerados ortodoxos, que han llegado a recurrir y asumir, en pos de la emoción (no tan esporádicamente), esa tendencia a meterse en *proximidades* del astado, como José Tomás. Si entramos en el siglo XXI, ante la merma de la pujanza del toro en la lidia, aparecerán una pléyade, anunciada, de toreros que no conciben la faena sin arrimones: caso de Sebastián Castella –como solución estilística–; o bien –por imitación– si hablamos de Alejandro Talavante; o, si se planifica a la desesperada, para alcanzar el liderato, como en Miguel Ángel Perera o Daniel Luque<sup>36</sup>.

---

<sup>35</sup> Singular figura la de Manuel Benítez *El Cordobés*. Antonio Díaz-Cañabate, en sus crónicas, no le pasó ninguno de sus deslices, ni invenciones; nunca aceptó sus formas, que incluían guiños dirigidos a la masa trabajadora que le sostenía como mito: «Mi indignación contra lo que se llamó el “fenómeno” de *el Cordobés*, que tuvo su plenitud en los años sesenta, en simultaneidad con los momentos más bajos del auténtico toreo, no se debió tanto a la heterodoxia torera de Manuel Benítez, con su continuo estar de rodillas, con su “salto de la rana” ante un toro de juguete, cuanto a la complacencia y aplauso de un “respetable” que no merecía respeto. Yo he llegado a verme abrumado por una gran ovación a *el Cordobés* porque se sonaba con la mano, lo mismo que algunos futbolistas o albañiles en obra», en (Díaz-Cañabate, 1997: 275).

<sup>36</sup> La actuación de Daniel Luque en Nîmes el 20 de septiembre de 2009, ante toros de Valdefresno, es un ejemplo ilustrativo de la nueva realidad de la tauromaquia, enredada en proximidades y cercanías. Viendo imágenes de su labor, nos hemos acordado –sin querer molestar a nadie: puro juego literario– de aquello que habíamos leído a José Bergamín en *El arte de birlibirloque* (1930), y que a día de hoy suena a bárbara incorrección: 1) «El primer deber del torero es no acercarse

La tauromaquia de hoy, materia que merecería un tratamiento en profundidad, aparece claramente transformada. Así, desde que sale el toro a la plaza hasta que el matador toma la muleta, es un tiempo que pasa sin demasiadas emociones, ni preocupaciones, ni contenidos, espacio en el que va desapareciendo la suerte de varas y la necesidad de los quites, y, por lo tanto, del toreo de capote, salvo raras excepciones. A lo que se añade una suerte de banderillas en la que parecen sobrar palos. Y una lidia en la que observamos a demasiados toreros y subalternos pisando el ruedo. Por suma, las faenas, por el contrario, sobrepasan el tiempo estipulado, sometidas a continuadas series de muleta-zos<sup>37</sup>, adentrados los diestros, después de un breve preámbulo, en deseadas cercanías con el toro (agotado), y, de cierre, en impacientes arrimones a sus defensas —lo cual estábamos resaltando—, y en donde los lances artísticos más reiterados son los basados en el pase circular por la espalda que ya forma parte de cualquier faena, incluso de las entendidas por clásicas (un trenzado de muleta y toro alrededor del cuerpo del torero, de abajo hacia arriba, de un lado a otro, de atrás hacia adelante, cuantas veces sea posible). Análisis incipiente que no necesita de introducirse ni irrumpir, para concluir en la crisis actual del torear,

---

se al toro. Y del toro, no dejarse acercar. Un toro que se deja acercar, ya no es un toro. Un torero que se acerca al toro, es un jugador de ventaja, un tramposo», y 2) «Al toro no se le puede pisar su terreno, ni cerca ni lejos: es ganarle por trampa. El torero que pisa el terreno del toro, acaba con el toro y con el toreo: lo anula, lo destruye, convirtiéndolo en una pantomima ilusionista, generalmente sin peligro alguno, pero muy emocionante para el histerismo afeminado de los públicos *virilistas*, como el espectáculo de un domador de leones morfinizados», en *Obra taurina*, CSIC, Madrid, 2008, págs. 50-51. Creemos que si ocurre es porque se ha impuesto en el gusto del público.

<sup>37</sup> Es ya normal, por esta razón, que, en las faenas de ferias, comience a sonar el pasodoble o los pasodobles (a veces se tienen que reiniciar al acabar: pensemos que son composiciones de tres minutos) cuando el espada (usa la de madera: tanto tiempo, en la mano, se acusa) ha pasado al toro en varias, y sucesivas, tandas.

por vericuetos, ni de detallismos técnicos alrededor del temple atesorado por el torero, ni de las nociones básicas de mando, cadencia, ritmo, reunión, remate o colocación<sup>38</sup>.

Lejos han quedado otros tiempos donde sentencias como la dictada por Domingo Ortega, «el arte del toreo radica en el peligro que el toro tenga» (Ortega, 1929: 32), intentaban encauzar modas y estilos. Es cierto que hoy existe un segundo circuito taurino, alternativo, simultáneo al mayoritario o comercial, compuesto por las corridas duras que, según algunos aficionados, es el depositario de los valores eternos de la tauromaquia; territorio o círculo que no sirve para valorizar ni poner en alza a los matadores de toros que parecen sufrir el recio destino de tener que enfrentarse al toro en puntas, en edad y con casta, ya que por distintos motivos, los que allí caen, o bien no vuelven de nuevo o bien no entran en el circuito principal, el de las figuras, a las que se les reserva el toro colaborador o dócil y el boyante. Si esto es así, sería conveniente estudiar su por qué.

Desde luego que el público algo tiene que ver. O la ausencia de aficionados, y el grado de su compromiso en lides demasiado serias (la preocupación por la tauromaquia es excesivamente celosa) para los tiempos que corren. O el papel de la crítica, que parece mostrarse satisfecha, en general, con la dinámica de la moderna técnica taurómaca y que ya no reprende al espectador ni a la afición, como quería que lo hiciera Luis Fernández Salcedo, en 1943:

«La crítica ha perdido totalmente su misión orientadora del público, la de contrariarle en sus gustos, que es la principal, aunque la menos grata, y ahora son muchos los aficionados que ya no leen las reseñas, lo cual hace treinta años era inconcebi-

---

<sup>38</sup> No es de extrañar el reciente, y clamoroso, triunfo del veterano matador de toros Juan Mora en la Feria de Otoño de Madrid 2010, por rescatar del olvido el clasicismo, la medida, el auténtico uso de la espada, y la torería.

ble, porque echan de menos ese tono serio de reprimenda paternal» (Fernández, 1947: 238).

No sabemos si es necesaria una regeneración en la fiesta de los toros, ni de dónde podría venir. Los toreros, apoderados, empresarios y ganaderos, juegan su papel. Tienen sus intereses. El aficionado y el crítico, lo tienen muy difícil, pues se pueden ver envueltos, de querer ser puros, en un clima enrarecido de susceptibilidades y enemistades. Algo que no es deseable en un mundo tan confortable, como el que vivimos, y, tan exigente, en otro sentido, que nos pide un gasto de energías extremo en cómo situarnos con éxito en la vida. Muy atrás queda eso de tomarse las cosas tan a pecho, como podemos pensar lo hicieron los viejos aficionados de otras épocas. Mirado así el asunto, verdaderamente, eran titanes. O bien, es que los tiempos han cambiado diametralmente y, entonces, habría que comparar su respuesta (la de ellos) con la nuestra y ver cómo hubieran reaccionado ante esta lidia.

*Metafísica taurina* fue guardada en un cajón en 1950. Su lectura, hoy, nos ha servido para reflexionar, o eso hemos pretendido, sobre un pasado determinado de la tauromaquia. Su autor reflejó una manera de pensar propia de una época. Lo hizo con su saber. A veces, su análisis no penetró más allá de la epidermis de lo que trataba, en otras vertió opiniones hoy tenidas por inapropiadas y, más allá, mostró agudeza. En conjunto, podemos considerar que es una obra curiosa, personal, sincera, particular y privada. Por eso pudo quedar ajena a los mentideros. Ahora se ve también como privativa. Pero sin que nunca deje de estar presente en ella la senda transitada por toda aquella literatura taurina que nos permite recuperar una determinada memoria histórica.



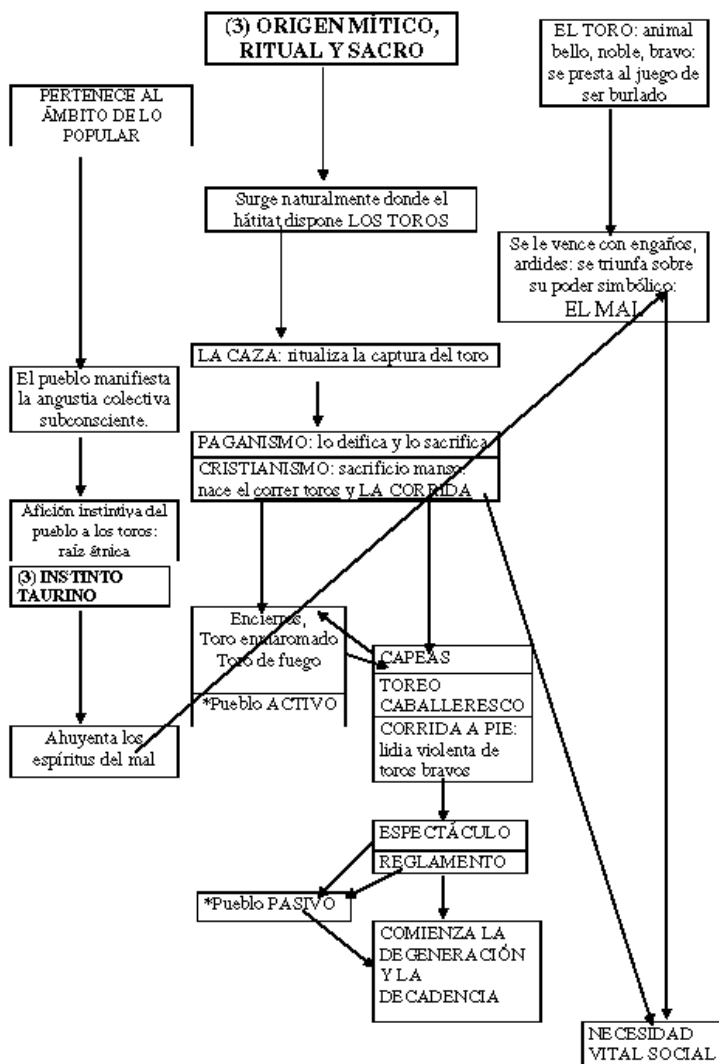
**(1) ACONTECIMIENTOS TAURINOS E  
HISTÓRICOS EN VIDA DE CECILIO MUÑOZ  
Y PÓSTUMOS**

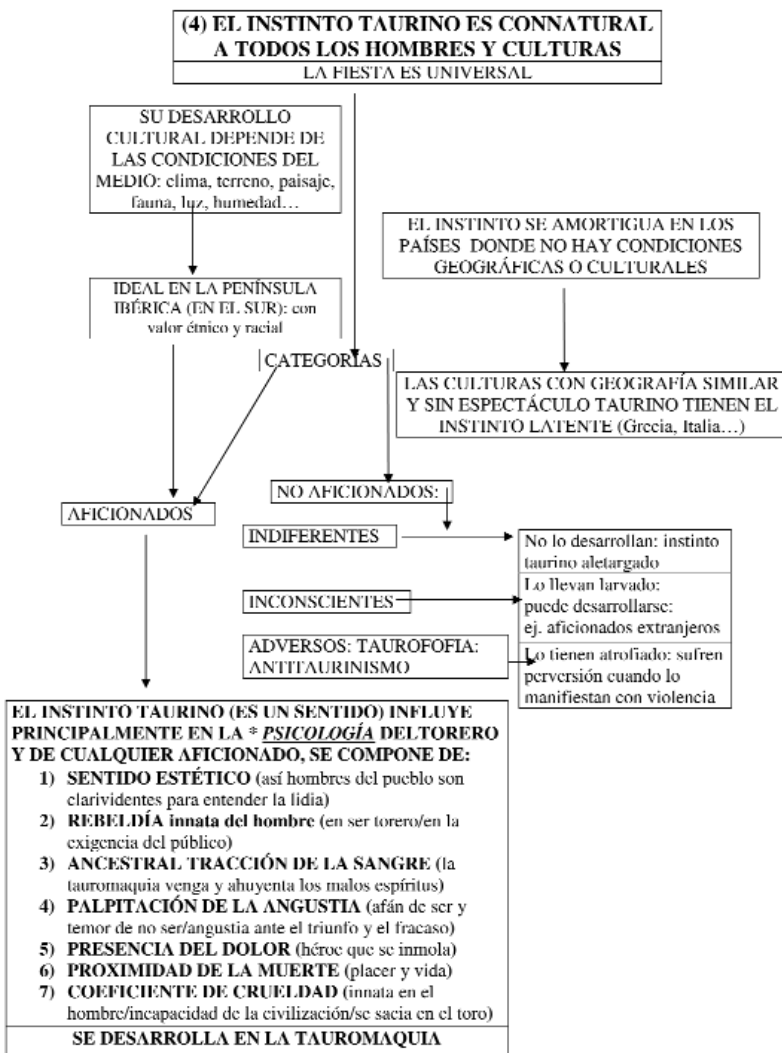
1909	1914	1917	1920	1928	1936	1939	1943	1945
Nace Cecilio Muñoz Fillol en Valdepeñas	1ª Guerra Mundial	Revolución Rusa	Muere Joselito en Talavera	Petos en el caballo de picar	Guerra Civil Española	Dictadura Franquista	J. Mª de Cossío publica Los Toros	Bombas atómicas en Hiroshima y Nagasaki Final de la IIª Guerra Mundial

1946	1947 (1)	1947 (2)	1950 (1)	1950 (2)	1950 (3)	1952	1962
La ONU aísla a España	8 de agosto: Comada grave a Pepín Martín Vázquez en Valdepeñas	29 de agosto: Muerte de Manolite en Linares	29 de marzo: Ateneo de Madrid: Conferencia de Domingo Ortega	5 de agosto Novillada de Covalada en Valdepeñas: Paquito Esplá, Chaves Flores y Miguel Báez <i>Lipi</i> .	Entre 10 de enero y 29 de agosto Cecilio Muñoz Fillol redacta en Valdepeñas <i>Metaphísica taurina</i> .	Antonio Bienvenida denuncia el afeitado de los toros.	Nuevo reglamento taurino: 3 varas y vigila el afeitado

1962	1973	1975	1977	1978	1979	1983	1984	1992	2009
Se publica <i>Ritos y juegos del toro</i> de Ángel Álvarez Miranda	Los toros deben lidiarse con cuatro años	Muere Francisco Franco Le sucede el Rey Juan Carlos I	E L E C C I O N E S	C O N S T I T U C I O N	Muere Cecilio Muñoz Fillol en Valdepeñas	Nace la Asociación Cultural Cecilio Muñoz Fillol	Muere Paquirri en Pozoblanco 1985 Muere <i>El Yayo</i> en Colmenar	Reglamento Corcuera: 2 varas y admisión del afeitado de los toros	Se publica <i>Metaphísica taurina</i>





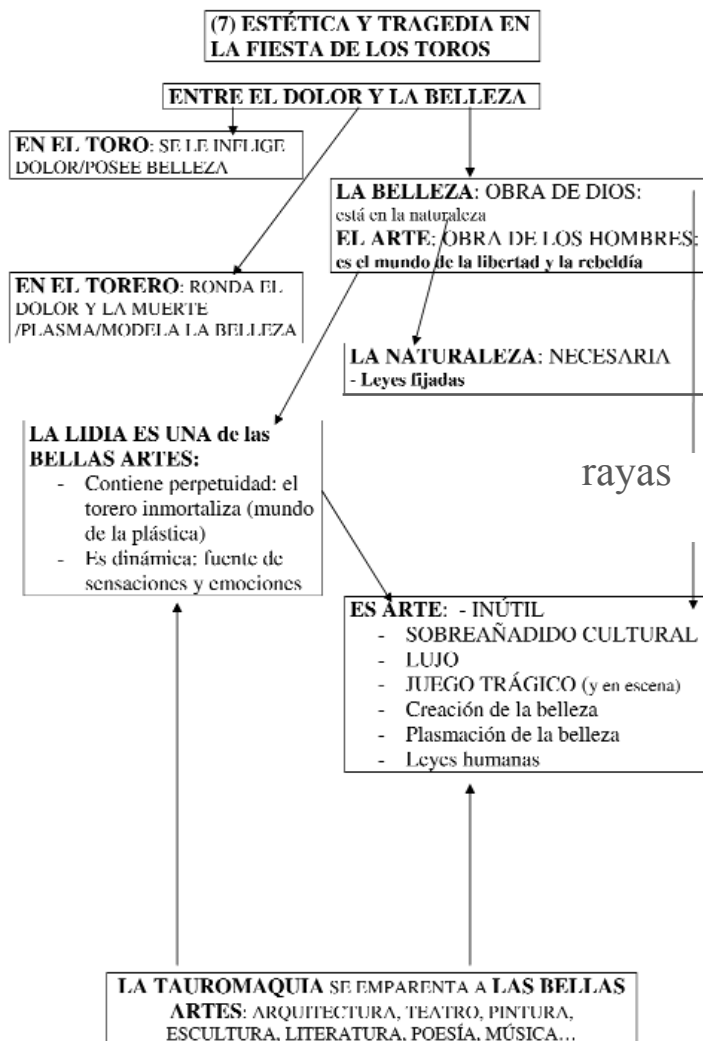


**(5) LA PSICOLOGÍA DE LA FIESTA**

<b>LA PSICOLOGÍA DEL TORERO</b> *	<b>LA PSICOLOGÍA DEL TORO</b>	
<b>LA PSICOLOGÍA DE LAS MASAS</b> LA MASA ES IMPRESCINDIBLE	(1) ÉPOCA DE LOS SACRIFICIOS: MANSEDUMBRE (no apto para la lidia)	(3) EN LA LIDIA: CUALIDAD DE BRAVURA - (aptitud del toro para la lidia) - (rebeldía del toro a ser dominado) - (el hombre quiere dominarlo)
Los toros en silencio son lánguidos, algo sin vida	(2) EL TORO ES BRAVO EN ORIGEN: la lidia se sustenta en la selección, las ganaderías, en una bravura dirigida: aunque realmente la selección es negativa: eliminar la indocilidad	Ofensivo en la plaza - 1. Se cree al castigo (pasión): boyante o pastueño: sólo ve engaño - 2. O huye (difícil) (se defiende/querencias) - Puede cambiar su actitud en la lidia
EL YO AISLADO Yo sin influencias	EL YO EN LA MASA Contagio de reacciones hacia la exaltación y la decepción	

**(6) ASPECTO SOCIAL**

<b>PATRIMONIO DEL PUEBLO</b>	<b>EL ESPECTÁCULO LO ALEJA DEL PUEBLO QUE SE RESISTE A PERMANECER INACTIVO</b>
<b>LOS TOREROS SE HACEN EN LOS MATADEROS</b> - CLASE SOCIAL BAJA: VALENTONES: ATUENDOS CASTIZOS - DESPUÉS SE DIGNIFICAN Y SE DILUYEN EN LA MASA: VISTEN DE PAISANO/DEJAN LA COLETA	<b>MUNDILLO TAURINO:</b> Muy particular - AGLUTINACIÓN DE ELEMENTOS DISPARES: Aristocracia/Lampen Intelectualidad/Incultura - SIMILITUD CON EL MUNDO DEL FLAMENCO - ES UN MUNDO DE PANDERETA - ESA MANIFESTACIÓN FACILITA SU FUNCIÓN ESCAPISTA O DE ELIMINACIÓN DE LA CRUELDAD HUMANA DE LA VIDA SOCIAL - EN LA ARENA EL TORO DEJA SU SANGRE Y LA MULTITUD EXPULSA SU VENENO PARA LIMPIARSE - APACIGUAMIENTO DEL PUEBLO
<b>LOS TOREROS DEBERÍAN DISTINGUIRSE EN LA CALLE Y LA VIDA SOCIAL/SU INMERSIÓN EN LA MASA INDICA DECADENCIA</b>	



<b>(8) EVOLUCIÓN DE LA FIESTA DE LOS TOROS</b>
↓ <b>UN CAMINO HACIA LA DECADENCIA</b>
↓ <b>POR LA DULCIFICACIÓN DEL ESPECTÁCULO</b>

ORÍGENES	HISTORIA (espectáculo) DESDE EL SIGLO XVIII:
Participación activa de las masas	Desciende la participación del pueblo: nace el espectador
	Aumenta la decadencia: declinación: desaparición

<b>SE TEATRALIZA: ESTÉTICA DE CERCANÍAS</b> con el toro
<b>SE COMERCIALIZA: IMPORTA EL FRAUDE</b> para hacerla rentable
<b>SE CONTAMINA: SE PROFESIONALIZA: especialistas</b>

PREHISTORIA: VITALIDAD		HISTORIA: + DECADENCIA	
EVOLUCIÓN →			
Menos peligro	Menos muertes	Menos emoción	
Más reglamentación	Menos libertad	Menos arte	
Menos fuerza en el toro	Más fraude	Faenas de plástico acercamiento	

1. Prehistoria taurina: tónica ritual y mítica	2. Edad antigua: 1726/1801: nace el torero a pic, hasta la muerte de Pepe Hillo	3. Edad Media: 1801/1862: los mataderos, hasta la muerte de Pepete	4. Edad Moderna: 1862/1920: hasta la muerte de Joselito: Tensión artística	5. Edad Contemporánea: 1920/1950: por medio la muerte de Manolete: repetición y relajación artística: menos poder en el toro
--	---	--	--	--

HITOS		
SIGLO XVIII	SIGLO XIX	SIGLO XX
<ul style="list-style-type: none"> <li>- Profesionalización</li> <li>- Reglamentación</li> <li>- Se presiden las corridas</li> <li>- Acomodación del toro (ganaderías)</li> <li>- Escuelas artísticas</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Prohibición de la media luna</li> <li>- Prohibición de perros</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Pica a toro parado</li> <li>- Picadores entran y salen del ruedo</li> <li>- Obligación del peto</li> <li>- Prohibición de las banderillas de fuego</li> <li>- Descenso de las capeas</li> <li>- Menos edad en el toro</li> <li>- Afeitado de los toros</li> </ul>

<b>LA TAUROMAQUIA ACTUAL SE EXTINGUIRÁ</b>
<b>SOBREVIVIRÁ EL GUSTO POR EL JUEGO TAURINO POPULAR</b>

## BIBLIOGRAFÍA ESPECÍFICA

- Álvarez de Miranda, Ángel (1962): *Ritos y juegos del toro*, Madrid, Taurus.
- Álvarez Vara, Ignacio (2009): “Sevilla 2000, Zaragoza 2009” (‘Las verdades del Barquero’), *Aplausos*, Valencia, 26 de octubre (Texto facilitado por el autor).
- Anónimo (1950): “En Valdepeñas”, *ABC*, 6 de agosto.
- Bennassar, Bartolomé (2000): *Historia de la tauromaquia. Una sociedad del espectáculo*, Pre-textos, Valencia, Real Maestranza de Caballería de Ronda.
- Bergamín, José (2008): *Ora taurina*, Madrid, CSIC.
- Cabrera Bonet, Rafael (2008): “La corrida de toros en el siglo XXI. Un festejo intemporal con problemas actuales”, en *Anuario Taurino de la Asociación de la Prensa de Madrid*, págs. 42-52.
- Campos Cañizares, José (2007): *Acercamiento al estudio del toreo caballeresco con parada en la época de Felipe IV*, Madrid, Universidad San Pablo-CEU.
- \_\_\_\_\_ (2007): *El toreo caballeresco en la época de Felipe IV: técnicas y significado-sociocultural*, Fundación Real Maestranza de Caballería de Sevilla, Universidad de Sevilla, Fundación de Estudios Taurinos, Colección Tauromaquias.
- Conrad, Jack R. (1957): *The horn and the sword: the history of the bull as symbol of power and fertility*, E. P. Dutton and Company Inc., New York.
- \_\_\_\_\_ (1961): *Le culte du taureau de la préhistoire aux corridas espagnoles*, París, Payot.
- \_\_\_\_\_ (2009): *El cuerno y la espada*, Colección *Tauromaquias*, n.º 11. Sevilla, Fundación Real Maestranza de Caballería de Sevilla, Universidad de Sevilla, Fundación de Estudios Taurinos.



- Corrochano, Gregorio (1989): *Tauromaquia. Obra completa I*, Madrid, Espasa-Calpe.
- Cossío, José María de (1943-1997): *Los toros. Tratado técnico e histórico*, 12 tomos, Espasa Calpe, Madrid.
- \_\_\_\_\_ (1997): *Los toros. La fiesta, el toro, la plaza y el toreo*, t. I, edición abreviada de la enciclopedia *Los toros. Tratado técnico e histórico*, Madrid, Espasa Calpe.
- Delgado Linacero, Cristina (1996): *El toro en el Mediterráneo. Análisis de su presencia y significado en las grandes culturas del mundo antiguo*, Madrid, Universidad Autónoma.
- Delgado Ruíz, Manuel (1986): *De la muerte de un Dios. La fiesta de los toros en el universo simbólico de la cultura popular*, Península, Barcelona.
- Díaz-Cañabate, Antonio (1970): *Paseillo por el planeta de los toros*, Madrid, Salvat.
- \_\_\_\_\_ (1997): “Panorama del toreo hasta 1980”, en *Los toros. La fiesta, el toro, la plaza y el toreo*, t. I, edición abreviada (de bolsillo) de la enciclopedia *Los toros. Tratado técnico e histórico*, de José María Cossío, Espasa Calpe, Madrid, págs. 259-326.
- Fernández Salcedo, Luis (1947): *Charlas taurinas*, Madrid, Gráficas Uguina.
- Flores Arroyuelo, Francisco J. (1999): *Correr los toros en España. Del monte a la plaza*, Madrid, Biblioteca Nueva.
- \_\_\_\_\_ (2000): *Del toro en la antigüedad: animal de culto, sacrificio, caza y fiesta*, Madrid, Biblioteca Nueva.
- Freud, Sigmund (1948): *Obras completas*, Madrid, Biblioteca Nueva.
- Ganivet, Ángel (1987): *Idearium español*, Granada, Vda. e Hijos de Sabatel.
- García-Baquero, Antonio; Romero de Solís, Pedro y Vázquez Parladé, Ignacio (1980): *Sevilla y la fiesta de toros*, Sevilla, Biblioteca de Temas Sevillanos.

- Guillaume-Alonso, Araceli (1994): *La tauromaquia y su génesis. Ritos, juegos y espectáculos taurinos en España durante los siglos XVI y XVII*, Bilbao, Laga.
- Leiris, Michel (1995): *Espejo de tauromaquia*, Madrid, Turner.
- Lévi-Strauss, Claude (1952): *Raza e historia*, París.
- Maetzu, Ramiro de (1933): *Defensa de la Hispanidad*, Madrid, Gráficas Universal.
- Maier Allende, Jorge (2009): “*El cuerno y la espada en la historiografía del origen de las corridas de toros*”, en Conrad: *El cuerno y la espada*, Sevilla, Fundación Real Maestranza de Caballería de Sevilla, Universidad de Sevilla, Fundación de Estudios Taurinos, Colección Tauromaquias, n.º 11, págs. 15-44.
- Mora, Juan (1993): “Ha sido la faena de mi vida”, *El País*, 13 de mayo.
- Muñoz Fillol, Cecilio (2009): *Metafísica taurina*, Valdepeñas, Ciudad Real, Asociación Cultural Cecilio Muñoz Fillol.
- Nietzsche, Friedrich (1932): *Obras completas*, Madrid, Bolaños y Aguilar.
- Ortega y Gasset, José (1929): *La rebelión de las masas*, Galo Sáez, Madrid, 1929.
- Pitt-Rivers, Julian (1990): “Traje de luces, traje de lunares” en *Taurología*, n.º 2, págs. 62-69.
- \_\_\_\_\_ (1997): “Un ritual de sacrificio: la corrida de toros española”, en *Alteridades*, 7 (13), págs. 109-115.
- Prada, Juan Manuel de (2009): “En defensa de los toros”, *ABC*, Madrid, 23 de noviembre.
- Quiroga, Elena (1958): *La última corrida*, Barcelona, Noguer .
- Romero de Solís, Pedro (1978): “El rapto del toro: *Eques Agonistes*”, en *Separata*, n.º 1, págs. 63-71.
- \_\_\_\_\_ (2003): “La tauromaquia: un ritual de conversión del animal en alimento”, en *Fiestas de toros y sociedad: Actas del Congreso Internacional*, Sevilla, 2001, A. García-

- Baquero (ed), Fundación Real Maestranza de Caballería de Sevilla, Universidad de Sevilla, Fundación de Estudios Taurinos, págs. 537-542.
- Sanz Egaña, Cesáreo (1942): *La bravura del toro de lidia*, Revista Veterinaria de España, Barcelona.
- \_\_\_\_\_ (1958): *Historia y bravura del toro de lidia*, Madrid, Espasa-Calpe.
- Séneca, Lucio Anneo (1986 y 1989): *Epístolas morales a Lucilio*, Gredos, 2 v., Madrid.
- Torres, José Carlos de (1988): *Diccionario del arte de los toros*, Madrid, Alianza.
- Unamuno, Miguel de (1943): *En torno al casticismo*, Buenos Aires, Espasa-Calpe.
- Urrutia, Julio de (1974): *Los toros en la guerra española*, Madrid, Editora Nacional.
- Swift, Jonathan (1987): *Los viajes de Gulliver*, Madrid, Alianza.
- Wolff, Francis (2008): *Filosofía de las corridas de toros*, Barcelona, Bellaterra.

## BIBLIOGRAFÍA Y FILMOGRAFÍA DE CONTEXTO

- Alonso, Dámaso (1944): *Hijos de la ira*, Revista de Occidente, Madrid.
- Aun, Max (1954 (2001)): *Las buenas intenciones*, El Mundo, Madrid.
- \_\_\_\_\_ (1955): *Muerte de un ciclista*.
- Bardem, Juan Antonio (1956): *Calle Mayor*
- Buero Vallejo, Antonio (1950): *Historia de una escalera*, Barcelona, José Janés.
- Cela, Camilo José (1942): *La familia de Pascual Duarte*, Burgos, Aldecoa.
- \_\_\_\_\_ (1951): *La colmena*, Buenos Aires, Emecé.
- Delibes, Miguel (1948): *La sombra del ciprés es alargada*, Destino.

- \_\_\_\_\_ (1950): *El camino*, Barcelona, Destino.
- Díaz-Cañabate, Antonio (1947): *Historia de una taberna*, Buenos Aires, Espasa-Calpe.
- \_\_\_\_\_ (1950): *La fábula de Domingo Ortega*, Madrid, Juan Valero.
- \_\_\_\_\_ (1952): *Historia de una tertulia*, Valencia, Castalia.
- Fernández Santos (1954): Jesús, *Los bravos*, Valencia, Castalia.
- Forqué, José María (1967): *Yo he visto a la muerte*.
- García Berlanga, José Luis; Bardem, Juan Antonio (1951), *Esa pareja feliz*.
- García Berlanga (1952): José Luis, *Bienvenido, Mr. Marshall*.
- García Pavón (1952): Francisco, *Cuentos de mamá*, Madrid, Ínsula.
- Garcí, José Luis (2004): *Tiovivo, c. 1950*.
- Gil, Rafael (1948): *La calle sin sol*.
- \_\_\_\_\_ (1953): *La guerra de Dios*.
- Hierro, José (1947): *Alegría*, Adonais, Madrid.
- \_\_\_\_\_ : *Tierra sin nosotros*, Santander, Proel.
- Laforet, Carmen (1945): *Nada*, Barcelona, Destino.
- Llobet-García, Llorenç (1948): *Vidas en sombras*.
- Lucía, Luis (1949): *Currito de la Cruz*.
- \_\_\_\_\_ (1952): *Cerca de la ciudad*.
- Mur Oti, Manuel (1950): *Cielo negro*.
- Neville, Edgar (1945): *Domingo de carnaval*.
- \_\_\_\_\_ (1948): *El último caballo*.
- \_\_\_\_\_ (1947): *Nada*.
- \_\_\_\_\_ (1952): *Duende y misterio del flamenco*.
- \_\_\_\_\_ (1953): *La ironía del dinero*.
- Nieves Conde, José Antonio (1952): *Surcos*.
- Panero, Leopoldo (1949): *Escrito a cada instante*, Madrid, Cultura Hispánica.
- Rodríguez, Claudio (1953): *Don de la ebriedad*, Madrid, Rialp.
- Rosales, Luis (1949): *La casa encendida*, Madrid, Escelicer: Cultura Hispánica.

- Rovira Beleta, Francisco (1953): *Hay un camino a la derecha*.
- Saénz de Heredia, José Luis (1955): *Historias de la radio*, 1955.
- Sánchez Ferlosio, Rafael (1957): *El Jarama*, Barcelona, Destino.
- Sender, Ramón J. (1953): *Mosén Millán*, México, Edit. Intercontinental.
- Serrano de Osma, Carlos (1947): *Embrujo*.
- Vajda, Ladislao (1956): *Mi tío Jacinto*.
- \_\_\_\_\_ (1956): *Tarde de toros*.
- Zunzunegui, Juan Antonio de (1952): *Esta oscura desbandada*, Madrid, Aguilar.
- \_\_\_\_\_ (1954): *La vida como es*, Barcelona, Noguer.

