

ANTONIO ORDÓÑEZ

Carlos Martínez Shaw

UNED. Real Academia de la Historia

Elegir un solo torero como aquel cuyo modo de lidiar y cuya vida en su conjunto han producido más admiración en ti a lo largo de tus más de setenta años de existencia, no parece en principio una tarea fácil. Sin embargo, en mi caso, esta dificultad no fue tal, porque Antonio Ordóñez reunió dos condiciones que lo presentaban como la figura perfecta: por una parte, existía la causa objetiva de que su trayectoria taurina había suscitado el reconocimiento de toda la afición y toda la crítica (aunque, como siempre, se dieran las inevitables diferencias, los insoslayables matices), mientras, por la otra, se daba la razón subjetiva de que el genio de su tauromaquia coincidía con mi modo personal de concebir el arte, que podía ser calificado de purista, aquí y en otras manifestaciones, como, por poner un ejemplo, en el flamenco, un mundo conectado desde siempre con los toros.

Hablando sólo de la opinión general que mereció su tauromaquia a lo largo de toda su trayectoria (desde su alternativa en 1951 hasta su retirada definitiva en 1972 y su prolongación epilodal en las goyescas rondeñas hasta su última aparición en 1980), los testimonios podrían multiplicarse. *El Ruedo*, en su número de 16 de diciembre de 1969 (en el momento cenital de su carrera, después de su vuelta a la arena en 1965) le prodigaba los calificativos más hiperbólicos: “catedrático del toreo” y “compendio del toreo caro de todos los tiempos”. Pero algo parecido había dicho ya de él Gregorio Corrochano al calificar de “faena de

príncipe” la realizada por el diestro en la feria de San Isidro de 1960. Así podíamos llegar hasta fechas recientes, cuando François Zumbiehl describe la carrera del maestro como “una serena y lenta ascensión hacia una majestuosa cumbre”. Del mismo modo, Víctor Gómez Pin lo ha calificado de “paradigma de la fiesta de los toros”. Y por eso, para no seguir sumando más opiniones del mismo tenor, cerremos el capítulo en 2017, fecha en que Bartolomé Bennassar, en uno de sus últimos escritos, pudo decir que la época de Antonio Ordóñez (y de otros diestros que están en la mente de todos los aficionados) debía ser considerada como una nueva edad de oro de la tauromaquia, después de la protagonizada por Joselito y Juan Belmonte.

Y esas son las apreciaciones (incluso dejando aparte las más diti-rámicas) que se repiten una y otra vez por parte de los críticos y de los aficionados, que se muestran unánimes al estimar las mismas virtudes. La armonía del toreo de Antonio Ordóñez residía en la perfecta conjunción entre los tres elementos esenciales que definen una faena, una tauromaquia: el valor (es decir, la imprescindible emoción de ese “arte al borde del abismo”, según la afortunada expresión de Pedro Romero de Solís), la técnica (es decir, la sabiduría para comprender al toro desde su salida a la plaza hasta el momento en que mira al torero en la cita suprema con la muerte) y el arte (es decir, esa esencia indefinible que produce el gozo estético de los que participan en la corrida, físicamente desde lejos, anímicamente desde muy cerca).

A partir de ahí, también ha habido coincidencia en destacar otros aspectos más puntuales del quehacer del torero de Ronda. Así se ha puesto el acento en la compatibilidad entre su sentido estético de la faena con la valentía de que hacía gala en el ruedo, como demostraban las numerosas cogidas sufridas y la geografía de su cuerpo surcado de cicatrices (la más clara señal de pundonor y de ética, según afirma el escritor Fernando Quiñones en una de sus más celebradas narracio-

nes). Se ha hecho hincapié asimismo en la finura de su estilo, en la elasticidad de sus largos brazos, en su asombroso juego de muñecas, en su genialidad con la capa, en la lentitud de sus pases interminables (que dejaban sumido en la ensoñación al aficionado sensible). Una cualidad esta última que se ha puesto en relación con su temple, definido como la elegante cadencia imprimida a las suertes, el ritmo acariciante de sus movimientos, la armonía de su gestos reducidos a su mínima expresión, sin agitación, casi imperceptibles. Y también con la suspensión del tiempo, con su casi mágica virtud para detener el tiempo, durante ese segundo cósmico en que el alma se serena por entero, como conseguía el gran músico Francisco de Salinas (según fray Luis de León), o como operan con su misteriosa armonía las esferas celestes o se produce quizás también con “la música callada del toreo”. Bartolomé Bennassar llega a interpretar en este sentido (el de la potestad de parar el tiempo) el gesto de Pablo Picasso de mostrarle desde el tendido a Antonio Ordóñez un reloj al final de una de sus faenas.

De todo ello, de todos estos méritos, y entrando ya en el mundo de la subjetividad, algunos me impresionan especialmente porque inciden en predisposiciones o inclinaciones personales. Primero, me seduce más que ninguna otra forma, el toreo clásico, que toca más a mi espíritu que la fantasía barroca, que como sevillano tampoco puedo desdeñar ni mucho menos (y doy como prueba mi opción por el toreo nervioso de Juan Belmonte frente a la manera pausada de Joselito, aunque esta contradicción quizás se resuelva por la irresistible inventiva del primero). En ese sentido Antonio Ordóñez representaba la versión apolínea y no la dionisiaca (según la taxonomía de Heinrich Wölfflin): se le veía dotado de la impasibilidad de los dioses olímpicos, incluso en los momentos de espera, como en esa foto tan difundida de la corrida goyesca de 1958 en que aparece reclinado indolentemente en contraste con la actitud alerta de su padre, el *Niño de la Palma*. Y esa serenidad

repercutía en otra de sus cualidades más señaladas, su regularidad, que predominaba sobre los lógicos vaivenes ineludibles en la profesión.

Junto a su clasicismo, su cuidado de la estética. El toreo de Antonio Ordóñez aparece dotado de una incomparable elegancia, unida a una asombrosa naturalidad, de donde deriva sin duda la magia que se desprende de sus mejores actuaciones. Esta primacía del arte explica su discutida actitud ante la suerte suprema. Para el torero de Ronda, el dominio sobre el toro no debía proceder de la autoridad, de la superioridad del matador, sino que debía ser la consecuencia de una compenetración, de una sensibilidad compartida (en una expresión que roza la metáfora), debía ser el efecto de un proceso de seducción. De ahí que la estocada no fuera la suerte suprema, sino que en cierto modo era una acción casi incompatible con la expresión artística, pues tomando prestadas las palabras a François Zumbiehl, “la estocada no parece a Ordóñez situarse en una cima estética, pues para él significa ante todo, con la muerte del toro, la muerte de una obra irrepetible, dibujada en un instante sobre la arena”.

Desarrollando esta idea, el maestro ha llegado a confesar su incomodidad ante la suerte de matar. Para que no quepa dudas, utilicemos sus propias palabras: “Para mí, esta suerte es la parte más mecánica que he encontrado en la corrida. Cuando iba a Portugal, no lamentaba el no asestar la estocada. Una corrida suscita un conjunto de bellezas, y ese conjunto no tiene necesidad de la muerte del toro”. Y en otra ocasión: “Un artista debe lamentar tener que matar un toro”. Una concepción, como se ve, incompatible con el pensamiento de la mayoría de los aficionados. Sobre todo, con el de aquellos que dotan a la corrida de un sentido sacrificial o, llevado al extremo, de un sentido casi religioso. Pero ocurre que el torero de Ronda tenía, como siempre he creído que debe ser, un sentido laico de la corrida, donde no tiene cabida la imaginería religiosa. Un aficionado a los toros puede disfrutar de la corrida

siendo un completo agnóstico o un perfecto ateo. Y esa percepción no estaba para nada en contradicción con su exigente concepción de la profesión ni con la necesidad de expresar en cada faena sus sentimientos más profundos.

Antonio Ordóñez entendía, por el contrario, el ejercicio del toreo dentro de una óptica erótica. En esto le doy completamente la razón a François Zumbiehl: el diestro de Ronda pensaba que el acuerdo perfecto entre un torero y su toro “no tenía otra explicación que una afinidad cuyo misterio se remite al de la pasión amorosa”. Y el propio maestro lo confesaba con su acostumbrada naturalidad: la lidia “antes era una lucha: se preparaba la pieza para matarla. Ahora es una colaboración: se prepara la pieza para crear arte”. También Ernest Hemingway se dio cuenta en *El verano peligroso*: el toreo de Antonio Ordóñez “resultaba tan puro como las matemáticas y tan cálido, emocionante y apasionado como el amor”. Y el mismo sentido tiene la siguiente reflexión de Bartolomé Bennassar: “Y la frecuencia (relativa) de las estocadas “recibiendo”, sobre todo cuando quería terminar una faena “bellamente”, ¿no traduce la voluntad de permitir al toro en cierta manera [como una mujer en la pasión amorosa] “ofrecerse” a la muerte yéndola a buscar en lugar de esperarla, como ocurre en el caso más corriente de “la entrada a matar” tradicional?” Finalmente, el maestro confirmó muchas veces con sus palabras ese diálogo amoroso, ese proceso de seducción que es la raíz del auténtico toreo: “Torear con el capote es, ¿cómo te diría yo?, el matiz de la compenetración de un ser humano con otro ser humano. Es como el proceso de dos personas que se quieren, hasta que realicen el acto sexual (...) Ese proceso puede ser a lo mejor lo más importante.” Y, por último: “Habría que analizar lo que es la seducción y lo que es el amor. El amor es fácil de sentir, y la seducción difícil de realizar. Para llegar a un verdadero amor, tiene que haber antes el trabajo de la seducción, un historial. Esa trayectoria

para llegar a compagnar, creo que es lo más bonito en el toreo y en todas las relaciones entre dos seres.”

Ya está dicho lo más relevante sobre la tauromaquia de Antonio Ordóñez y sobre las razones del atractivo que ejerció sobre tantos críticos, tantos aficionados y tantos compañeros de profesión. Faltaría tal vez añadir unas palabras sobre las inquietudes intelectuales del maestro. Por una parte, son muy atractivas sus reflexiones sobre cuestiones tales como los sentimientos del diestro ante el toro, sobre el sentido del arte de la tauromaquia, sobre la soledad del torero... Por otra parte, hay que referirse a su continuada atención a todos los fenómenos culturales en relación con la tauromaquia, que se expresó, entre otras maneras, en una frecuentación de los hombres de letras, a título individual (baste recordar a dos de sus amigos: Ernest Hemingway o Papá Ernesto y Orson Welles, cuyos restos mortales reposan en la finca “El Recreo”, propiedad de los Ordóñez) y dentro de manifestaciones colectivas. Así, el maestro no sólo participó en diversos encuentros que se ocupaban de las distintas facetas de esa relación (especialmente en la Universidad de Cádiz y en las sedes de la Universidad Internacional “Menéndez Pelayo” en Sevilla y en Santander), sino que por último patrocinó desde 1995 diversos cursos y seminarios en su ciudad natal, el último en 1997, un año antes de su muerte, el único que tuvo por tema su figura. En aquellas jornadas se habló de todo aquello que interesaba al maestro, es decir no sólo de toros (sacados a colación por su vinculación con las distintas expresiones artísticas y humanísticas), sino de poesía, de narrativa, de cine, de pintura o de filosofía. También en esta faceta, que le confiere un plus de atractivo y que acrecienta nuestra admiración por el torero y por el hombre, Antonio Ordóñez se mostró “hondo”, según el calificativo que le otorgara Gerardo Diego.