DON NICOLÁS FERNÁNDEZ MORATÍN

# LA FIESTA DE TOROS EN MADRID. ODA A PEDRO ROMERO

Quizá la figura más importante de toda la literatura poético-taurina sea la de don Nicolás Fernández Moratín, a quien debemos dos piezas capitales, *La fiesta de toros en Madrid*, y la *Oda a Pedro Romero.*

Debió ser el poeta gran aficionado a toros, y a su pluma se debe la *Carta histórica sobre el origen y progresos de las fiestas de toros en España,* importante documento para la historia del toreo, del que se hicieron por lo menos tres ediciones (1), a más de la de obras completas de su autor en la Biblioteca de AA. EE.

El fondo de la poesía de Moratín está en un todo conforme con el genio de nuestro arte, poco idealista y apegado a las más directas sugestiones de la realidad cuotidiana. En las dos poesías que examinaremos descubre esta vocación realista, si bien, recubierta con el vestido que el gusto ocasional solicitó del poeta.

Las quintillas de la fiesta de toros en Madrid son obligadas en toda antología por diminuta que sea, y con razón; mas no ha ocupado su estudio proporcionadamente a los historiadores de nuestra poesía. Es, a mi juicio, tal pieza de las composiciones más importantes del siglo XVIII, no ya por su efectiva belleza, con no haber muchas de su siglo que la aventajen, sino como eslabón fundamental en la cadena de de nuestra poesía morisca cuya tradición remoza, con más acierto que en sus otros estimables romances moriscos, siendo antecedente indispensable de las leyendas románticas de nuestros máximos poetas narrativos Rivas y Zorrilla, en los que muchas cualidades pictóricas, descriptivas, proceden de esta fuente. Nótese que no decimos que sea

(1) Madrid 1777.—Madrid 1801.—Valencia 1815.

antecedente del romanticismo; nada de lo que es esencial en este movimiento puede sondearse en nuestro poeta; pero sí es antecedente y modelo de ciertas maneras puestas en práctica por los poetas románticos, y que, por características, pueden llegar a confundirse con el romanticismo propio.

La tradición de la poesía morisca nunca se había perdido en España. Finalizado el siglo XVII seguía cultivándose y vivían en el teatro y en la lectura los moros de las comedias de Lope de Vega y de sus discípulos; ni es raro ver componer romances moriscos en pleno siglo XVIII a más poetas que a Moratín. Debió ser éste devoto lector de las *Guerras civiles* de Pérez de Hita, biblia máxima de la poesía morisca. Su hijo, el admirable Inarco, confiesa haberle leído. «Libro deliciosísimo para mí», le llama, y no es difícil encontrar rastros de esta afición en su canto *La toma de Granada* presentado a un concurso de la Academia Española el año 1779.

De todas las sugestiones que ofrecía el repertorio morisco quiso aprovechar don Nicolás la de una fiesta de toros para su más ambiciosa inspiración, y, desde luego, por pretender un carácter nacional y castizo diputó al Cid para protagonista del proyectado poema. «Es opinión común en nuestra historia que el famoso Cid Campeador fué el primero que lanceó toros a caballo», asevera en su citada carta. Ningún motivo respetable hay para suponer cierta esta especie. El prestigio caballeresco del de Vivar, y el deseo de no privarle de ninguno de los primores de la bizarría, debieron crear esa noticia de que tantos se han hecho eco, incluso señalando año y no sé si día, pero de la que no hay rastro en lo mucho y autorizado que sabemos del Campeador.

No nos interesa ahondar en la parte novelesca del poema, pero sí ofrece gran interés la pintoresca, en especial la más auténticamente realista en la que descubre el poeta su mejor vocación. Aquellas sabidas quintillas

> le embiste el toro de un vuelo
> cogiéndole entablerado;
> rodó el bonete encarnado
> con las plumas por el suelo.
>
> Dió vuelta hiriendo y matando
> a los de a pie que encontrara,
> el circo desocupando,
> y emplazándose, se para
> con la vista amenazando.

Nadie se atreve a salir;
la plebe grita indignada,
las damas se quieren ir
porque la fiesta empezada
no puede ya proseguir,

no descienden de romances moriscos, ni de otra vena que no sea la propia y típica inspiración realista del poeta, libre de prejuicios moriscos o pseudo-clásicos. La descripción del caballo, que en nada cede a la famosa de Céspedes, tan distinta, en su llana manera, de los caballos gongorinos, troncos del sol o enganches de Faetonte, y sobre todo la minuciosa del toro en dudoso plan de acometer,

la arena escarba ofendido,
sobre la espalda la arroja
con el hueso retorcido,
el suelo huele y le moja
en ardiente resoplido.

La cola inquieto menea,
la diestra oreja mosquea,
vase retirando atrás
para que la fuerza sea
mayor y el ímpetu más,

son trozos de un realismo poético de la más sana cepa castellana, cuya tradición puede rastrearse fácilmente a través de nuestra poesía mejor, de siempre. Lope de Vega, cuyo nombre es imposible omitir tratando de poesía castizamente española, tiene ejemplos admirables de esta clase de realismo.

Lo que recoge y mejora Moratín de la poesía morisca es la parte propiamente indumentaria y decorativa. Los nombres moriscos son de los más típicos de esa poesía: las razones que entre el héroe y Aliatar suceden, están calcadas en esa querida manera poética

castellano
le dice, con más decoro
suelo yo dar de mi mano
si no penachos de toro
las cabezas del cristiano.

Los mismos modelos moriscos que escoge son de la mejor poesía de esa especie. Así las razones de la cristiana esclava Aldara imita

un pasaje menos conocido de Góngora en su romance *Famosos son en las armas—los moros de Canastel*

«así quiera Dios, Señora,
que alegre yo vuelva a ver
las generosas almenas
de los muros de Jeréz,
como esa curiosidad...»

Pero hay unas quintillas, de sabor morisco indudable, en las que es imposible dejar de reparar, y son aquellas que describen el indumento bizarrísimo del Cid, que no solo han imitado los poetas románticos legendarios, en su carácter, sino hasta en su movimiento rítmico, en su curva estrófica. Superfluo es aportar ejemplos, suficientemente notorios, que se apartan de la intención de este estudio. Quede en él como respuesta a solicitud imposible de rehuir la indicación de la influencia de esta poesía en la posterior evolución de toda la legendaria, para la que, si no en el espíritu, ha sido modelo en muchos accidentes.

Así como la inspiración castiza de esta composición quiso usar del disfraz morisco, escogió el neo-clásico o más bien pseudo-pindárico para su oda *A Pedro Romero, torero insigne.*

Tratar de equiparar las fiestas de toros a los juegos del circo no era idea rigurosamente nueva.

Ya don Ignacio Luzán, menos leído en sus obras en verso de lo que acaso merezca, en su fábula épica «Juicio de París renovado entre el Poder, el Ingenio y el Amor» (1), escrita en celebridad de la entrada en Madrid del Rey don Fernando VI al enumerar los agasajos que dispusiera en tan solemne ocasión el Poder, incluye las corridas de toros en estos cultos y clásicos versos:

Medio desnuda el alba, en el postrero
día desde el Oriente se apresura,
por ver el espectáculo guerrero
donde el genio español su brío apura.
Del olímpico estadio el lisonjero
aplauso general en vano dura;
calle Atenas sus grandes juegos cuatro
y Roma su famoso anfiteatro.

(1) *Parnaso Español.* Colección de poesías escogidas de los más célebres poetas. Tomo II, pág. 137. Madrid, MDCCLXX.

La gala, bizarría y gentileza
de los cuatro campeones animosos,
su valor, su ardimiento, su destreza
en los casos y empeños peligrosos;
la ciega furia y natural fiereza
de los heridos toros recelosos
pintar no es dable, que el pincel se asusta
con los mismos peligros de que gusta.

La novedad de estas alusiones es importante, pues anuncia que la poesía de toros sale de su restricto mundo de la anécdota, o de la simple descripción, festiva o grave, para ocupar un puesto entre los temas, no ya nobles, sino heroicos.

Antecedente notorio es la *Taurimachia Matritensis* de don Juan de Iriarte, y aún más, los versos latinos dirigidos por el propio humanista a Zafra. Tratar un tema en latín era darle el espaldarazo de grave y digno de la más elevada poesía; pero la descripción de la fiesta había sido hecha ya en tono mayor; el poema de Iriarte no significaba un gran avance, mas los dísticos a Zafra colocaban al lidiador o *tauropolemysta* a la altura de verdadero héroe para quien eran lícitas las más cultas palmas poéticas.

El héroe circense que escogió Moratín para su canto no debió ser indigno de tan alto loor. Pedro Romero, tal como le conocemos por las memorias de sus contemporáneos, debió reunir todas las condiciones que competen a un verdadero atleta del coso; dejémonos contagiar del culto lenguaje del poeta.

Era nieto de Francisco Romero, el primero que mató toros a estoque, y miembro de un linaje rondeño que dió varios diestros para las lides taurinas.

Somoza narra un trágico episodio acaecido en la plaza de Salamanca, de que fué víctima un hermano del gran torero, y éste actor o héroe (1). Es sobremanera sugestivo lo que Somoza reflexiona ante el magistral retrato del torero, pintado por Goya. «Siempre que miro el retrato de Pedro Romero, pintado por Goya—dice—admiro el ingenio de este artista, que en un retrato de medio cuerpo ha encontrado medios de caracterizar a aquel torero célebre y singular. Su semblante, que está muy parecido, respira honradez y sensibilidad,

(1) *Recuerdos e impresiones de Somoza. El retrato de Pedro Romero.* Biblioteca de AA. EE. Tomo 67, pág. 158. Madrid, 1847.

sin que se advierta nada que indique la ferocidad desalmada de las costumbres gladiatorias. Solo una de sus manos, que está abierta y apoyada sobre el otro brazo, es la que manifiesta la profesión del personaje. Esta mano de atleta se presenta en primer término, y llama la atención de los espectadores para que no duden respecto al ejercicio y fuerza del que miran». Un toro, sigue contando, ha herido mortalmente a su hermano; Pedro Romero requiere la espada y se arroja sobre la fiera, en tanto su padre clama al cielo viendo el trance posible de perder el otro hijo. Pedro Romero se echa sobre el toro, y éste «cae muerto de una sola estocada de aquella mano diestra y firme, dirigida por la vista más certera que hubo entre lidiadores». Prorrumpe el público en una ovación atronadora, mas Pedro Romero, rendido al dolor, no la escucha. «No es aquel Pedro Romero airoso y gallardo que concluída la estocada se solía congratular con el anfiteatro de un modo tan halagüeño e inimitable, con aquel movimiento circular del brazo y de la espada, y aquellos pasos apresurados y cortos sobre la punta del pie».

Más que este animado retrato literario es técnicamente significativo el testimonio de «El Solitario», magnífico aficionado. Helo aquí [1]: «Pedro Romero bajó al sepulcro después de haber lucido su gala en toda la España, habiendo hecho morder la tierra a cinco mil toros sin haber sufrido una cogida y sin sacarle una gota de sangre. Su alta estatura le hacía dominar la fiera; el buen corte de su persona le daba presteza de una parte y exactitud maravillosa para todos sus movimientos. La fuerza que mandaba en sus jaretes, le hacía siempre mejorarse sobre el toro, y con el poder de su muñeca remataba instantáneamente al toro más pujante en cuanto la punta de la espada tomaba cebo en el cerviguillo. Si a esto se añade ánimo y corazón a toda prueba que no le dejaba conturbarse en el trance más peligroso, y arte y habilidad inagotables que le sugerían recursos en los mayores apuros, se tendrá idea de lo que fué aquel dechado del circo español».

Tal es el héroe circense, «el torero insigne» que se propone alabar don Nicolás, y para su intento invoca el mayor aparato mitológico y la suma toda de sus recuerdos pindáricos.

No es nueva la disputa sobre la licitud de las invocaciones y alusiones a los dioses y mitos de la antigüedad en la poesía moderna.

---

1 «El Solitario».—Escenas andaluzas.... *Toros y ejercicios a la jineta.*

El neo-clasicismo, de que fué legislador Boileau, y al que no era ajeno Moratín, entendía que era primor y no defecto tal uso. Fué el romanticismo el que, fundado en una elemental concepción de la sinceridad lírica, condenó tal costumbre como opuesta a ella. No puedo asentir a tan estrecho concepto de la sinceridad poética. Sin las exageraciones en que incurrieron los neoclasicistas pienso que, como en admirables alejandrinos dijo Boileau:

> Lá pour nous enchanter tout est mis en usage:
> tout prend un corps, une âme, un esprit, un visage;
> chaque vertu devient une divinité;
> Minerve est la Prudence et Venus la Beauté,

y todo lo demás que sigue.

Pero aparte estos lícitos simbolismos hay otro mundo de tan viva realidad como el circundante y tangible, el de los recuerdos nobles y sugestivos de nuestras lecturas, recuerdos inevitablemente asociados a los sentimientos y situaciones de cualquier hombre culto y de cuya máquina es tan lícito usar como de la de nuestras más sinceras convicciones sobrenaturales, como admitía el romanticismo.

Así están empleados en esta pieza, que no dudo en calificar de magistral, los recuerdos clásicos, aumentando el encanto interpolaciones sugeridas por su genio realista.

Con donosa injusticia la ha tratado Ramón Pérez de Ayala (1). Tras de chancear con que el poeta trae en jaque a todo el Olimpio, un lugar trilladísimo en la poesía que trata de adolescentes,

> le va apenas ornando
> el bozo el labio superior,

le aprovecha con torcida interpretación para decir que el hispano atleta llevaba su bigotejo. Está claro que el hispano atleta entraba en aquella edad magistralmente caracterizada por el grande Lupercio de Argensola en un soneto tan bello como poco conocido (2).

---

(1) *Política y toros.* Ensayos por Ramón Pérez de Ayala. Madrid, MCMXVIII. página 215.

(2) Obras sueltas de Lupercio y Bartolomé Leonardo de Argensola. Coleccionadas e ilustradas por el Conde de la Viñaza. Madrid, 1889. Tomo I pág. 7. A un mancebo y a una doncella nobles, que se habían criado juntos desde niños hasta edad mayor, en que podía tener peligro.

Ya comienzas a hablar con voz escura,
y a extender sombra el bozo en tu blancura
sobre ese labio superior se atreve,

dice dirigiéndose a un mancebo, y equivalentemente en la muchacha

de sutil relieve
ya el pecho sus dos bultos apresura,
y en cada cual sobre la cumbre pura
vivo forma un rubí su centro breve.

Se trataba simplemente de que Moratín escogió para cantar al torero ese momento de adolescencia en que es más viva e inexcusable la simpatía ante el peligro.

Como en *La fiesta de toros,* me cumple hacer notar de qué modo bajo el hábito clásico ocasional, bien guarnecido en esta ocasión, su genio realista acierta en mil detalles a dar una perfecta sensación de actualidad.

«Tú le esperas, a un numen semejante,
solo con débil aparente escudo,
que dar más temor pudo;
el pie siniestro y mano está adelante;
ofrécesle arrogante
tu corazón, que hiera, el diestro brazo
echado atrás con alta gallardía;
deslumbra hasta el recazo
la espada que Mavorte envidiaría.

Así describe la actitud del diestro para entrar a matar.

La del toro para acometer no cede ante la expresiva eficacia de las quintillas de *La fiesta* en que aborda el mismo tema:

La fiera
a tí corre veloz, ardiendo en ira,
y amenazando mira
el rojo velo al viento suspendido;
da tremendo bramido
como el toro de Fálaris ardiente;
hácese atrás, resopla, cabecea,
eriza la ancha frente,
la tierra escarba y larga cola ondea.

De notar es también, aunque en nada aumente el interés poético de la oda, la claridad con que don Nicolás expone su criterio sobre

la fiesta. Sin duda le parece cruel, pero soslaya su afición tal escollo aseverando que tal fiesta

por nativo brío
solamente no es bárbara en España.

Tales son las dos capitales piezas con que don Nicolás Fernández Moratín logra el primer puesto, probablemente, entre cuantos poetas han tratado temas taurinos. Su posión de franca benevolencia y entusiasmo por la fiesta señala una actitud no común entre los escritores de la época: no así en la opinión general de aquellos días, que son de apogeo de tal diversión, y que entonces se convertía definitivamente en un oficio asalariado, quedando sus reglas fijadas aproximadamente en la forma en que hoy las conocemos, con el completo predominio del toreo de a pie.

José M.ª de Cossío.

(Capítulo del libro próximo a aparecer «Los toros en la poesía española»).