

BOLETIN DE LOTERIAS Y

TOROS

nº17

Primavera 2006

Revista de cultura taurina

5 euros

www.taurologias.org

'El Patio de los Naranjos' Encarnación Rus

De toros y literatura polaca Fernando Presa González

El indulto, en privado Gabriel Moreno Merino

Barómetro taurino: de más a menos Ángel Arranz



S U M A R I O

C I N E

- 4 **‘El Patio de los Naranjos’**
Encarnación Rus

E L T O R O

- 17 **El instinto interceptado**
Natividad Gavira

R E G L A M E N T O

- 19 **Los avisos en el nuevo Reglamento Taurino Andaluz: Una propuesta aceptada**
Eduardo Pérez Rodríguez

L I T E R A T U R A

- 23 **De toros y literatura polaca**
Fernando Presa González

A N T R O P O L O G Í A

- 29 **Para que la vida pueda continuar**
Karl Braun

O P I N I Ó N Y E N S A Y O

- 45 **Barómetro taurino: de más a menos**
Ángel Arranz

R E G L A M E N T O

- 48 **El indulto, en privado**
Gabriel Moreno Merino

O P I N I Ó N Y E N S A Y O

- 58 **Curro Romero y John Cage**
Ignacio Collado de la Peña

A R T E

- 61 **Tauromaquia interna**
Pablos

E D I T O R I A L

N I Ñ O S E N E L R U E D O

Para abrir cada uno de los artículos de este número hemos encargado a unos niños que nos dibujen unos toritos. La mayoría de ellos nunca han visto una corrida en directo. Sin embargo, el inconsciente colectivo de las gentes que pueblan Iberia parecen haberles transmitido la imaginería e imaginación necesaria para que los niños —entre 3 y 11 años— los dibujen atribuyéndoles todas las virtudes que los adultos le hemos atribuido durante milenios.

Son 7 toros cargados de vida y fantasía. El toro de Jorge (5 años) tiene mucho pelo y finalmente dos hermosos ojos con pestañas. El de Andrea (6 años) es un toro despreocupado aunque algo demoníaco del que huyen hasta las flores. Para Adrián (5 años) el toro es una cabeza redonda como el ruedo y cuernos que se caen para no hacer daño; no faltan unos ojos hipnóticos. Rosario (11 años) cree en la belleza del toro y nos lo presenta en el campo, hermoso y ausente, aunque una nube oscura se cierne sobre su presencia. El toro de Juan (3 años) es un toro con cuernos pequeños porque los toros son así y lo de en medio es el corazón; su cara es bondadosa y acompañan al toro las grandes letras del nombre del autor, con ues invertidas que parecen montañas en las que el toro se enmarca. El toro de Raquel (9 años) está cercano al uro, a Altamira; no en vano está rodeado de montañas nevadas, señal de que aún andan allí los Neanderthales. Christian (6 años) asimila en los cuernos de su toro los dos animales ibéricos por excelencia: la cabra y el toro. Finalmente, Gustavo (6 años) nos enseña un toro demoníaco, alargado y con una cabeza redonda que esconde en su interior la imagen del laberinto cretense.

A todos los esperamos en el ruedo.



Portada:
Toro
Gustavo, 6 años.

BOLETIN DE LOTERIAS Y

TOROS

Revista cultural taurina

Patrocinan:



Diputación de Córdoba

Delegación de Cultura



CÓRDOBA 2016

Ciudad Europea de la Cultura



Sociedad propietaria de la
Plaza de Toros de Córdoba

Edita:

Asociación Boletín de Loterías y Toros en
colaboración con la Diputación de Córdoba.
c. Claudio Marcelo, 15. 4º dcha.

14002 Córdoba
tel 655 767 122
boletin@taurologias.org

Dirección:

Fernando González Viñas

Redacción:

Agustín Jurado Sánchez, Ignacio Collado

Asesores

Eduardo Pérez Rodríguez, Pablo Gallego Sevilla,
Marco Lagemaate.

Diseño:

Estudio  www.lawebdee.com

Agradecimientos a Fotomecánica Casares.

Suscripciones: Véase página 74.

D.L. C0-1303-92

Encarnación Rus / Investigadora–Restauradora*

‘El Patio de los Naranjos’

La reconstrucción de una película esencialmente taurina

Secuencias taurinas en el cine

Hasta el momento, fueron los operadores franceses enviados por los hermanos Lumière quienes a finales del siglo XIX impresionaron sobre celuloide las primeras imágenes en movimiento tomadas en una plaza de toros. *Espagne: courses de taureaux*¹ fue rodada en la plaza de la Real Maestranza de Sevilla, la misma que, en 1926, elegiría Guillermo Hernández Mir para el rodaje de su película *El Patio de los Naranjos*.

La proyección de este tipo de películas siempre tuvo un buen recibimiento por parte de los espectadores que acudían a este tipo de espectáculo.

En cuanto a la producción cinematográfica española, a principios de siglo surgieron productoras especializadas en corridas de toros como la *Casa Cuesta de Valencia* (1905)² o la *Iberia Cines de Madrid* (1910)³. Esto explica que un número importante de las películas conservadas de este primer período esté relacionado con el espec-

táculo taurino. La escasa información acerca de los primeros operadores, no todos eran tan conocidos como Abadal, Gelabert, los Jimeno...; y la similitud de las imágenes, unido al delicado estado físico y/o químico del material inflamable suelen complicar su identificación y recuperación.

Escenas de corridas montadas en películas de ficción

El montaje de secuencias taurinas en películas de ficción no tardó en llegar: *La tragedia torera* (Narciso Cuyás, 1909), *Benítez quiere ser torero* (Ángel García Cardona, 1910)... En Sevilla, en la segunda mitad de la década de los 20, cuando se producían con éxito los primeros conatos de cine sonoro, tampoco resultaba extraño el montaje de este tipo de secuencias: *En la tierra del sol*, *La Bodega*, *El embrujo de Sevilla*...

Desde el punto de vista técnico, el estatismo de la cámara a principios de siglo obligaba a los operadores a filmar la acción desde un único punto de vista. En los años 20 la movilidad de la cámara había mejorado algo gracias a las tímidas panorámicas que, combinadas con los planos rodados previa o pos-

La peculiaridad de esta reconstrucción radica principalmente en el estado con el que un buen número de fotogramas habían sido conservados: recortados de uno en uno y pegados sobre soporte papel.

teriormente a la celebración de la corrida, permitían crear escenas mucho más dinámicas para el espectador. Técnicamente aún quedaba muy lejos de la novedosa cámara portátil colocada sobre el pecho del torero, utilizada por Giuseppe Caracciolo, en la película *Carmen* de Christian Jacque (1942)⁴.

Afición taurina de Guillermo Hernández Mir

La reconstrucción de la película *El Patio de los Naranjos* nos ha permitido recuperar, aunque de forma incompleta, una de las pocas películas mudas de ficción con escenas taurinas que han sobrevivido a los distintos cambios revolucionarios sufridos por la cinematografía española a lo largo de su historia.

La película refleja inevitablemente la gran afición que Guillermo Hernández Mir sentía por el arte de “Cúchares”, presente prácticamente en todas las secuencias recuperadas. No menos evidente es el amor que éste profesa por la ciudad que le vio crecer, seleccionando escenarios naturales como la Catedral y el barrio de Santa Cruz para las principales escenas de la película, muchos de ellos aún visitables y prácticamente afectadas por el paso del tiempo.

Entre sus personajes, un cura, Ángel de León (el padre Lolito), que renuncia a su vocación de torero para convertirse en sacerdote y complacer con ello a su familia y un joven novillero que tendrá que demostrar su valor ante el toro para poder conseguir la mano de la sobrina del tozudo clérigo. En esta ocasión el personaje del torero está interpretado por un joven llamado Rafael Triana (el “Pinturero”), cuya vinculación con el ruedo no pasa de ser una pose. Su papel en la película no exige grandes cualidades interpretativas, de ahí que el director decidiera contratarle para el que supuestamente fue su primer y último papel cinematográfico.

Además de las continuas referencias taurinas, el director aprovecha, al igual que hizo en su novela homónima, la presentación de los personajes al principio de la película, para, a modo de flash back, incluir la secuencia de una becerrada celebrada en el Seminario donde el padre Lolito se preparaba para ser cura. Una corrida en la que el monaguillo mató con maestría una becerra “brava”.

Pocos minutos después, en la primera secuencia, un grupo de muchachos, amigos de del hermano del matador (Comino), juegan a ser toreros, durante una velada en el Patio de los Naranjos, frente a la puerta de la casa del padre Lolito.

La corrida clave aparecerá al final de la película, cuando el joven torero (el “Pinturero”) toma la alternativa y sale triunfante de la Plaza de la Real Maestranza de Caballería.

La reconstrucción de estas secuencias ha sido posible gracias a una serie de materiales cinematográficos depositados en la Filmoteca Española con los que la Filmoteca de Andalucía ha podido rescatar una película prácticamente olvidada hasta el momento. La peculiaridad de esta reconstrucción radica principalmente en el estado con el que un buen número de fotogramas habían sido conservados: recortados de uno en uno y pegados sobre

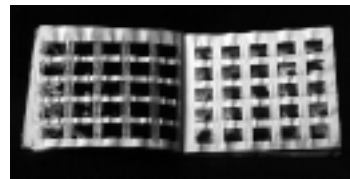


Fig 1 *Espagne: courses de taureaux*. Rodada por los Lumière en la Maestranza.

Fig 2 *Currito de la Cruz*. Corrida celebrada en la plaza de la Maestranza.

Fig 3 Fotogramas recortados de distintas escenas de la película y pegados sobre papel por la hija del director, Felisa Hernández.

* Encarnación Rus es colaboradora de la Filmoteca Española y de la Filmoteca de Andalucía.

1. Número de catálogo 434. *La Production cinématographique des Frères*. Editions Mémoires de cinéma, sous la direction de Michelle Aubert y Jean-Claude Seguin, 1996.

2. Fructuoso Gelabert. “Aportación a la historia de la cinematografía española”. *Primer plano*, núm. 3. Madrid, 3 de noviembre de 1940.

3. Pascual Cebollada y Mary G. Santa Eulalia. *Madrid y el cine*. Comunidad de Madrid, Consejería de Educación y Secretaría General Técnica. Madrid, 2000, p. 23.

4 “Feria de imágenes”. *Primer Plano*, núm. 114. Madrid, 20 de diciembre de 1942.



soporte papel. Por algún motivo, la hija del director, Felisa Hernández ideó esta curiosa forma de guardar una parte de la película rodada por su padre. Guillermo Rodríguez, familiar de ésta, decidió entregarlo a la Filmoteca para su estudio y conservación. Sobre todo esto y todo cuanto rodeó al rodaje de la película y a Guillermo Hernández Mir, Filmoteca de Andalucía tiene previsto editar una publicación acompañada de un DVD con la reconstrucción de la película.

Escena en el Seminario

Presentadas a modo de flash back, durante la presentación del padre Lolito (Ángel de León), las cámara recoge los distintos momentos de una lidia protagonizada por el seminarista y sus compañeros. Como si de una corrida en la Maestranza se tratara, se sustituyó el albero del ruedo por el de un patio interior y se prescindió de la actuación de los picadores en el primer tercio. No faltaron pases de muleta, banderillas y la estocada dedicada que, ni siquiera en la ficción, perdonará la vida a la vaquilla elegida.

El último fotograma de esta escena, ennegrecido por un fundido a negro que marca el fin del “flash back”, recoge el momento en que, muerta la vaquilla, el novillero saluda al palco desde el que el rector y sus acompañantes contemplan la “corrida”. Los bonetes lanzados por los seminaristas a los pies del matador premian su buena faena, e incluso uno de sus compañeros parece cortar la oreja con la que suele obsequiarse a los profesionales del torero.

Este momento también fue elegido para la confección de una de las carteleras de la película.

Para la ordenación de los fotogramas conservados de esta secuencia, unos 80 aproximadamente, los agrupamos primeramente por la acción representada. Esto es, si la vaquilla llevaba clavadas las banderillas descartábamos que pudieran colocarse al principio de la escena. A diferencia de la corrida montada al final de la película, en esta ocasión sabíamos que sólo se lidió uno de estos animales. Posteriormente recurrimos a las sombras proyectadas sobre el suelo o las paredes para afinar su ordenación. A pesar de todo es posible que algún fotograma haya quedado fuera de su lugar correspondiente por falta información.

Escena en el Patio de los Naranjos: Jugando a los toros

Con unos cornúpetos y un “capote”, el hermano del figura y unos amigos se reúnen en el Patio de los Naranjos para jugar a los toros, animados por los aplausos del padre Lolito, presente en las tres “corridas” montadas en la película. Mientras Comino se luce con varios pases de muleta, uno de los muchachos monta sobre otro al picador amansador encargado de amansar al ficticio astado.

Escena en la Real Plaza de la Maestranza

En el cine de ficción era bastante usual contratar a un profesional para rodar los planos arriesgados de una corrida y luego combinarlos con los planos rodados con los protagonistas, manteniendo el raccord entre unos y otros. Incluso en algunas ocasiones era el mismo matador el actor protagonista de la película: Marcial Lalanda, en *¡Viva Madrid, que es mi pueblo!*, Ricardo González, en *El sabor de la gloria*, “El Estudiante” en *El famoso Civilón* y en *El Niño de las Monjas*, Nicanor Villalta en *El suceso de anoche...*⁵. Algunos descubrían una segunda profesión, mientras que otros se avergonzaban de sus reducidas cualidades interpretativas.

En un artículo de la revista *La Pantalla* se habla sobre el rodaje de una de las corridas rodadas en 1925 para la película *Currito de la Cruz*. En ella uno de sus protagonistas, Faustino Breñaño, actúa de banderillero con un toro imaginario, mientras que en otro plano un torero, “Maravilla”, termina la ejecución, de espaldas a la cámara para no ser reconocido por el espectador⁶.

Un año después, Guillermo Hernández Mir, rodó en la misma plaza unos planos durante la celebración de una corrida real para posteriormente montar-



Fig 4 Fotograma correspondiente a la becerrada celebrada en el Seminario.

Fig 6 El rector y otros profesores aplauden la faena del seminarista.

Fig 7 Comino y sus amigos celebran su ficticia corrida.

Página anterior:

El patio de los Naranjos. Fotogramas de la escena en el seminario.

5. “Toreros en el celuloide”. *Primer Plano*, núm. 6. Madrid, 24 de noviembre de 1940.

6. A. Gascón, “Cómo se hace una película”.

La Pantalla, núm. 21. Barcelona, 20 de mayo de 1928, p. 329.



Guillermo Hernández Mir, rodó en la misma plaza unos planos durante la celebración de una corrida real para posteriormente montarlos con otros planos rodados con los protagonistas de la película en la barrera y contrabarrera.

los con otros planos rodados con los protagonistas de la película en la barrera y contrabarrera.

Que fueron escenas reproducidas independientemente nos lo confirman los diferentes números impresos en los márgenes de los fotogramas recortados a partir de la copia (Kodak 520 ó 521 en los fotogramas procedentes de los planos generales de la corrida real y Kodak 7123 y 16 62 en los planos medios de los actores). Además, la calidad fotográfica de los planos generales de la lidia es inferior a la de los planos medios de los actores. También difiere el punto de vista con el que fueron rodados: un punto de vista lateral en los planos no ficticios y uno totalmente frontal en los ficticios renunciándose con ello a toda idea de perspectiva.

El patio de los Naranjos. Fotograma de la escena en el seminario.



Fig 16 Programa de mano distribuido durante el estreno de la película.

Fig 5 Cartelera expuesta durante el estreno de la película *El Patio de los Naranjos*.



Cuando los movimientos de los personajes principales no eran suficientes para deducir su posición exacta, **recurrirnos a los personajes del fondo o a la propia evolución del acontecimiento:** salida de la cuadrilla, tercio de varas, tercio de banderillas, estoque y vuelta al ruedo...

Identificación de la corrida

Tratándose de una corrida real los fotogramas conservados adquirirían un valor histórico adicional. Identificada la plaza que aparecía en las imágenes, las escenas de la feria y de la Semana Santa nos ubicaban temporalmente en el mes de abril.

Vaciamos la prensa sevillana de dicho mes buscando las corridas celebradas en la plaza sevillana. Un dato determinante fue la aparición de Alfonso XIII en tres de los fotogramas conservados. Sólo una corrida cumplía estos tres requisitos: la celebrada el 7 de abril de 1926 en honor a los heroicos tripulantes del "Plus Ultra", de vuelta de su exitoso vuelo transoceánico hacia Latinoamérica⁷.

Según la prensa, los marinos del *Buenos Aires*, portaviones en el que regresaron a España los tripulantes del *Plus Ultra*, presenciaron la corrida desde el palco del Municipio, junto a los aviadores Franco, Ruiz de Alda y Durán y el mecánico Rada⁸.

La lidia estuvo marcada por la escasa bravura de los cornúpetos de la ganadería de don Francisco Molina y Arias Saavedra⁹, y la actuación con escasos lucimientos de los matadores que formaban el cartel: Chicuelo (Manuel Jiménez), Valencia II (Victoriano Roger) y Posada (Antonio). Sólo la valía demostrada por Valencia II le fue aplaudida con una vuelta al ruedo en uno de sus toros.

*RESUMEN. Una corrida como para gritar, a la salida: ¡Viva el fútbol!...*¹⁰

Desgraciadamente los planos en los que aparecen los matadores están demasiado alejados como para poder identificarlos con total seguridad. A pesar de todo, entre las minúsculas figuras nos pareció ver las caras inconfundibles de Chicuelo y Posada cerca de la contrabarrera. Cotejando todos estos datos con Ana Ruiz (Archivo de la Real Maestranza de Caballería), comprobamos que, efectivamente, se trataba de esta corrida.

Estos mismos matadores intervinieron en otras corridas celebradas los días 8 y 11 de este mismo mes, pero sin la asistencia de Alfonso XIII.

Reconstrucción de la secuencia

La distancia a la que fueron tomados los planos de la corrida real y el gran parecido entre los fotogramas correspondientes a distintos planos, complicaron la reconstrucción de esta secuencia cuya ordenación presentamos a continuación, pero con muchas reservas.

Cuando los movimientos de los personajes principales no eran suficientes para deducir su posición exacta, recurrirnos a los personajes del fondo o a la propia evolución del acontecimiento: salida de la cuadrilla, tercio de varas, tercio de banderillas, estoque y vuelta al ruedo...; insinuados en algunos momentos a través de los gestos de los personajes. La corrida se celebró a las 4 de la tarde de una soleada tarde de abril. Aunque parezca un dato irrelevante, las sombras proyectadas sobre el albero nos fueron muy útiles a la hora de deducir el orden de algunos fotogramas

7. *El noticiero Sevillano*, núm. 11547.

Sevilla, 4 de abril de 1926, p. 2.

8 A.N.DRES., "La economía de ayer Toros en Sevilla". *Vida Gráfica*, núm. 59. Málaga, 12 de abril de 1926, pp. 7 y 8.

9. *El Liberal*. Sevilla, 6 de abril de 1926, p. 4.

10. "La economía de ayer. Toros en Sevilla". *Ibidem*, pp. 7 y 8.

Fig 9 “Maravilla” doblando a Faustino Bretaño en la película *Currito de la Cruz* al más puro estilo “gallista”.

Fig 10 Alfonso XIII en el palco presidencial de la Real Plaza de la Maestranza.

Fig 11-a, 11-b Matadores y subalternos se acercan a la barrera al comienzo de la corrida.



A través de sus imágenes hemos podido comprobar que lo que rezaba uno de los rótulos montados en la copia era cierto: “A la corrida asistió S.M. el Rey”.

Ninguno de los fotogramas inspeccionados nos indujeron a pensar que el director comenzara esta secuencia de la misma manera que comenzó este capítulo en su novela: describiendo la actividad que se genera alrededor de “un circo taurino” antes del festejo, incluyendo la llegada de los toreros a la plaza en llamativos automóviles.

... ¡Los toreros, los toreros! —se oye decir al público, que se aparta a las aceras para dejar paso a un coche en el que, serios, graves, con el capote doblado sobre las rodillas, van los héroes de la fiesta nacional...¹¹

Por el contrario, la secuencia comienza con un plano general en contrapicado del palco presidencial desde el que S. M. el Rey Alfonso XIII y demás personalidades asistirán a la corrida. Como ya vimos, de este plano sólo se conservan tres fotogramas y uno de ellos ha tenido que ser retocado digitalmente para completar el cuadro de imagen¹² (fig. 10). A través de sus imágenes hemos podido comprobar que lo que rezaba uno de los rótulos montados en la copia era cierto: “A la corrida asistió S.M. el Rey”.

Toda corrida que se precie debe ir encabezada por la presentación de las cuadrillas que forman el cartel taurino. Desde la contrabarrera y frente a una de las puertas de acceso al ruedo, el operador filma el momento de su entrada, guiadas por los alguaciles de la plaza. El tamaño del plano cambia según los toreros se van acercando a la barrera, aunque no se acercan lo suficiente, al menos en los fotogramas conservados, como para poder identificar a los matadores y a sus cuadrillas. El montaje de un plano medio de los protagonistas en este momento permitirá que el espectador no dude de la presencia de éstos durante la celebración.

Ya en la barrera, en un plano medio, Ángel saluda a su representante, mientras que el resto de las cuadrillas toman posiciones para que comience la corrida. En un plano general, uno de los diestros y sus subalternos intercambian sus capotes y se preparan para la acción, el resto de las cuadrillas toma posiciones en el callejón (fig. 11).

Un plano general del tendido muestra el numeroso público que asiste a la plaza¹³. En un principio pensamos que sería el que abriera la secuencia, sin embargo, ampliando la imagen de estos fotogramas pudimos ver a los miembros de una segunda cuadrilla caminando, todavía con el capote de paseo al hombro, para tomar posiciones, con lo cual, este plano debía ir al menos después del paseíllo y del intercambio de capotes.

Tras agrupar los fotogramas que tenían el mismo encuadre o similar nos encontramos al menos con cuatro toros diferentes. Del primero se conserva el primer tercio con la intervención de dos picadores encargados de asestar varios puyazos al animal para amansar su bravura. Sabemos que estas imágenes debieron rodarse durante la salida del primer toro de la corrida real porque el subalterno que permanece con su capote a la derecha del toro es el mismo que el que aparecía a la derecha del cuadro en los fotogramas del cambio de capote de la primera cuadrilla (fig. 11). De este primer toro sólo se conservan fotogramas rodados durante el primer tercio. En uno de los fotogramas se puede ver yaciente en el suelo a uno de los caballos que, al no llevar protección alguna, quedaban mal heridos por las cornadas recibidas del bravío animal¹⁴. Del segundo toro también se conserva esta primera parte. En esta ocasión los caballos de los picadores son oscuros. De esta lidia se conservan bastantes más fotogramas que de la anterior.

El límite de la sombra proyectada sobre el albero nos indicaba que debía corresponder a los primeros toros lidiados esa tarde de abril. Por ello hemos decidido ordenarlos hacia el final del segundo toro.

Primer tercio, el tercio de varas. Tras unos cuantos capotazos al segundo toro de la corrida, también de pelo oscuro, entran en el ruedo los picadores. Uno de ellos, rodeado de algunos monosabios, será el que ejecute la “suerte de varas” introduciendo repetidas veces su puya en el lomo del animal desde la zona sombreada del ruedo, supuestamente, frente al palco ocupado por S.M. Alfonso XIII. Desde el interior de la barrera los dos alguaciles de la plaza observan cuanto ocurre. Parece que el jinete más cercano a la cámara tiene problemas con su caballo. El toro le embiste y pierde su vara.

Del Segundo tercio sólo se conserva un fotograma en el que se ve a dos banderilleros o subalternos llamando la atención del toro en el que ya se han clavado un par de banderillas.

Tercer tercio y último. Los últimos fotogramas de esta parte de la corrida recogen el momento posterior a los pases de muleta del diestro (Valencia II) y de la muerte del toro. El espada se aleja del toro muerto, mientras los mozos de la plaza lo preparan para que las mulillas lo arrastren fuera del ruedo. El público, de pie en el tendido, reclama el obsequio merecido para el diestro. Agradecido por el reconocimiento, el matador da la vuelta al ruedo sosteniendo en su mano derecha una oreja (suponemos que es una oreja, aunque no se distingue claramente) y en su mano izquierda la espada y la muleta. Mientras tanto, los mozos preparan el ruedo para el siguiente toro alisando algunas zonas del albero.

Para ordenar los fotogramas correspondientes a esta parte de la corrida no se ha respetado el orden con el que fueron entregados. El límite de la sombra proyectada sobre el albero nos indicaba que debía corresponder a los primeros toros lidiados esa tarde de abril. Por ello hemos decidido ordenarlos hacia el final del segundo toro.

Varios fotogramas sueltos parecen corresponder a un tercer toro, manchado, con el que uno de los matadores luce algunos pases de muleta.

El número más importante de fotogramas corresponde al momento en que Ángel recibe la investidura de matador. Según el desarrollo de la novela, esto se produciría durante la lidia del sexto toro. Con él el novillero, convertido en matador, conseguirá salir triunfante de la plaza.

Según la novela, el diestro había ofrecido una faena vulgar e incolora con su primer toro. Pero con el segundo toro conseguirá el lucimiento que no pudo obtener con el primero.



Fig 12 Entrada de las cuadrillas encabezada por los alguaciles de la plaza.

Fig 13 Corrida celebrada cuando todavía los caballos se enfrentaban sin protección alguna a su contrincante.

Fig 14 Tercio de varas del segundo toro de la corrida.

11. Guillermo Hernández Mir. *El Patio de los Naranjos*. Editorial Pueyo. Tercera Edición. Madrid, pp. 212–214.

12. En la película *Currito de la Cruz* será la infanta Doña Luisa quien presidirá la corrida desde este mismo palco, conocido como “el palco del Príncipe”.

13. Un plano muy parecido, prácticamente desde el mismo punto de vista, fue rodado un año antes para la película *Currito de la Cruz*.

14. Los primeros caballos protegidos con peto debieron aparecer a partir de 1927.

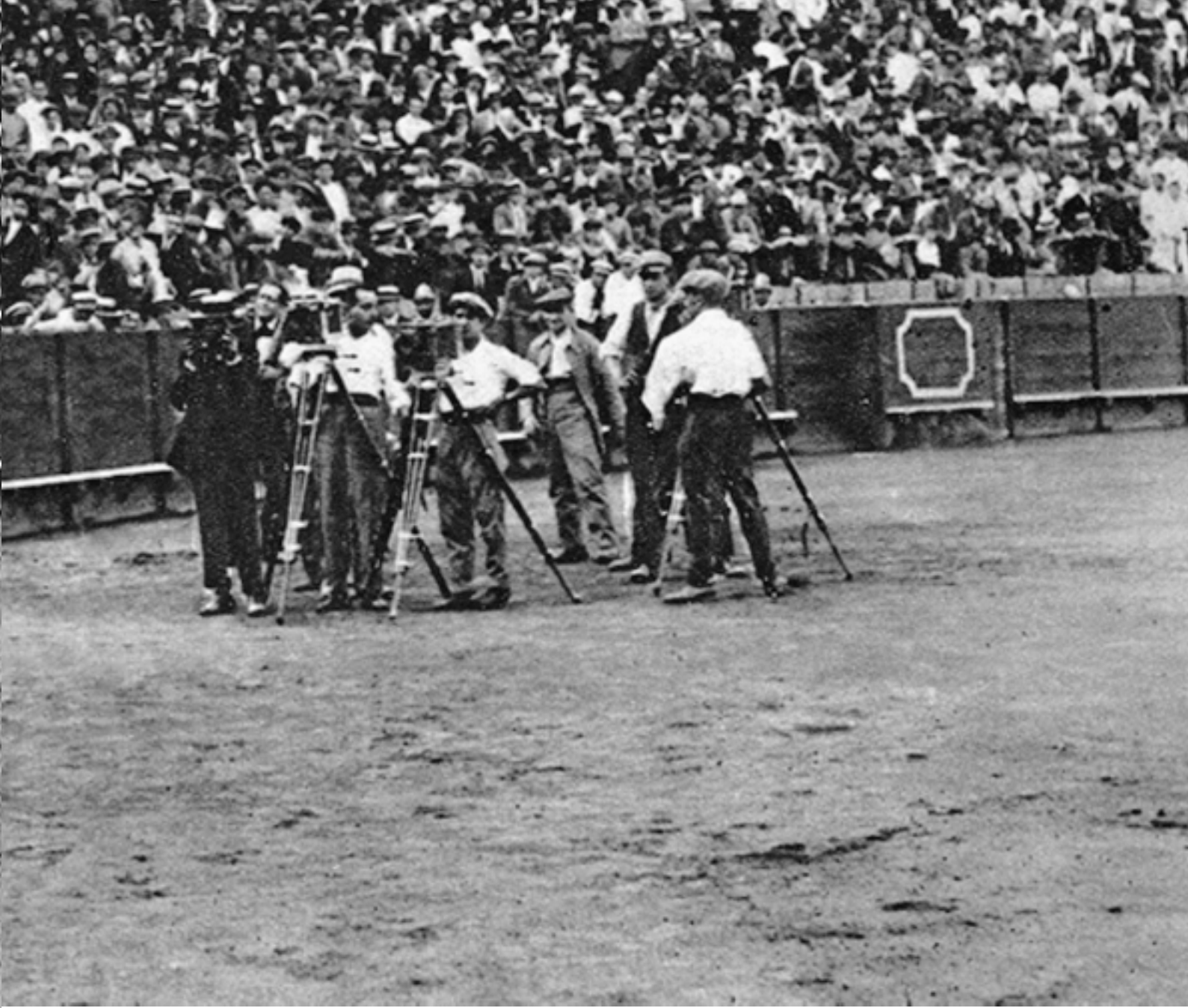


Fig 8 Fotografía de rodaje de la película *Currito de la Cruz* publicada en la revista *La Pantalla*.

asombrando al público, que aplaudía frenético aquel maravilloso trabajo. El juicio de los aficionados era unánime”.

Ángel se acerca a la barrera para cambiar su capote y, aparentemente, recibe la alternativa de manos de uno de los diestros veteranos con los que comparte cartel. Entre los fotogramas conservados no hay ninguno que recoja este preciso momento, sólo cuando se dirige hacia el centro de la plaza para recibir las “herramientas para matar”.

Sobre la barandilla tras la que se encuentra María del Valle, descansa la montera que el recién estrenado torero acaba de lanzar a su novia.

Entre las fotografías de esta secuencia seleccionadas para promocionar la película se eligió una que recoge el momento en que Ángel, con la espada y la muleta en una mano y la montera en la otra, brinda a su novia el siguiente toro. Tras el brindis, el diestro se dirige a los medios. En la novela, Hernández Mir adorna un poco esta parte, aunque no sabemos si llegó a rodar algo parecido para la película:

«Hincó ambas rodillas en tierra, citó, acudió rápido el asta-do, aguantó el torero la acometida con viril serenidad, que puso al público de pie, asombrado de tanto arrojo; hubo un momento de ansiedad, en el que se oyeron gritos ahogados de mujer, y pasó el toro bajo los vuelos de la muleta, lleván-

dose prendidos de un asta varios alamares de la chaquetilla del nuevo maestro. Fue un instante aquél digno de ser copiado en barro por Benlliure».

Entre los fotogramas conservados de la película no hemos encontrado ninguna imagen de los típicos reclamos que el público alza contra el presidente de la corrida para que se conceda al homenajeado el merecido premio, aunque si nos consta que lo hubo ya que, como veremos más adelante, en uno de los fotogramas Ángel aparece sosteniendo una oreja en su mano izquierda.

Entre los fotogramas conservados de la película no hemos encontrado ninguna imagen de los típicos reclamos que el público alza contra el presidente de la corrida para que se conceda al homenajeado el merecido premio.



Fig 15 Cartelera expuesta durante la proyección de la película.

Al final de la secuencia aparece por sorpresa el padre Lolito vestido de calle quien tras ver la faena del diestro se decide a pronunciar la frase más esperada de la película: «Dile a ese fenómeno que venga a pedirme tu mano cuando quiera».

En una de las fotografías utilizadas para el diseño de los programas de mano de la película, se recoge el momento final de esta secuencia en la que aparecen todos los protagonistas en la contrabarrera, tras el triunfo de Ángel. De este plano no se conserva ninguna imagen cinematográfica.

Según se deduce de la novela original será en este momento cuando Ángel entregue la oreja obtenida a María del Valle y ésta le devuelve el elegante capote que había estado adornando la contrabarrera durante su actuación.

Somos conscientes de las evidentes diferencias entre los planos reconstruidos y los que originariamente formaron parte de la copia original. Nuestro principal objetivo ha sido poder recuperar de alguna manera aquellas imágenes y divulgarlas a través de los medios puestos a nuestro alcance para que no queden en el olvido.

Natividad Gavira / Periodista

El instinto interceptado

Los antitaurinos militantes suelen hacer acopio de frases sueltas que hablan de dignidad en el ruedo, del mismo modo que ahora se cuestiona la manera menos incruenta de aplicar la pena de muerte en algunos países tan desarrollados como para medir el dolor de una inyección letal. Se empeñan en dulcificar la muerte sin conocer su antesala y lo que es peor, a menudo, en el plano moral equiparan al animal con el hombre con el deseo de trasvasar argumentos que los armen de razón. En el orbe taurino todo es absoluto, incluso lo antitaurino.



Abolir la fiesta de los toros tiene tras de sí un reguero de “monsergueros” de oficio que se han limitado a demonizar las corridas de toros a fuerza de pregonar la dignidad del toro en la plaza, que es lo mismo que intentar salvar al reo a la hora de la ejecución, ¿será desinformación? Lo antitaurino está colonizado de tópicos, tan vacuos como los del otro lado, conocer al toro sólo es posible por su vinculación con las corridas de toros. Deshagamos las inercias:

Se neutraliza el instinto aunque el animal no tenga que ir por agua ni comida, se le sirve, dicen, como comensal de primera mesa.

Nace el toro en el campo y de fondo no suena un rajeo de guitarra, no hay cante grande para la "Nacencia": el mercantilismo remplacea ya a lo bucólico. Se celebra que es macho y se programa su vida. Casi un lustro por delante para interceptar sus instintos e intervenir su naturaleza. En el campo bravo se rompe la ancestral unión entre madre e hijo, se sustituye la alimentación materna pronto con el consabido destete que prolonga por más de una semana la llamada del becerro en una búsqueda infructuosa de su madre, que pregona por su lado un destino decidido.

El herradero es una fiesta campera que señala el reclutamiento impenitente de los nuevos ejemplares y se hace a sangre y fuego, como la tónica senda del matador que lo espera. Cuando todavía las fuerzas del animal son doblegables, costado en tierra se le impone un hierro ardiendo que surcará su piel con la grafía de la ganadería en la que nació, se le hacen muecas en las orejas y se rocía de oloroso desinfectante como metáfora de los hermosos cuidados de que disfruta en la dehesa. No hay vuelta atrás, desde este momento el toro en el campo es un toro para la plaza. Pronto cotizará en el mercado su anagrama como signo de prosapia brava, dependiendo de su morfología en este momento casi se decide su fin; de no cumplir con la estética apetecida su camino estará ligado a ruedos de renombre o carreras por las calles de un pueblo en fiestas. Más lacerante será su fin cuanto menos apetecible sea su morfología a los matadores que dominan en el circuito comercial de "lo taurino".

Y crece el toro privado de relaciones sexuales, sólo el ejemplar que demuestre condiciones de bravura y garantice ascendentes triunfadores gozará de la compañía de las hembras, el resto sobrelleva una mutilación intangible que demuestra su domesticación original; es un sometimiento a las normas que impone el hombre para preservar la especie. Se neutraliza el instinto aunque el animal no tenga que ir por agua ni comida, se le sirve, dicen, como comensal de primera mesa. Llega el momento del traslado a la plaza, y sus defensas se manipulan; dicen que no notan el arreglo, ni siquiera al ser cogidos a lazo o encajonado para manipular sus defensas. Y el embarque. Se descubren ahora modernas técnicas de conducción, ganaderías de abolengo sustituyen el caballo por tractores que ejecutan la acción con clara ventaja sobre el animal y que esconden una manera más de someter al toro a la innoble tarea de medirse con un trasto motorizado. Afeitado, casi ayuno y extenuado por la carrera hacia el embarcadero sube el toro al cajón de un camión que apenas respeta sus dimensiones, deja el campo, calor y sed para un camino que finaliza cuando salta al corral de la plaza. Comienza la leyenda del toro en el campo..

Eduardo Pérez Rodríguez / Universidad de Granada*

Los avisos en el nuevo Reglamento Taurino Andaluz: Una propuesta aceptada



Una de las novedades más sorprendentes que contiene el nuevo Reglamento andaluz es el art. 58 en el que se regulan los avisos. La gran innovación consiste en empezar a contar el tiempo desde que el matador realiza su primera entrada a matar.

El tercer tercio de la lidia de un toro (aunque más real sería hablar del cuarto cuarto) consta de dos faenas sucesivas: la de muleta y la de la espada, ¡que esta sí que es una "faena"! , cuyo hito separador es la primera entrada a matar del diestro. Antes constituían un sólido matrimonio, pero el uso generalizado del estoque simulado las divorció, y actualmente gozan de muy distinta aceptación social: mientras la primera resulta grata y, por ello, va aumentando su importancia y duración, la segunda, a poco que se alargue, resulta abominable, y proporciona un espectáculo pernicioso para la vigencia de la corrida de toros. Dice el refrán «de la calle vendrá quién de mi casa me echará», y en este caso lo que empezó siendo accesorio, la muleta, ha expulsado a la espada de su importancia original.

Consciente de ello, la Junta de Andalucía, a través del sistema de avisos contemplado en su Reglamento Taurino, pretende acotar temporalmente la

* Eduardo Pérez es
Profesor Titular de Estadística
Económico–Empresarial y Econometría.

“faena de la espada” (esa situación en la que el diestro está pinchando reiteradamente), sin limitar la duración de la de muleta. Es el primer paso oficial para que en el futuro haya un nuevo toque de clarín durante la lidia, y para que en lugar de tercios, haya que hablar de quintos: capote, caballo, banderillas, muleta y espada, salvo que alguno de ellos desaparezca (para lo que hay dos candidatos claros).

Prima facie, la medida parece positiva puesto que no hay que esperar a que transcurran diez minutos del cambio de tercio para dar el primer aviso, se puede dar antes, pero cabe la duda sobre la conveniencia de la longitud indefinida de la faena de muleta, que desde luego no parece muy acorde con la modernización del espectáculo. Pero lo peor es que ese origen de tiempos tiene un defecto congénito, que se hace patente al intentar responder a la pregunta ¿qué ocurre si el matador no entra a matar?. En esa situación, reglamentariamente, no se podría darle avisos, lo que demuestra la necesidad de un sistema alternativo aplicable cuando el matador no entre a matar, o no lo haga en un periodo razonable. Así, en un primer borrador se contemplaba lo siguiente:

«... si se alargare injustificadamente la faena sin entrar a matar más allá de diez minutos contados desde el primer encuentro, el presidente podrá dar el primer aviso, así como el segundo y tercero pasados tres y dos minutos respectivamente, ...»

Y la addenda nada resuelve, adolece del mismo defecto, pues de nuevo ¿qué ocurre si no se produce el primer encuentro?, que tampoco se pueden dar avisos. Queda claro que, en ese procedimiento alternativo, no se puede empezar a contar el tiempo a partir de la ocurrencia de un suceso dependiente de la voluntad del matador. La única opción válida es el instante del cambio de tercio. Pero además de inútil, el párrafo sugiere nuevas preguntas: ¿y si el presidente de turno considera justificada una faena de muleta de 45 minutos? ¿Eso modernizaría el espectáculo? Dicho de otra forma, la sociedad actual ¿aceptaría las corridas de día completo con desayuno, almuerzo, merienda y cena? Creo que no, y es conveniente recordar el proceso seguido: era en sus orígenes cuando las corridas duraban el día completo y desde entonces han ido recor-

Para analizar con mayor detenimiento el artículo 58 vamos a considerar una característica numérica, que de alguna forma mide la “aceptabilidad social” del tercer tercio de la lidia: la duración máxima de la faena de la espada.

tando su duración. Si queremos que nuestro acontecimiento mantenga su vigencia en la sociedad actual tendremos que tomar muy buena nota de las opiniones de los especialistas en la retransmisión televisiva de espectáculos, para los que cuestiones como el tiempo y el ritmo son fundamentales. Siguiendo el ejemplo del baloncesto, debemos adecuar, en la medida de lo posible, la estructura temporal de la corrida de toros a las necesidades de la televisión.

Para analizar con mayor detenimiento el artículo 58 vamos a considerar una característica numérica, que de alguna forma mide la “aceptabilidad social” del tercer tercio de la lidia: la duración máxima de la faena de la espada.

Venimos de una situación, la propiciada por el Reglamento Taurino de 1996, en la que la duración máxima del tercer tercio era de 15 minutos, y el matador tenía total libertad para repartirlos entre muleta y espada, sin más

que decidir el instante en el que, por primera vez, entraba a matar. Así, si empezaba a matar en el instante t ($0 < t < 15$), sabía que para la espada le quedaba un máximo de $15 - t$ minutos.

Por el contrario, en la situación que propiciaba el primer borrador de Reglamento Andaluz, lo fijado en 8 minutos ($3 + 3 + 2$) era la duración máxima de la faena de la espada, y como el matador sigue gozando de libertad para decidir el instante en el que realiza la primera entrada (medido desde el cambio de tercio), ahora la duración total máxima del tercio será $t + 8$. Eso hasta que el presidente, de oficio, decidiera dar el primer aviso, en cuyo instante le quedarían 5 minutos, que se irían agotando paulatinamente

La representación gráfica de estas funciones resulta esclarecedora. En la figura se representa la duración máxima de la faena de la espada según el Reglamento Taurino del 96, y según el Primer Borrador del Reglamento Taurino Andaluz. Para hacer la gráfica del Primer Borrador se ha supuesto un presidente que considera injustificadas faenas de muleta superiores a 12 minutos, y por tanto de oficio da el primer aviso en ese instante (discontinuidad de la gráfica).

Se observa que, hasta el punto de corte de las dos líneas, que se produce en el séptimo minuto contado a partir del cambio de tercio, el Primer Borrador acortaba la faena de la espada en relación con el Reglamento Taurino del 96, pero a partir de ese instante es al revés, es decir el Primer Borrador alarga la faena de la espada, cuando lo que pretendía era lo contrario.

Como cada matador tiene sus peculiaridades, y cada faena es distinta, para decidir sobre la bondad del Primer Borrador es necesario conocer la distribución estadística del instante en que se produce la primera entrada a matar. Pero sin entrar en detalles, apelando simplemente a nuestra condición de espectadores asiduos, no parece descabellado afirmar que, en la situación actual regida por el RT96, esa primera entrada se suele producir después del minuto 7. Precisamente en la zona en la que el Primer Borrador hace lo contrario de lo que pretende. Pero hay más, de entrar en vigor ese Primer Borrador, también es razonable que, en general, se produzca un alargamiento de la faena de muleta es decir que se va a retrasar el instante de la primera entrada, con lo cual la situación aún empeoraría más.

Nuestra propuesta es ecléctica, aplica una reglamentación u otra dependiendo del instante en que el matador entre a matar por primera vez, siempre aquella que de lugar a una menor duración de la faena de la espada. Así se aplicara lo dictado en el Primer Borrador antes del minuto 7, y el RT96 después. Y además tiene la gran ventaja de no permitir que se eternicen las faenas de muleta.

Dicho así parece tener una difícil implantación en la práctica, pero una redacción conveniente facilita las cosas:

Transcurridos tres minutos desde el séptimo minuto de haber cambiado el tercio o desde la primera entrada a matar, según el suceso que primero se produzca, si la res no ha muerto, se dará por toque de clarín, de orden del Presidente, el primer aviso; tres minutos después, el segundo aviso, y dos minutos más tarde, el tercero y último.

En efecto, para implantar la propuesta basta que el presidente, con toda la flexibilidad que desee, ponga su reloj a cero en el instante en el que cambia el tercio; en el momento que el matador entre a matar lo volverá a poner a cero para tres minutos después dar el primer aviso; y si el matador no ha entrado antes del minuto 7, será en ese instante cundo lo ponga a cero para iniciar la cuenta de los avisos.

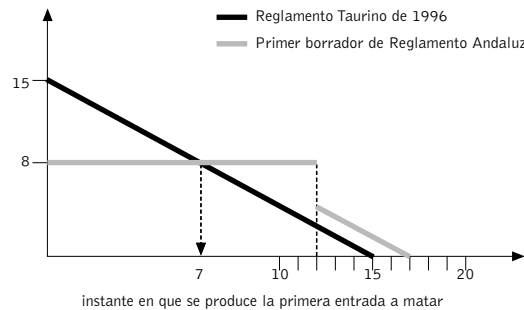


Fig 1. Duración máxima de la faena de la espada

Explicada la propuesta con todo lujo de detalles a la Administración Autónoma andaluza esta dice aceptarla, y así lo cree, pero aprueba definitivamente el siguiente texto:

Art.58.— Duración y avisos

1. La faena no deberá exceder de diez minutos CONTADOS DESDE EL PRIMER PASE DE MULETA que se de a la res por el espada de turno tras haberse ordenado el cambio de tercio por la Presidencia del espectáculo.

2. Transcurridos tres minutos desde el séptimo minuto DE HABER DADO EL PRIMER PASE DE MULETA o desde la primera entrada a matar, según el suceso que primero se produzca, si la res no ha muerto, se dará por toque de clarín, de orden del Presidente, el primer aviso; tres minutos después, el segundo aviso, y dos minutos más tarde, el tercero y último, en cuyo momento el espada y los demás lidia-dores se retirarán a la barrera para que la res sea devuelta a los corrales o apuntillada.

Lo que demuestra palpablemente que nuestros administradores se dejan llevar por los lugares comunes del taurinismo imperante, uno de los cuales es empezar a contar el tiempo para los avisos desde el primer muletazo, ignorando que la verdadera utilidad del reglamento elaborado está en su aplicación a situaciones extremas para la resolución de los problemas que en ellas se presentan. Como dice el refrán “el dinero y los cojones están para las ocasiones”, y los mismo le ocurre a cualquier reglamento.

¿Cree el reglamentador que la imagen de un matador desencajado, metido en el callejón y sin atreverse a salir al ruedo a dar un muletazo es algo del pasado? ¿cree que el tiempo de los toreros artistas ha pasado? ¿Qué solución da el Reglamento andaluz a esta situación?

Por otro lado el punto 1 no es coherente con el planteamiento general de la norma, que pretende ser lo menos intervencionista posible. En principio, parece referirse a la faena de muleta, y recuérdese que esta termina con la primera entrada a matar. Entonces este primer punto está limitando, gratuitamente, la libertad creadora del artista al imponer la obligatoriedad de realizar la primera entrada a matar antes de 10 minutos. El matador tiene su tiempo y lo razonable es que lo emplee como quiera para mayor lucimiento de su labor: lo mismo que ocurre con la suerte de varas.

Pero en fin, en algo tiene que intervenir, pues de lo contrario no sería un Reglamento, y así entre los temas controlados, para mantener la tradición, está el color de mi pañuelo: si voy a un espectáculo taurino y quiero ejercer mi derecho a pedir orejas, tiene que ser blanco.

¿Cree el reglamentador que la imagen de un matador desencajado, metido en el callejón y sin atreverse a salir al ruedo a dar un muletazo es algo del pasado?

Fernando Presa González / Profesor de Eslavística la Universidad Complutense de Madrid

De toros y literatura polaca

La Fiesta Nacional a los ojos de Sienkiewicz y Reymont, Premios Nobel de Literatura.



El siempre controvertido mundo de los toros, de la Fiesta Nacional española, es, ha sido y seguirá siendo tema no sólo de opinión, sino de pasión para aficionados y detractores. Pocos escritores, pintores, músicos y artistas extranjeros en general, en sus andanzas por las tierras de España, han podido escapar al embrujo de la lidia de los toros, unos para alabarla, otros para denostarla. Lo cierto es que las corridas de toros son motivo y fondo literario no sólo en las letras españolas, sino también en muchas de las páginas escritas en otras lenguas.

Las letras polacas, tan lejanas de las geografía española, son un buen ejemplo de ese interés suscitado por los polacos andariegos por la Península Ibérica. Son varios los autores polacos en los que hallamos asuntos taurinos como tema de sus escritos, pero nosotros nos centraremos en dos ejemplos de relevancia extraordinaria: las opiniones de Henryk Sienkiewicz y de Wladyslaw Stanislaw Reymont, dos Premios Nobel de Literatura entre cuyas páginas se encuentran relatos taurinos de gran belleza literaria y valor cultural para las letras polacas y también las españolas por lo que de proyección de la cultura hispánica tienen.

El coso estaba lleno. Por un sitio de 12 francos pagué 23... Vi un entusiasmo como nunca en mi vida. Incluso yo aplaudí,...

Henryk Sienkiewicz

Henryk Sienkiewicz, contempló *in situ*, en vivo y en directo, varias corridas de toros, de lo que dejó testimonio en su trabajo *Recuerdos de España: una corrida de toros* (‘‘Walka byków. Wspomnienia z Hiszpanii’’) escrito en 1899 y basado en su experiencia como espectador en las plazas de Barcelona y Madrid durante su viaje realizado a España en el año anterior¹. De este hecho deducimos que, en alguna medida, debió despertar su curiosidad si repitió la experiencia en diferentes cosos taurinos. En una carta suya fechada en Barcelona el 22 de octubre de 1888 escribe con más que evidente entusiasmo²:

[...] con motivo de las fiestas que se avecinaban [se refiere a Barcelona] les esperaban verdaderas maravillas a los extranjeros. Resultó que era verdad, que era la fiesta de Nuestra Señora de la Merced, Patrona de la ciudad. Habrá espectaculares procesiones, gente llegada de toda España, y mañana... ¡corrida de toros! Iría a verla, pero en el hotel no me han prometido tener billete a pesar de que estoy dispuesto a pagar más de lo que vale. Me han asegurado tenerlo para la corrida de pasado mañana.

En otra carta, fechada en Valencia el 26 de septiembre de 1888, describe de manera rápida su primera impresión y experiencia como espectador³:

El lunes fui a los toros en Barcelona y, ya que tenía lugar la Exposición, vi a los cuatro espadas más famosos de España. Frascuelo, Mazzantini, Cara-Ancha y El Espartero son las figuras más importantes de España ante cuya presencia todos palidecen. No voy a escribir sobre el espectáculo porque tengo la intención de publicar su descripción en Tiempo y Palabra, así que no quiero quemar cartuchos ahora. Sólo diré que todo sería bello sino fuera porque el toro provoca una matanza de indefensos y benévolos caballos, los cuales inundan de sangre la arena, se enredan entre sus propias entrañas y agonizan dando golpes con la cabeza y las patas... Por lo demás, todo era muy bello y el momento en el que el espada sumerge su arma hasta la empuñadura en la cerviz del animal produce incluso alivio... El coso estaba lleno. Por un sitio de 12 francos pagué 23... Vi un entusiasmo como nunca en mi vida. Incluso yo aplaudí, sobre todo cuando un viejo picador detuvo al toro con un golpe de la puya salvando de esta manera al caballo.

Desde luego, no podemos decir que Sienkiewicz saliera escandalizado y horrorizado de la plaza de Barcelona, sino más bien todo lo contrario. El único elemento que a su juicio ensombrece la fiesta es, en palabras suyas, la «*matanza de indefensos y benévolos caballos, los cuales inundan de sangre la arena, se enredan entre sus propias entrañas y agonizan dando golpes con la cabeza y las patas*»⁴. Ni una palabra sobre el toro, como cabría esperar. Es más, afirma que llegó a aplaudir en la suerte de varas.

Mucho tuvo que impresionar a Sienkiewicz el espectáculo porque en su viaje por España asistía a corridas de toros allí donde las hubiera. Así, nada más llegar a Madrid escribe en una de sus cartas fechadas en la capital de España el viernes día 5 de octubre de 1888⁵: «*El domingo, es decir, pasado*

mañana, asistiré a una corrida de toros, si el tiempo lo permite». Vemos como incluso ha aprendido, aunque mal, la célebre frase taurina ‘‘si el tiempo lo permite’’, aunque escrita con marcadas influencias de la lengua italiana, la cual conocía y, muy probablemente, se le hacía muy próxima a la española.

Pero no sólo en cartas privadas hallamos muestras del interés que los toros despertaron en Sienkiewicz, sino también en su obra literaria. Prueba de ello es el texto: *Recuerdos de España: una corrida de toros*, escrito en 1899, una veintena de páginas dedicadas a la descripción literaria del desarrollo de una corrida de toros. Sienkiewicz, mediante este texto costumbrista, intenta hacer sentir al lector polaco la experiencia de ser espectador en una plaza. No se trata de un ensayo, ni de una relación de opiniones, sino de un verdadero texto literario de tema taurino. El ambiente previo a la corrida en la ciudad de Madrid, las indumentarias, los gritos de la gente a sus toreros idolatrados camino de la plaza, la música, el colo... todos estos elementos aparecen reflejados de manera minuciosa en el texto de Sienkiewicz. Y, por supuesto, la lidia del toro, descrita y recreada con emoción y arte literarios. Sienkiewicz expresa su opinión con las siguientes palabras⁶:

Al público le late el corazón con más fuerza y se hace el silencio. En Barcelona y Madrid vi a los cuatro espadas más famosos de España y, en verdad, tengo que reconocer que además de sangre fría, destreza y práctica, poseen una fuerza hipnótica que impresiona al animal y lo llena de un temor misterioso. El toro se comporta de manera diferente frente al espada que frente a los otros participantes en la corrida. No se trata de que el torero retroceda ante él, al contrario, el toro ataca con más furia e insistencia. En sus lances previos había, además de saña, alguna intención. Perseguía, dispersaba y mataba así como si estuviera convencido de que el espectáculo estaba organizado para él y que se trataba de que matase. Ahora, al ver a este hombre frío y terrible, con una espada en la mano, se da cuenta de que ante él está la muerte, que tiene que morir, y que aquí, en esta arena ensangrentada, sucederá, dentro de un instante, algo terrible.

Si me preguntaran si es un espectáculo bello, respondería que sí. Es hermoso, sobre todo, su entorno.

No podemos negar que Sienkiewicz llega, incluso, a hacer una interpretación sobre el sentido de la tragedia y la muerte como espectáculo que, si bien no podemos calificarla de filosófica, si podemos definirla, al menos, de más profunda que la simple habitual y común expresión de opiniones, favorables o contrarias, basadas en impresiones y reacciones instintivas ante el espectáculo, lo que no es poco para un escritor polaco del siglo XIX con tantos prejuicios e ideas preconcebidas sobre España como Henryk Sienkiewicz⁷. La argumentación de Siemkiewicz es la que sigue⁸:

Si me preguntaran si es un espectáculo bello, respondería que sí. Es hermoso, sobre todo, su entorno: el sol, las sombras de los abanicos, que al verlos te parece que un enjambre de mariposas se ha sentado en las filas de la plaza. Esos ojos, esos labios húmedos. Es hermosa la cantidad de tonos cálidos e intensos, esa masa de colores, de oro, de bordados, la arena ardiente de la que se desprende calor, y finalmente, esas muestras de bravura y la amenaza que pende sobre el espectáculo.



Henryk Sienkiewicz.

6. Ibídem, p.113-114

7. ‘‘Es, en resumen, la de Sienkiewicz, una visión tópica de España, donde abundan pícaros y gitanos, bandoleros y guardias, corridas de toros y religiosidad festiva, impresión más sacada de una guía turística decimonónica (él mismo escribe que ya sabe todo de España porque ha leído varias guías francesas) que de sus propias impresiones *in situ*’’. Ibídem, p.36

8. Ibídem, p.117-118

*Todo esto es mucho más bello que los ríos de sangre y las tri-
pas desgarradas de los caballos. Sin embargo, si alguien cono-
ce este espectáculo por medio de una descripción y después lo
contempla con sus propios ojos, puede llegar a pensar: qué
pueblo tan extraño, cuyo mayor placer y gozo es ver algo tan
terrible, brutal e irreversible como la muerte. ¿De dónde le
viene esta afición? ¿Es sólo un vestigio de la crueldad medieval
o una atracción como la que se despierta en mucha gente al
contemplar, por ejemplo, un precipicio? Quiere llegar lo más
cerca posible, hasta el borde, tocar esa cortina tras la cual
empieza el misterio y el abismo. Es una pasión extraña que, en
algunas almas, se hace invencible.*

Wladislaw Stanislaw Reymont

Reymont dedicó a su amiga Sofía Casanova⁹ su relato *Los toros*¹⁰, si bien la primera pregunta que nos tenemos que hacer es si Reymont vio con sus propios ojos el espectáculo o sólo a partir de otras lecturas y e informaciones obteni- das de otras personas concibiera el argumento de un bello relato literario con un final tan inocente como sorprendente y que se presenta como manifestación del carácter español. Durante décadas no se tenía información de la estancia de Reymont en España aunque según se desprende de las últimas investigacio- nes, es más que probable que visitara España mientras estaba en el sur de Francia en 1902 durante un viaje tras contraer matrimonio. Esto le habría permitido ver una corrida de toros en España, lo que podemos apoyar con hechos fundamentales: 1) que su relato tiene como escenario la plaza de San Sebastián, ciudad española de fácil acceso desde tierras galas; 2) el realismo de las descripciones, la minuciosidad de los detalles, la perfección de los térmi- nos españoles usados, tales como nombres propios, suertes, objetos, etc. es tal que hace imposible tanta precisión a partir sólo de una información externa. Reymont tuvo que contemplar una corrida, tomar muchas notas y sentir emo- ciones similares a las de los espectadores.

Lo primero que llama la atención del texto de Reymont es el hecho de que el título aparezca en español, *Los toros*, en lugar de la común e imprecisa denominación polaca *walka byków*, es decir, *lucha de toros*, utilizada en su título por Sienkiewicz y por la mayoría de los autores polacos al referirse a la lidia taurina.

Si tuviéramos que definir lo que para Reymont es la corrida, cómo la ve, cómo la entiende, tendríamos que decir que de una manera plástica, artística, como un espectáculo visual, lleno de luz y color, como un magnífico cuadro que cobra vida ante los ojos de los espectadores. Pero no se limita Reymont al espectáculo en sí, sino que recrea los ambientes previos, la importancia del sol, del calor, el ambiente festivo que precede a la corrida en el lugar en un relato costumbrista de la mejor factura. Al describir la solemnidad de la corrida para los lugareños lo hace de la siguiente manera¹¹:

*Era un día corriente del mes de agosto. Y aunque no sonaban
campanas de fiesta y las iglesias estaban cerradas, desde la
mañana, en toda la costa, se respiraba un ambiente festivo,
pues miles de enormes carteles en amarillo y rojo, como incon-
tables bandadas de pájaros, habían caído sobre aldeas, montes
y pueblos anunciando, desde todos los muros y casas, desde
todos los árboles que acompañan los caminos, desde los tablo-
nes que se levantan entre los verdes campos, desde las rocas
incluso, y desde los precipicios, que en la nueva y magnífica
"Plaza de toros de San Sebastián" tendrán lugar "Seis gran-
des corridas de Toros". Ya antes del mediodía de este solemne
día, en todos los pueblos y aldeas, comienzan a cerrarse las*



*tiendas, a interrumpirse los trabajos de labranza y a preparar-
se febrilmente para el viaje.*

Retrato de Wladyslaw Stanislaw
Reymont, por Jacek Malczewski, 1905.

Reymont construye una conmovedora historia, lacrimosa e infantil, un cuento con final feliz en el que la sangre y la muerte están al servicio de los sentidos, elevados a la categoría de arte. Por ejemplo, así describe la entrada de los toreros en el coso:

El silencio se balancea como un pájaro antes de caer. Sólo se oye el ruido de los tiros, el crujir de la arena y los golpes de los cascos. En el brillo deslum- brante vibra un río de colores. Estalla el rojo, flota el dorado, florece el azul, se sumerge el morado. Hormiguean los bordados con sus brillos dorados y pla- teados, se agitan las plumas y arden los ojos encendidos.

En el relato, se adentra Reymont en la corrida reflejando, siempre de forma poética, el ambiente en la plaza de San Sebastián. La intensidad emo- cional del texto va ganando fuerza a medida que la lidia transcurre en un irre- mediable duelo mortal no desprovisto de normas. Reymont advierte la existen- cia de una poética taurina que los espectadores conocen y valoran. No se trata de una lucha salvaje, sino de un espectáculo sometido a unos cánones, como toda manifestación del arte:

Reymont construye una conmovedora historia, lacrimosa e infantil, un cuento con final feliz en el que la sangre y la muerte están al servicio de los sentidos, elevados a la categoría de arte.

9. Sofía Casanova, nacida en Almeiras (La Coruña) en 1861 y fallecida en Poznań (Polonia) en 1958 fue la esposa del filósofo y profesor universitario polaco Wincenty Lutoslawski, con quien contrajo matrimonio en 1887. Fue corresponsal de guerra en Polonia durante la Primera Guerra Mun- dial, la Revolución Rusa y el renacimiento de Polonia en 1918. Sus restos descansan en la ciudad polaca en la que murió.
10. "Los toros", Pisma, tom XIII, Warszawa, 1952, s.125-146
11. *Viajeros polacos en España*, edición de Agnieszka Matyjasczyk Grenda y Fernan- do Presa González, Huerga & Fierro Editores, Madrid, 2001, p.151

El anfiteatro se queda inmóvil de emoción. Veinte mil corazones se quedan extasiados. Se asoman en los palcos, se tumban en los alféizares, casi penden encima de la plaza y todos tienen los ojos encendidos, están sin respiración, inconscientes, embriagados de alegría, admiración y entusiasmo. Porque la lucha es a vida o muerte. Uno tiene que morir y parece que ambos lo saben, el toro y el hombre. Se atacan con frialdad, con sabiduría, pero cruelmente. Se entrecruzan a una distancia de unos pasos clavándose las miradas el uno en el otro, y a veces tan cerca que los cuernos rozan las costillas del espada. El toro ataca, golpea y vuelve con una rapidez enloquecida, se le acerca como un huracán. Pero el espada está vigilante, se escurre entre los cuernos, se cubre con la muleta, salta al otro lado. Los cuernos serpentean a su alrededor como relámpagos, giran; el espada lo espera a traición y resplandece con su aguijón hambriento; los terribles cuernos embisten incansables en vano. El toro enloquece de rabia, escarba con las pezuñas, muge y se agita violentamente porque le es imposible percibir sus movimientos. Hace un remolino vertiginoso. En esta polvareda sólo se ven los contornos, cómo vuela la muleta, cómo brilla la espada, cómo se ennegrecen los cuernos... A veces hay un instante de pausa... Se colocan el uno frente al otro, jadean, se miden con odio, se acechan y se lanzan como un enorme... A cada momento cae un aguacero de aplausos y gritos por un gesto heroico, por un movimiento loco. Pero si la muleta se mueve de manera inadecuada, si un salto no fue hábil, si aparece un atisbo de miedo, el anfiteatro silba, lo insulta y se ríe con desprecio. El pueblo sabe lo que es el valor. Admira la heroicidad y vigila las normas de la lidia, no deja que el espada las rompa.

A lo largo de casi treinta páginas desarrolla Reymont un bello texto literario, muy pictórico, en el que el toro, el lugar de morir, salva su vida gracias a la generosidad del corazón del pueblo español. Y he aquí su corta historia, sencilla y verdadera.

Eran amigos del pasto, compartían la suerte y la desgracia, el calor, las tormentas y los chaparrones. Y en las frescas noches de invierno el toro venía junto al fuego, ya apagado, se tumbaba junto a las cenizas, al lado del muchacho, y lo calentaba con su propio cuerpo. Y cuando cumplió los cinco años y lo llevaron a la muerte, el pastor abandonó todo y se fue a salvar a su amigo. Fue salvado por el generoso corazón del pueblo español.

Es este relato, sin duda, una muestra de la admiración y el entusiasmo que tenía Reymont por la nación española, por sus amigos españoles, por los paisajes y la geografía de España, y que él entiende poseedora de una idiosincrasia particular, muy diferente a la de otros pueblos de Europa, y por este motivo a menudo incomprendida por los extranjeros.

Sin entrar en discusiones estériles sobre la categoría artística, los valores estéticos o la escrupulosidad moral ante la lidia, lo que podemos afirmar para concluir es que, en cualquier caso, la Fiesta Nacional española, los toros, no suele dejar indiferentes ni a escritores ni a artistas, bien sean españoles, bien sean extranjeros, y a menudo traspasa las fronteras lingüísticas para alcanzar así la categoría de tema universal..

BIBLIOGRAFÍA

- MAKOWIECKA, G.: *Po drogach*

polsko-hiszpanskich, Kraków, 1974.

- MATYJASZCZYK GREENDA, A., PRESA

GONZÁLEZ, F. (Editores): *Viajeros polacos*

en España, Huerga & Fierro Editores,

Madrid, 2001.

- PRESA GONZÁLEZ, F. (Coordinador):

Historia de las Literaturas Eslavas,

Madrid, 1997.

- SAWICKI, P. (Editor): *Hiszpania*

malowniczo-historyczna, Wrocław, 1996.

- STRZALKOWA, M.: *Studia*

polsko-hiszpanskie, Kraków, 1960.

Karl Braun / Etnólogo*

Para que la vida pueda continuar

Sobre el trasfondo histórico y cultural de la corrida de toros española**



Sin los animales el hombre no sería lo que es. Quizá fue la principal capacidad de los humanos, ese animal presentado como humano, la de observación e imitación, la de mimetizarse, sea la que, basándose en el comportamiento animal, le permitió extender su repertorio de caza y recolección, de tipos de construcción de lugares en los que habitar y en definitiva, ampliar su relación con los elementos (piénsese en la construcción de diques por parte de los castores).

Pero lo que a este animal capaz de imitar ha elevado a la humanidad es la capacidad de imaginación que vive inherente en su verdadera potencia, la capacidad de hablar.

Porque con el lenguaje el hombre se eleva sobre la realidad

material hacia una realidad imaginaria: ahí hay espacios que no se

deben penetrar, otros se deben transitar de una manera determinada y con otros hay que hacerlo en un momento determinado. Las negociaciones pueden estar prohibidas, autorizadas o ser acaso necesarias; con un grupo de personas hay que llevar unas relaciones que con otros está terminantemente desaconsejado. Los animales juegan en este espacio imaginario y en esta imaginaria rea-

* Karl Braun es profesor de Etnología en la Universidad de Marburg, Alemania.

**Traducido del alemán por Fernando González Viñas.

Determinados animales se convierten en centro de la expresión cultural de un grupo humano en función de las condiciones vitales, los medios de producción o las formas de representación que este grupo tenga en un espacio cultural determinado.

lidad un papel decisivo: algunas de las representaciones que el hombre tiene de las fuerzas y efectos de la naturaleza se sintetizan en los animales. Los animales se convierten en portadores de poder y al mismo tiempo en símbolos en la realidad de los hombres. Símbolos porque pueden sacarse de su contexto y trasladarse a otro. En trabajos analógico–lingüísticos los símbolos se integran en un ritual. El ritual es una representación descriptiva. Aquellos que la representan no conocen la explicación pero dicen que la representación debe llevarse a cabo. En el ritual no hay distinción entre hombres y animales; al ejercitar su fuerza y la correlación de la misma, ambos se encuentran a un mismo nivel. El ritual (y dentro de él se incluye al hombre y al animal) se encuentra siempre en el punto de intersección de la lucha que se establece entre Ser–Todavía–Naturaleza y ser cultura generada y tradición cultural. La mayoría de los rituales en los cuales un toro es el centro del acto han desaparecido hoy día del mundo o han sido alterados mediante penetración crítico–analística.

Determinados animales se convierten en centro de la expresión cultural de un grupo humano en función de las condiciones vitales, los medios de producción o las formas de representación que este grupo tenga en un espacio cultural determinado. En el desarrollo de la cultura del próximo oriente y mediterránea el toro fue una figura central de la autoafirmación y autoexpresión, del encuentro con la propia identidad. Sociedades normalizadas cuya riqueza descansaba en la manada, tuvieron que colocar al toro en el centro de su conflicto con el ritmo y las fuerzas de la vida. La representación de lo que una sociedad piensa de sí mismo, una vez que se ha establecido a través de las generaciones, ha nacido en estrecha relación con la forma en que se comporta e influye e incluso en el desarrollo y comportamiento de sus formas de producción.

Independientemente de lo que el toro haya significado en la construcción de las creencias de los nómadas y posteriormente entre los sesudos agricultores que vivían del vacuno, lo que es seguro es que su presencia y forma de existir ha calado profundamente en el pensamiento de las culturas del mediterráneo. La presencia del toro en los templos de la grandiosa de Catal Hüyük, el mito de la llegada de Europa a occidente a lomos del toro, la cultura del toro minoica, en cuyo laberíntico centro reina el minotauro y en la que se celebraban juegos con toros como p. e. el detener a un toro que viene en carrera o el salto por encima del toro (un juego que se puede ver en los grabados de la serie taurina de Goya y que aún se puede ver hoy día en España), todo ello muestra el importante papel de ese toro en el concepto del cosmos.¹ Tampoco era casual que la gran tentación del pueblo judío, visitado por la abstracción de un dios monoteísta en la base del monte Sinaí, fuese un becerro de oro, que naturalmente no era otra cosa que un joven toro.

En la cultura popular española, en la enorme cantidad de las populares sueltas de vaquillas² y juegos con toros así como en la corrida de toros, institucionalizada y convertida en negocio por la sociedad capitalista, pervive algo esa tradición precristiana del culto al toro que se extendió por toda la zona mediterránea. Las distintas formas del culto al toro en España son un ritual: restos de una sociedad tradicional que se expresa en la repetición ritual, en la representación y en la vivencia del acontecimiento y no en un racional y analítico estudio del tema.³

II

Los niños españoles crecen en una cultura en la que el toro tiene una presencia constante. Incluso cuando nunca han sido llevados a los toros por sus padres o abuelos el toro juega un papel en sus vidas: por los comentarios de los adultos conocen al toro como un animal hermoso y fuerte que levanta admiración universal. Conocen los días de corrida como los días principales de las fiestas populares y de primavera de la localidad, dedicadas la mayoría de las veces al patrón o patrona de la ciudad y en las que se descansa del trabajo y la vida se subordina a la fiesta. Los niños de un pueblo reciben desde pequeños la excitación y la fascinación que apresa a todo el pueblo cuando se colocan los carros formando un ruedo en la plaza del pueblo y, sobre todo, la juventud se mide con la rapidez y la destreza del toro. Casi todos los jóvenes españoles, debido a la ocasión que brinda el matrimonio de un conocido o debido a cualquier otra (p. e. una fiesta patronal de una facultad de letras: así ocurrió con ocasión del San Isidoro de Sevilla en 1989 en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Extremadura) han tenido la oportunidad de haber participado de la suelta de una “vaquilla”: una joven vaca o un toro muy joven se sueltan en una plaza pequeña y allí los participantes intentan tocar la vaca, correr delante, molestarla, beber licor de una botella que está en el centro de la plaza. En los

Es imposible prescindir del toro en la vida diaria de España. La figura del toro impregna un aspecto parcial de la manera de ver el mundo de los españoles: en el toro se encarna naturaleza virgen y fertilidad.

medios de comunicación también aparecen junto a las grandes y comerciales corridas de toros las fiestas populares y encierros. El lenguaje coloquial está inundado de expresiones y gestos procedentes del mundo taurino, con canciones populares y refranes; rimas y juegos para niños tienen su base en las diversas formas de la corrida, la publicidad utiliza los sentidos asociados al toro, la expresión artística representa la pasión del entusiasmo español por la corrida.

Es imposible prescindir del toro en la vida diaria de España. La figura del toro impregna un aspecto parcial de la manera de ver el mundo de los españoles: en el toro se encarna naturaleza virgen y fertilidad. El toro es considerado en España como peligroso, pero su figura no representa necesariamente algo a lo que se deba temer. Sólo hay que saber cómo comportarse en su presencia. A la pregunta de lo que representa el toro para España he recibido las siguientes respuestas: “fuerza, virilidad, belleza”; y a la cuestión de porqué debe morir la respuesta fue “para que la vida pueda continuar”. La muerte del toro causa dolor a los aficionados españoles, pero el ritual, la cultura, exigen y fuerzan su muerte. En 1986 el etnólogo español Manuel Delgado Ruiz tituló su libro sobre las fiestas con toros *De la muerte de un dios. La fiesta de los toros en el universo simbólico de la cultura popular*. Un dios fértil y lleno de altivez, cuya naturaleza invita a la identificación y mediante cuya muerte ritual transforma la necesidad en cultura, así es el toro en España. España es una cultura taurófila.⁴ La figura del toro es para los españoles una figura de confianza desde que son pequeños; su belleza, el peligro que emana, la muerte que causa. El comportamiento hacia el toro está marcado por la admiración y el respeto. De las inmensas vallas publicitarias de las carreteras españolas y que fueron prohibidas sólo han sobrevivido algunos grandes toros cuya marca comercial ha sido tapada con pintura. Un español de cierta edad que recogí haciendo auto–stop y que permanecía callado junto a mí expresó con mucho sentimiento cuando aquella figura emergió en el horizonte un «¡qué bonito el toro, qué bonito!»

1. Lecturas esenciales sobre el culto al toro en la historia antigua y la etnología son Álvarez de Miranda y Duerr.

2. N. del T.: El término empleado por el autor es *Stierlauf* que significa literalmente *correr con toros* y debe entenderse aquí como las tradicionales sueltas de bóvidos, en la mayoría de ocasiones vaquillas, que se celebran en las localidades españolas.

3. La obra básica para la el estudio del toro en España es —aparte de la obra monumental de la historia de la tauromaquia de Cossío *Los Toros*— el trabajo de delgado Ruiz. Muy informativo es igualmente Caro Baroja (1984).

4. La distinción entre taurófilo y taurófobo la he tomado de Pitt–Rivers (1989), pág. 225.

III

Para alguien que ha crecido en la región alemana de Hesse del Norte o de Sindelfingen–Böblingen el toro no representa una figura de confianza ni de presencia habitual. Aunque proceda de un pueblo y no le sea desconocido el trato con reses, el toro será para él solamente un animal útil y peligroso, pero no tendrá ninguna otra cualidad que lo identifique.

Al contrario que en las culturas del Próximo Oriente y de la zona mediterránea, el toro no juega ningún papel de relevancia cultural o mitológica en la culturas de tradición germánica. Julian Pitt–Rivers denomina la cultura inglesa como taurófoba; la misma adscripción puede adjudicarse a la germánica.

Las críticas hacia la corrida de toros española tienen su origen principalmente en estos dos países: tanto la tradición del protestantismo como la de la Ilustración tenían que rechazar un espectáculo como el de las corridas. Por un lado deificación de criaturas y un dios que no se pone en movimiento de manera complaciente debido al impulso humano; por otro lado la recriminación hacia una matanza sin sentido, cruel y cargada de emociones que podría realizarse en un matadero de manera racional y racionalista, eran las bases de la argumentación antitaurina y siguen siéndolo hasta hoy día. El único cambio es que el argumento de la crueldad con los animales ha sustituido al de la deificación de la criatura debido a la secularización de las sociedades.

La mayor crítica que se realiza hoy día a las corridas de toros proviene de los defensores de los animales y está caracterizada por la palabra “matanza” o asesinato del toro. Pero a veces se tiene la impresión de que muchos de los críticos jamás han visto una corrida de toros y si lo han hecho no tienen conocimiento de las reglas y esperan de antemano un horror. Incluso un conocedor de la realidad española como el escritor alemán Hans–Jürgen Heise sólo es capaz de percibir “deseo de muerte del público”. Para él, “la corrida es en su elaboración actual, un resumen estético eficiente, de muchas prácticas salvajes que son practicadas por la población ibérica desde la antigüedad”.

Una tendencia de la argumentación del maltrato a los animales es que en primer lugar olvida el carácter agresivo del toro bravo español y confunde al toro de la corrida con el de una pacífica res de la región alemana de Allgäu⁵ y

en segundo lugar que le atribuye al toro cada vez más rasgos humanos. Un buen ejemplo de esto es el exitoso libro infantil *Ferdinand* de Munro Leaf con dibujos de Robert Lawson (1936) que fue llevado a la pantalla por Disney. Un melodrama acerca de un toro joven que ama el olor de las flores y que por

equivocación, al mostrarse irritado debido a la picadura de una avispa, es llevado a la plaza de toros en dónde se embelesa con el olor de las flores que llevan las espectadoras. Ya que no es apto para la lidia es llevado de vuelta a los pastos donde puede seguir oliendo flores de todos los tipos en absoluta tranquilidad y felicidad.

Al leer algunos escritos antitaurinos se tiene la impresión de que el toro de lidia es de la raza de Ferdinand y que si no se siguiesen llevando los toros a la arena para despacharlos allí pasarían el resto de sus días fisgoneando entre las flores o leyendo el periódico en una cafetería junto a los pastos. Esto es naturalmente una exageración, pero según mi punto de vista uno de los peligros del movimiento de defensa de los animales lo constituye la humanización exagerada de los animales y con ello una disolución de la frontera entre cultura y naturaleza. Los animales se merecen todo el respeto, pero como animales. Volveré sobre este aspecto con posterioridad.

Con toda seguridad un espectador inglés o alemán ve y vive en las distintas formas de la corrida de toros algo completamente diferente a los espectadores

autóctonos. El no español vive con respecto al toro en un mundo de emociones completamente distintas y las emociones que se despiertan en la corrida de toros las conoce en relación a otros acontecimientos y las relaciona con otras identidades vitales, tales como por ejemplo el fuerte rechazo o tabú a una muerte pública (a menos que tenga lugar de manera gratuita y masificada tras la pantalla de un televisor).

Las dos principales reacciones frente a la corrida son por una parte la aversión y rechazo absoluto, en las cuales ni por asomo se comprenden las reglas básicas y la dinámica interna de la lucha, y por otra parte una fascinación mezclada de seducción y temor. Una y otra vez deben citarse en este caso los libros taurinos, llenos de conocimientos, de Hemingway. Y he aquí dos nuevos ejemplos de la visión sobre la corrida de toros en la República Federal Alemana:

En la sección “Tendencias: Resultados de una encuesta actual” la revista ilustrada *Quick* del 19 de abril de 1990 se encuentran definidas como “Out”⁶ para la “señora actual” junto a los términos “besar la mano”, “mesas de mármol” y “convalecencia con cuidados maternos” se encuentra también el término “corridas de toros”. Sólo el 11% de los preguntados encuentran la corrida “in”; el 68% “out”. La revista *Quick* comenta los resultados como sigue:

«*Para la generación de Hemingway la corrida era un símbolo de arrojada masculinidad y una pura diversión popular. Hoy día incluso los hombres (69%) confiesan tener casi menos simpatía que las mujeres (67%) hacia un espectáculo tan sangriento.*»

Una gran editorial alemana seguro que dispone de cifras distintas porque sino no habría editado en mayo de 1990 un libro de gran formato y prolíficamente ilustrado con el título *Toros, Toreros* cuyo autor es Lorenz Rollhäuser (merece la pena leerlo) y que llega al mercado en la nueva línea “Hombres”. En la reseña editorial se puede leer:

«*La corrida de toros. ¿Ritual artístico con resultado mortal o una carnicería?... Se aprecia cómo de viva es una tradición que parece incompatible con las normas de la Unión Europea aunque la Muerte en la tarde no sea ya lo que era en tiempos de Hemingway.*»

La tradición taurófoba de las sociedades de origen germánico que encontraron una amurallada continuidad racionalista en el Protestantismo y la Ilustración no puede en la mayoría de las veces entenderse con la sensibilidad taurófila y con las esperanzas vitales que en España se derivan de ellas.

Un taurófobo que interiormente no se deja o no se puede dejar introducir en la cultura taurófila siempre tiene que encontrar y encuentra argumentos en contra de la corrida. Para él una fiesta, en la que un toro y la amenaza de muerte que él representa son el argumento básico, es un estúpido espectáculo o una atrocidad porque todos sus miedos mortales se movilizan con él. En este caso carece incluso de importancia el enunciado del argumento: superstición, furia popular insensible y crueldad, maltrato animal. La crítica antitaurina quiere lograr algo del mundo que no entiende y que no le significa nada porque para ella el toro no juega ningún papel, aparte quizá el del miedo masculino a que le pongan los cuernos. De este modo es significativo que en el mundo germánico sólo ha penetrado lo negativo de estos rituales de fertilidad que se aglutinaron en torno al toro en el antiguo mundo mediterráneo.

La tradición taurófoba de las sociedades de origen germánico que encontraron una amurallada continuidad racionalista en el Protestantismo y la Ilustración... no puede en la mayoría de las veces entenderse con la sensibilidad taurofílica y con las esperanzas vitales que en España se derivan de ellas.

5. (N. del T.) Comarca del sur de Alemania cercana a la ciudad de Munich.

6. La voz inglesa *out* viene a designar en este caso *fuera de moda o mal considerado*. La voz *in* significaría *de moda o bien considerado*.

A la mayoría de los alemanes e ingleses se les escapan los aspectos positivos que posee el toro para los españoles: el toro como bonito símbolo de fertilidad y naturaleza indómita que existe en la base de toda cultura. Pero la cultura es la domesticación de la naturaleza, su conversión, su muerte. En la cultura vive siempre el miedo a la injusticia de esa conversión: el hombre ha intentado desterrar ese miedo a través de la víctima sacrificada. En la España tradicional ese miedo y esa víctima estaban organizados.

IV

Federico García Lorca recogió en su antología de canciones populares el romance de *Los mozos de Monleón* del cancionero salmantino de Ledesma y lo trabajó musicalmente:

Los mozos de Monleón

Los mozos de Monleón / se fueron a arar temprano/
para ir a la corrida / y remudar con despacio.
Al hijo de la veñuda / el remudo no le han dado.
— Al toro tengo que ir / aunque vaya de prestado.
— Permita Dios, si lo encuentras / que te traigan en un carro
las albarcas y el sombrero / de los siniestros colgando.

Se cogen los garrochones, / se van las navas abajo,
Preguntando por el toro / y el toro ya está cerrado.
A la mitad del camino / al mayoral se encontraron.
— Muchachos que vais al toro / mirad que el toro es muy malo,
que la leche que mamó / se la di yo por mi mano.

Se presentaron en la plaza / cuatro mozos muy gallardos.
Manuel Sánchez llamó al toro / ¡nunca lo hubiera llamado!:
por el pico de una albarca / toda la plaza arrastrando.
Cuando el toro lo dejó, / ya lo ha dejado sangrando.
— Amigos, que yo me muero; / amigos, yo estoy muy malo;
tres pañuelos tengo dentro / y éste que meto son cuatro.
— Que llamen al confesor / pa que venga a confesarlo.
Cuando el confesar llegaba, / Manuel Sánchez ha expirado.

Al rico de Monleón / le piden los bueyes y el carro,
Pa llevar a Manuel Sánchez / que el torito lo ha matado.
A la puerta de la veñuda / arrecularon el carro.
— Aquí tenéis vuestro hijo, / como lo habéis demandado.

La canción cuenta una historia muy simple, la de una capea en la que los jóvenes del pueblo se enfrentan a un toro. Uno de ellos, Manuel Sánchez, pierde la vida en el empeño.

La canción popular habla también de la dinámica interna de la capea. Habría que hacerse dos preguntas que en principio no parecen tener un sentido: ¿porqué es Manuel Sánchez el designado y no cualquier otro? y ¿porqué la canción cuenta la muerte de un hombre y no del toro?

Los mozos de Monleón son agricultores. El día de la corrida se van muy temprano a la siembra para poder tener tiempo de acicalarse para la fiesta. Manuel Sánchez, presentado como hijo de una viuda, no tiene un traje adecuado para la fiesta.

El texto "*no se lo han dado*" deja abierto si la madre tiene el traje adecuado pero no se lo ha dado al hijo para evitar que vaya a la capea o si a la madre simplemente le faltan los medios para poder hacerle uno. Porque su estatus social como viuda, es decir como mujer a la que le falta la fuerza de trabajo de su hombre, podría significar que ella y su familia pertenecen a los pobres del pueblo.

La madre necesita al hijo como ayuda. Si acude a la corrida no sólo se pone en peligro a sí mismo sino al sustento de toda la familia. Por lo tanto ella en ningún caso desea que el hijo acuda a la capea. Ella quiere —la viudedad ya es suficiente desgracia— evitar mayores desgracias a la familia. Pero ese deseo de evitarlo es un juego peligroso debido a que si en realidad poseía un traje para el hijo, éste reaccionará forzosamente con terquedad. Pero si de verdad no tiene un traje para él, el hijo no entenderá porque no puede ir con uno prestado. Pero los argumentos de la madre tampoco parten en este caso de la pobreza, sino del conocimiento de las condiciones sociales. Porque el acontecimiento de una capea abarca a toda la comunidad y a los pueblos adyacentes. La viuda conoce perfectamente los mecanismos de los límites de los pueblos: ella sabe que todos los presentes saben que sólo lleva un traje prestado y sabe que con un traje prestado no acaba de pertenecer completamente al acontecimiento y por ello él se sentirá presionado a alejar su desclasificación social mediante méritos personales extraordinarios. Estos méritos extraordinarios sólo pueden constar de una especial valentía frente al toro, es decir con un mayor riesgo.

El mozo se encuentra atrapado en una difícil aprieto social: si obedece a su madre y no va a la capea se encontrará excluido de su mismo grupo dentro del pueblo; será él mismo quien se excluya. Si consigue que le presten un traje se encontrará entonces oponiéndose públicamente a los deseos de su madre y hará algo que ella no admite y además algo peligroso. Se encuentra frente a la decisión de optar entre su círculo familiar o la necesaria integración en el pueblo.

Cuando el hijo se decide por el grupo de sus iguales frente a las necesidades familiares, la madre acude al último de los recursos para retenerlo. Para el caso de que realmente se vaya, le jura desgracias, una especie de maldición. Con ello, la viuda ha perdido la partida. El texto dice lapidariamente: *¡si Manuel no hubiese llamado al toro!*. Pero toda la canción apremia a que Manuel Sánchez debía llamar al toro. Era la víctima predestinada. ¿Pero no es la víctima predestinada de las fiestas de toros el toro? ¿Por qué este giro en la canción popular?

Hay un detalle fascinante en la canción. Los mozos, camino de la capea, se encuentran con el mayoral, es decir, con aquel que ha visto crecer al toro. El mayoral les dice que no deben acercarse al toro (en otra versión de la canción se dice "*muchachos no entréis a él*") porque el toro es peligroso y que él lo sabe bien por haberlo criado. Pero la corrida está ya preparada y el toro enchiquerado para soltarlo. La capea se va a celebrar. Parece como si el mayoral completase un ritual cuando les dice que no vayan, que es peligroso, que puede haber víctimas. Pero todo está preparado para que pueda haber una víctima. Sería bueno que se pudiese evitar que haya víctimas, pero tiene que haber víctimas.

Manuel Sánchez es arrastrado por el toro por toda la plaza y moribundo les dice a los demás mozos frases de las que emana algo así como orgullo: mi herida es tan profunda que ya han desaparecido dentro tres pañuelos y ahora mismo se está metiendo el cuarto. Son frases extrañas para un moribundo si

Pero todo está preparado para que pueda haber una víctima. Sería bueno que se pudiese evitar que haya víctimas, pero tiene que haber víctimas.

Federico García Lorca recogió en su antología de canciones populares el romance de ‘Los mozos de Monleón’ del cancionero salmantino de Ledesma y lo trabajó musicalmente.

no fuese porque suena el orgullo por la profundidad de la herida, por el buen cumplimiento de su papel de víctima.

Los mozos de Monleón rodean al moribundo Manuel Sánchez, el pueblo de Monleón ha pagado su ofrenda de este año, los campos que en la temprana mañana fueron preparados para siembra mediante la recogida, pueden recibir nuevos frutos.

Al moribundo le importaba menos la salvación de su alma que la profundidad de su herida; es otra la voz que llama al cura. El cura católico, en este contexto, llega naturalmente tarde porque aquí se lleva a cabo un ritual que sobrepasa los tiempos del cristianismo. Jesús, que mediante su muerte oferente en la cruz es la víctima verdadera y a través de ello lo ha transformado en una pura conmemoración, tiene allí, dónde todavía existe una víctima real, poco que hacer. Manuel Sánchez se convierte a través de su muerte en la capea en una especie de redentor del pueblo, una especie de ofrenda sacrificial. Es de destacar que es el hijo de la viuda hasta el momento en que llama al toro. Es entonces cuando por primera vez se dice su nombre, ahí recibe como persona identidad para el pueblo. Como víctima no es ya sólo el hijo de la viuda, sino Manuel Sánchez.

La canción popular enseña a través de la tragedia de la viuda y de su hijo Manuel Sánchez el verdadero significado de la corrida de toros. En realidad hay que sacrificar a una persona, un joven. El romance se llama incluso “de

Al toro se le reserva el derecho a defenderse, poner en juego su fuerza y llevarse una víctima humana consigo a la muerte.

los mozos de Monleón” y no “de la muerte de Manuel Sánchez”. Él es sólo uno de esos mozos; la dinámica social que le ha reservado precisamente a él la muerte está trabajada de manera plástica. Si un hombre tiene que ser sacrificado, entonces siempre le corresponde por tendencia a los más pobres, a los más débiles, como en este caso a la madre enviudada y ahora también desposeída de su hijo, la cual y por necesidad al intentar alejar a su hijo de la acción común del pueblo contribuye decisivamente a que sea precisamente él el sacrificado. Mediante la descripción en la canción de un caso concreto se llama a recordar que ahora, por norma, en el lugar que antes ocupaba el hombre le ha sucedido como víctima un toro. Pero al toro se le reserva el derecho a defenderse, poner en juego su fuerza y llevarse una víctima humana consigo a la muerte. Esta es la dinámica interna y oculta de todas las fiestas populares con toros y también de la institución llamada corrida de toros. Que el toro sea ahora el que pueda ofrecer una víctima humana, de ahí parten las agresiones al toro. Que por norma el toro se haya convertido en la víctima sustituta del hombre es lo que ha generado en toda España una gran emoción positiva hacia él. En la canción, cuando se nombra por última vez al toro se dice: *«que el torito le ha matado»*. El diminutivo “torito” es una forma cariñosa, sería como decir “el bonito toro lo ha matado”. Normalmente muere el toro, el bonito toro, y la viuda puede conservar a su hijo. Manuel Sánchez tuvo mala suerte. Mediante el relato de su desgracia, la canción llama a recordar el verdadero sentido de la fiesta de toros.

En Coria, una pequeña ciudad junto al río Alagón, en el noreste de la provincia de Cáceres, se celebran capeas en la noche de San Juan y en las siguientes⁷. Para ello se cierran las todavía conservadas puertas de la muralla de la ciudad y se suelta un toro. La Plaza Mayor se ha transformado en plaza de

toros: se ha cercado con gradas bajo las cuales se ha creado un espacio bajo el que se pueden refugiar los que participan en la capea. También las puertas de las casas y bares están aseguradas de tal manera que pueden pasar las personas pero no los toros. Primero se conduce al toro hasta la plaza mayor en donde el pueblo —jóvenes y viejos— está reunido y observa sobre todo como los jóvenes provocan al toro, corren junto a él, intentan tocarlo y como le arrojan todo tipo de cosas, entre ellas dardos.

Después de aproximadamente media hora se abren las pertas de la plaza mayor. Durante tres horas el toro es el dueño de la ciudad, recorre calles y plazas, los corredores o capeadores siempre muy cerca delante o detrás de él. Finalmente se mata al toro con un tiro.

En un concurso escolar llamado *Cosas de mi pueblo* del diario extremeño *Hoy* del 17 de abril de 1990 escribe la niña de 12 años Chari Naharro de Coria sobre los orígenes de la semana festiva y el día de San Juan:

«Se cuenta que todos los años, siempre en la misma fecha, uno de los jóvenes de la ciudad es elegido mediante sorteo y corrido por las calles. Éste se defendía con dos cuchillos contra los ataques de los demás. Por norma siempre acababa perdiendo la vida. Un año le tocó ser el protagonista al hijo de una mujer rica. Ella, por temor a perder su único hijo, lo sustituyó por un toro y desde entonces son los encierros el alma de las fiestas de Coria”

La leyenda que fue relatada por la doceañera en el concurso escolar señala claramente qué despierta está la conciencia de los corianos sobre el carácter oferente de los toros del solsticio de verano. En Coria hay casi todos los años heridos graves, a menudo muertos. Aún así, la población de Coria continua año tras año, y en cada año una durante una semana, con su ritual que oculta en sí mismo que puede llegar a convertirse en una verdadera tragedia. La continuidad de la vida debe asegurarse: para ello la muerte del toro así como el riesgo de las personas es inevitable.

La muerte de una persona en la capea o en la corrida es la inversión de la inversión de una arcaica creencia: para que la cultura, el crimen de salirse de la naturaleza, y la utilización cultural de la naturaleza pueda continuar, se necesita una víctima. El toro ha ocupado en lugar del hombre el papel de víctima. Así el toro recibe el poder. Una desgracia, una víctima humana, confirma simplemente en esta accidental inversión la fuertemente institucionalizada inversión del papel de víctima.

V

Si la renovación de la fertilidad de un nuevo año está depositada en la muerte de un toro no es de extrañar que el toro también gane significado para una nueva cama matrimonial. Porque en las sociedades tradicionales el hombre y su capacidad de reproducirse está, al igual que los animales y las plantas, envuelto en el devenir de la naturaleza y está sujeto a la influencia —desarrollada simbólicamente, pero vivida realmente— de las fuerzas de la fertilidad; la nueva vida que emerge en lugar de la anterior.

En España había distintas formas de “toros nupciales”⁸, hoy día todas desaparecidas. En algunos pueblos de Extremadura pervivieron hasta los inicios del siglo XX.

Por norma la tarde anterior de la boda o el día de la boda se llevaba un toro bravo por parte del novio y sus amigos hasta la casa de la novia y allí se celebraba una capea. La novia se encargaba de las banderillas, colocándoles la

Para que la cultura, el crimen de salirse de la naturaleza, y la utilización cultural de la naturaleza pueda continuar, se necesita una víctima.

8. Véase Álvarez de Miranda pág. 115-131.

Igualmente en Caro Baroja (1984) y

Pitt–Rivers (1989).

7. Para Coria véase Pitt–Rivers (1984).

El toro bravo y no domesticado ejerce la función del joven soltero

cuya naturaleza e instinto buscan una salida a su querencia natural y encuentra el matrimonio, el deseo acotado por la cultura.

punta para que se pudiesen clavar en los lomos del toro y los adornos y se las daba al novio para que las clavara. Como muleta los mozos utilizaban sus chaquetas pero también era utilizada la sábana que debía acompañar a los novios en el matrimonio. El trozo de tela se llenaba de sangre durante la capea o después de la misma. Con la sangre del toro también se impregna el dintel de la puerta de la casa de la novia o de su habitación. Incluso se dice que el toro era conducido hasta el dormitorio de la novia o hasta su tálamo. En todo caso, si calle, dormitorio, cama, lo cierto es que era una forma feroz y muy peligrosa de pasar la víspera de la boda.

El toro bravo y no domesticado ejerce la función del joven soltero cuya naturaleza e instinto buscan una salida a su querencia natural y encuentra el matrimonio, el deseo acotado por la cultura. La ordenación de los deseos instintivos en la cultura, la concertación del matrimonio, exige necesariamente contener la naturaleza indómita. Con la muerte del toro por parte del novio, muere una parte de él mismo. La fuerza y fertilidad del toro muerto debe trasladarse al ahora domado/casado novio, convertido en buey. La fuerza salvaje y potencia del toro que no tenía dirección se traslada a través de la muerte del toro instigada por la novia en dirección a la recién creada pareja, la cual dentro de la cultura es una institución. Hay muchas coplas y canciones en las que se expresa esta función sexual del toro. Por ejemplo la canción *La Remolona* de Extremadura⁹ dice:

*Al tu regazo / tienes un lecho florío/
y yo como buen toro / he venido a tu río./
La Remolona / la pillao el toro/
y le ha metío el cuerno/ en el as de oro.*

También el toro nupcial es, aparte su cuidado aspecto, víctima, pero de otro modo: no es un sustituto sino el que transmite la fuerza. Cuanto más compleja es una cultura, en cuyo centro se celebra un ritual con víctima para la regeneración de la naturaleza, más se diferencian las posibilidades del contenido simbólico de esa víctima.

Los europeos del centro y norte tienen a veces una falsa percepción de las relaciones entre los sexos en España. Ven al español actuar como un “macho”¹⁰. No ven a la madre que espera en casa. El que en las apuestas entre hombres o delante de mujeres desconocidas se ofrece como macho triunfante no aparece con la madre o mujer, la madre de sus hijos, como tal. El que se muestra con gusto como toro bravo, ha sido domesticado y emparejado por la mujer. Es la mujer la que, como se muestra en el ritual de la corrida nupcial, recibe la fuerza salvaje y sin domesticar del joven toro y así lo somete a las leyes de la horda matriarcal.

El poder de las mujeres en la domesticación de los toros se muestra perfectamente en el toro de San Marcos (al que corresponde en realidad un león en la simbología cristiana).¹¹ En distintos pueblos de España (en los cuales San Marcos es patrón de la ciudad o por lo menos tiene una iglesia dedicada), pero sobre todo en Extremadura (Brozas, Talayuela) se buscaba antiguamente al toro más bravo de los pastos de los alrededores, se le llamaba por el nombre del santo y se le llevaba como personificación real del santo a la misa. El toro se habría comportado mansamente como un cordero: dejaba que las

mujeres le engalanasen los cuernos con flores, panes con forma anillada y velas y se dejaba acariciar por ellas. Sólo a la voz de las mujeres obedecía el toro.

El padre Feijoo, uno de los grandes Ilustrados, trató en su descripción de España el tema de la milagrosa docilidad de un toro normalmente bravo e inaccesible. También se asegura, al margen del milagro, que se dio al toro tanto vino para beber que sólo podía sostenerse y caminar. Sea como sea, milagro o consecuencia del alcohol, en el culto al toro de San Marcos se muestra el dominio de la mujer: las mujeres hacen con el toro, a pesar de su fuerza y agresividad, lo que les da la gana y el toro se deja hacer.

Julio Caro Baroja señala que la fiesta de San Marcos tiene lugar el 25 de abril, el antiguo comienzo del semestre, en una contabilización de los años en medios años, y por tanto con el comienzo de un nuevo ciclo de fertilidad. Debido al extraño y para Europa singular hecho de que un animal real se transfigure en un santo, Caro Baroja considera que existen conexiones con los cultos dionisiacos griegos en los cuales también un toro era engalanado por las mujeres y llamado por el nombre del dios. En ambos casos Marcos, es decir Dionisos, es tras la ceremonia soltado libre a los pastos en donde despejará su embriaguez y despertará nuevamente como toro salvaje. No lo sabemos, pero es de suponer, que no sólo el toro ha tomado vino en la fiesta de San Marcos y que después se ha llegado a otros excesos en los cuales las mujeres llevaban la voz cantante.

En esta imagen cabe perfectamente la *cofradía de San Marcos* como es llamada en el lenguaje popular español el grupo de hombres que irónicamente se agrupan bajo una determinada hermandad: el club de los cornudos. Es decir el club en el que las mujeres enseñan abiertamente su poder y dominio a través de tener relaciones amorosas con otros hombres. Inversión irónica: a aquel que debía portar los cuernos, se los ponen. Las dos banderillas, referencia directa a los cuernos y que en las corridas nupciales eran fabricadas por la novia, se le ponen al marido —en caso de que la

mujer se vaya con otro— en el pesquezo al igual que se le ponen al toro cuya muerte es anunciada a través de ponerle las banderillas. Las banderillas repiten irónicamente los cuernos y los duplican: la fuerza natural es dominada con habilidad cultural. Al toro se le ponen cuernos con forma de dardos, así le son arrebatados sus cuernos. Simbólicamente ocurre lo mismo con el hombre: su natural deseo impetuoso se canaliza a través de su satisfacción dentro del matrimonio. Pero si la mujer tiene relaciones con otro hombre el equilibrio entre naturaleza y cultura, como lo representa la institución del matrimonio, se desmorona: el marido recibe otro par de cuernos que sin embargo no representan una fuerza natural sino un par de banderillas adornadas por la mujer.

En el toro, en su fuerza atávica, los dos cónyuges encuentran motivos para identificarse y cumplir sus deseos fantasiosos. Esto tiene su mejor exponente en el alma de los españoles. Por lo tanto no es cierto que el toreo sea en España un hecho exclusivamente masculino.

VI

Elias Canetti establece en *Masa y Poder* símbolos para las masas de los diferentes pueblos europeos en los cuales cristalizó la identidad nacional de cada uno. Para España nombra el torero, el cual se muestra como luchador frente a la bestia igualándose a un héroe de los tiempos mitológicos. Es consciente de

En el toro, en su fuerza atávica, los dos cónyuges encuentran motivos para identificarse y cumplir sus deseos fantasiosos. Esto tiene su mejor exponente en el alma de los españoles. Por lo tanto no es cierto que el toreo sea en España un hecho exclusivamente masculino.

9. La canción *La Remolona* está sacada de Domínguez Moreno, pág. 24.

10. (N. del T.) En Alemania la voz *macho* viene a designar al latino seductor, una especie de donjuán que busca nuevos encuentros sexuales a diario.

11. Para el toro de San Marcos la obra esencial es Caro Baroja (1974). Ahí se citan las fuentes antiguas p. e. el Padre Feijoo. También Caro Baroja (1984) y Domínguez Moreno.

su destreza en relación a la bestia y así se convierte en señor de la masa, la cual le admira.

Pero me parece que Canetti no tiene del todo razón con esta interpretación de la corrida: el punto medio de la identificación no es solamente el matador sino el enfrentamiento del torero con el toro. Esta interacción en el ritual, con

el cambio de protagonistas entre toro y torero es lo que podríamos señalar como el símbolo de las masas en España.

Tan pronto como entra el toro queda delimitada la frontera entre naturaleza y cultura. A un lado el toro, al otro el torero. La admiración del público se dirige en ese momento claramente hacia el toro: así de fuerte y de salvaje quiere uno ser. Los picadores, que aparecen cuando el

toro ha enseñado su fuerza y rapidez y el torero ha probado su propia capacidad para lidiar, son los chicos malos de la corrida. Normalmente se les veja e insulta. Su misión es debilitar al toro, la palabra que los define es “castigar”, lo que significa tanto domeñar como también corregir. Serían la mano que castiga para mejorar, en donde el significado de mejorar sería la capacidad reproductora, la llegada de una nueva generación, la cría, en cuyo orden convenido le precede. El castigo del toro, el ser criado (en el sentido de criar un rebaño), es su entrada simbólica en la cultura.

En la corrida de toros los espectadores y espectadoras pueden llegar a vivir y sentir nuevamente y de manera inconsciente, y por lo tanto de forma más intensiva, una especie de catarsis que sería un punto central de su vida interior. La corrida se interpreta como representación de su educación. Este puede ser seguramente un aspecto posible. Otro, en cambio, que está para mí en primer plano, es la tematización de las más elementales relaciones entre los diferentes sexos.¹²

Como ya he dicho anteriormente con la colocación de las banderillas se le quitan simbólicamente los cuernos al toro a través de duplicarlos, de multiplicarlos, por medio de otros realizados artesanalmente. Es el punto en el que si miramos la corrida desde la óptica de un juego entre lo masculino y lo femenino, los papeles se intercambian: el torero que aparece con coleta, que lleva por exigencias del oficio, y que parece tener cierta ambigüedad (p. e. en los pases de capa que aparece a veces como un vestido que adorna su cuerpo) es por lo menos hasta el tercio de banderillas preferentemente femenino. A partir de ese momento adquiere un papel masculino, es la parte que domina al toro. Obliga al toro, le roba su fuerza, su voluntad y ejercita de ese modo una especie de cambio de sexo. El toro tiene saca ahora a relucir una parte femenina. En una postal satírica del año 1971 (aquí podemos apreciar bien el inconsciente colectivo) se puede ver al torero sentado en su sillón con las piernas estiradas mientras que el toro con una mirada temerosa le pone las pantuflas encima de las rodillas cubiertas por la montera. Hay todo un listado de cuentos que tienen como contenido el cambio de sexos a través de algún juego con toros.¹³

De este modo, en la corrida se establece un movimiento doble: la naturaleza salvaje del toro se domestica, es transformada en cultura y finaliza, despojado de su fuerza masculina, en el papel de una mujer sumisa. El torero, encorsetado por el reglamento dentro de la cultura, comienza la corrida en un papel femenino e irrumpe finalmente como el hombre poderoso.

Los espectadores ven en el ritual de la corrida —en todas las fases— solamente actores masculinos; ellos viven el rito sin reflexión ni penetración crítica. Quizá sea precisamente en aquello que no se ve, aquello que sólo es posible leer a través de una interpretación crítica de los símbolos, en donde aparece lo realmente trascendental. En el caso de la corrida de toros lo constituiría el

papel inseguro del hombre por delante de la mujer en una sociedad que está dominada por los hombres.

Son de destacar las adscripciones de la cultura a lo femenino: el torero, tocado con atributos femeninos, comienza sumido en la cultura mientras que el toro, llevado al dominio del ritual cultural, finaliza como elemento femenino.

La transformación de la naturaleza indómita en cultura es el componente esencial de la corrida. Y este elemento dominante está, al principio y al final, subordinado a lo femenino. Lo femenino, más cercano a la naturaleza simplemente por la capacidad de parir, es lo que trae la cultura y lo que la mantiene. Lo salvaje–indómito debe subordinarse, es decir convertirse en cultura. Lo joven–masculino debe ser llevado al dominio, la doma, de la cultura. Si ello no sucede será un elemento incómodo en la cultura y en la sociedad debido a su indomabilidad. El torero, cuando se transforma de niño en joven hombre ya ha vivido el proceso que el toro debe sufrir durante la corrida. La transformación en cultura, el ordenamiento en lo femenino, cuestiona su fuerza masculina, por ello comienza el torero con atributos femeninos. Triunfa sobre el toro a través de destrezas, de conocimientos transmitidos culturalmente y rescata así ambas cosas: la cultura femenina y la fuerza de la naturaleza masculina, la cual arrebatada al toro.

El sexo dominante de las relaciones sociales busca su triunfo y su posición en la sociedad pero también muestra su inseguridad a ojos del otro sexo. Lo femenino es al mismo tiempo naturaleza expendedora de vida y cultura creadora de vida en común. Lo masculino reacciona en tanto en cuanto se extingue en el toro elevándose hacia el torero. Porque en el toro, el verdadero símbolo masculino, muere algo masculino, aunque esté dotado de atributos femeninos. Con el toro muere una parte del propio hombre. Lo masculino domina pero tiene que claudicar sin lo femenino. Porque es lo femenino, lo dominado, lo que la naturaleza salvaje puede y debe traer de nuevo a un primer plano para que la vida pueda continuar.

Aquí aparece de nuevo aquello que ya he nombrado acerca de la víctima. Se puede ver la muerte de la víctima como la entrada en el regazo de la Gran Diosa y Madre Tierra, es decir *hieros gamos*, como matrimonio sagrado o como mínimo como una especie de ayuda al nacimiento de la nueva primavera, de las nuevas generaciones de plantas, animales y en cierto modo de personas. Lo masculino se ha camuflado bajo lo femenino pero ha quedado una especie de mala conciencia. Arriba he descrito la cultura como violación de la naturaleza; lo describiré de forma más precisa: es la toma masculina del poder de lo que en principio era la cultura con rango femenino. Hay que llevarla a la *natura naturans*, la Gran Diosa, una criatura como víctima procedente del mundo de la *natura naturata*: no una femenina que en realidad debería de dominar sino una masculina que se ha situado en otro lugar. La víctima de un hombre o de un animal de connotaciones especialmente masculinas es, junto al aspecto de la fertilidad, también un acto de sumisión simbólica a la Diosa Madre.

La vida humana se debe a la Madre Tierra. La muerte pertenece a la vida, es una rueda. En la corrida se tematiza la muerte, incluso se lleva a cabo de manera pública. Un toro muere como víctima pero en cuanto irrumpe uno nuevo al albero, como toro resucitado, se reanuda la rueda de la transformación de la naturaleza indómita en cultura, es la propia rueda de la vida. La celebración de la víctima, precisamente debido a que mantiene la muerte viva en la conciencia (en español la muerte es un término femenino) es siempre una fiesta de la vida y para la vida.

Con el toro muere una parte del propio hombre. Lo masculino domina pero tiene que claudicar sin lo femenino.

12. Interpretaciones sobre el sentido sexual de la corrida se encuentran en Delgado Ruiz, págs. 102-136 y Pitt–Rivers (1984)

13. Al respecto véase Álvarez de Miranda.

Mientras que la víctima vuelve a morir hasta seis veces, la parte soleada de la plaza se hace cada vez más pequeña hasta que el final de la corrida coincide más o menos con la entrada de la oscuridad. Una corrida sólo es imaginable en el momento en el que el sol comienza a descender sobre la arena. No hay otra hora posible. El sol, fuerza engendradora de la Tierra, ha sido puesto muchas veces en relación con el toro. Mientras que el hombre se aproxima a la fuerza procreadora del toro, el gran símbolo masculino, el sol, comienza a descender y la noche, el tiempo de la tierra matriarcal, se hace sitio. Lo que resulta paradójico es el punto —el albero de la plaza de toros— en el que se lleva a cabo y el lugar en el que se igualan ambos principios, el masculino y el femenino. Ni en el uno ni en el otro, es en el equilibrio de ambos como la vida puede tener continuidad.

Pero una cosa debe señalarse: la interpretación dice algo sobre el ritual que al ritual no interesa. Para saber lo que es el ritual de la corrida de toros hay que, como hombre, como mujer, vivir y sentir la corrida y no pensarla.

VII

Se ha acusado a las corridas de toros de haber sido utilizadas durante el franquismo, dentro de su “pan y toros” y su juego ideológico, como instrumento político para la despolitización y el silenciamiento de las masas. Es verdad que la corrida como “fiesta nacional” estaba fuertemente incrustada en la campaña ideológica de la dictadura franquista pero conviene preguntarse, en primer lugar qué dictadura no hubiese utilizado en su propio beneficio un espectáculo tan lleno de sensaciones, y en segundo lugar, si la corrida en su expresión y en su resultado está en conexión directa con el pensamiento y sentimiento fascista. Otra hoy muy extendida acusación hacia la corrida de toros es la de haberse mercantilizado y no ser más que un comercio y una forma de hacer dinero.

Las dictaduras fascistas abusan en su expresión totalitaria de todo. Parece incluso que algunos de los elementos que parecen genuinamente fascistas, en el fondo —si miramos su carácter y su movimiento interno— no lo son. Tam-

La corrida de toros como tal no está ideológicamente gravada. Pero como parte de la vida de pueblo divide la historia de ese pueblo; es normal e inevitable.

poco la organización capitalista interna de una sociedad no tiene límites si de lo que se trata es de hacerse merecedor de la llave para una vida plena de sensaciones. Pero ello no habla necesariamente contra la expresión de ese sentimiento.

La corrida de toros como tal no está ideológicamente gravada. Pero como parte de la vida de pueblo divide la historia de ese pueblo; es normal e inevitable. A veces la carga ideológica descansa en prejuicios: así muchos de los anti-taurinos españoles proceden de una tradición republicana, para ellos era desde su infancia la “fiesta nacional” nada más que un espectáculo fascista, de fascistas y organizado para fascistas. Sin excepción la corrida de toros también fue vista desde ese punto de vista.

Sina Walden, una activista de la protección de animales, recurre a ese argumento y mezcla en su artículo *¿De Cortéz a el Cordobés?*, lleno de aliteraciones, de contenidos sesgados y de todos los argumentos que se puedan mencionar en contra de la corrida. Por ejemplo:

«Seguramente Franco dilató la muerte natural de este anacrónico espectáculo; hoy mantiene la economía. Aquí como en otras partes el afán de lucro ha aparecido como herencia

*del fascismo. Y como ocurre con los símbolos del pueblo, son mantenidos con vida por las fuerzas del pueblo(...). Arena significa tierra. Sangre en la tierra. Sangre y suelo. Fiesta. Una fiesta cuyos participantes gritan sangre y muerte, exigen sangre y muerte(...). La maravillosa naturaleza que está por encima de lo humano: atormentada, mutilada, insultada, asesinada, arrastrada por la arena hasta que se degrade en su propia sangre. Robada su dignidad.»*¹⁴

Está fuera de toda discusión que la corrida de toros es cruel y la muerte del toro una tragedia, un acontecimiento inevitable y necesario.

He escrito arriba que a los toros se les debe todo el respeto pero precisamente como toros. El concepto que está detrás del texto citado es precisamente un desprecio a las personas. El toro es aquí la maravillosa naturaleza que está por encima de lo humano y seguidamente la autora se atreve a escribir: *«No se trata de sicología de los pueblos»*. Si a los defensores de los animales del estilo de Sina Walden no les preocupan de los diferentes comportamientos que han desarrollado respecto a los animales los diversos grupos y pueblos humanos, entonces tampoco serán capaces de defender a ningún animal. Porque la relación de los hombres con los animales está profundamente marcada por la representación de creencias, tradiciones, historia. Si se corta todo esto debido a los animales entonces también se están cortando las emociones positivas hacia los animales. El hombre ha transformado a la Tierra en súbdita y se ha comportado como un criminal con los animales. Debido a la explosión demográfica de lo que se trata es de preservar un espacio vital para las distintas especies animales. Cada especie que se extingue significa una catástrofe. En la lamentable situación en la que se encuentra la Tierra, los animales sólo pueden sobrevivir junto a los hombres, los pueblos. Precisamente por ello es imprescindible un conocimiento exacto de la actitud de cada pueblo hacia los animales, una psicología pueblo-animalística. Las buenas intenciones en favor de los animales que les permitan mantener un equilibrio cultural con las culturas humanas no sirven para nada e incluso son perjudiciales.

En ninguna corrida se grita “sangre” o “muerte”. El que en ella ansias de sangre y placer por la muerte ve, es que no ha visto nada, no ha entendido nada. Está fuera de toda discusión que la corrida de toros es cruel y la muerte del toro una tragedia, un acontecimiento inevitable y necesario. El filósofo Ludwig Wittgenstein que, hasta el punto que yo sé, nunca vio una corrida de toros, percibió esa ambivalencia mejor que muchos otros. En sus “Diversas Observaciones” escribió:

«En la corrida de toros el toro es el héroe de una tragedia. Primero se le castiga con dolor y acaba teniendo una muerte prolongada y horrible».¹⁵

El héroe de la tragedia debe morir. Una vez fui a una corrida de toros con una enfermera alemana que nunca había ido a los toros. Me impresionó lo que dijo de la muerte de los toros: *«Conozco muertes mucho más horribles en la clínica. La muerte de un toro ocurre en un corto espacio de tiempo. Me había imaginado esto como algo mucha peor.»* Aquello que más molesta a los críticos tauróforos del norte es la muerte pública y ello es comprensible ya que en su cultura la muerte es un gran tabú. La enfermera, a la que la muerte no le es ajena, reacciona de manera muy distinta a otras personas del norte.

14. Págs. 57, 56 y 58.

15. Wittgenstein escribió el aforismo 1946 en sus *Diversas Observaciones*, tomo 5, pág. 521.

«Es el único lugar a dónde se puede ir con la seguridad de que, rodeada de belleza deslumbrante, va a aparecer la muerte.»

Son muchos los toros que mueren cada año en las corridas. Aún así le corresponde a las corridas la mayor de las misiones en defensa de los animales: su conservación. Porque el toro bravo, esa especie animal dominada por el hombre pero no doméstica, no existiría, estaría extinguido desde hace mucho tiempo si no fuese por la corrida de toros. La cría, la preparación del toro en su hábitat, su cuidado durante los cuatro años de crecimiento, todo ello sería sin la corrida demasiado costoso y no merecería la pena. Si alguna vez prosperase alguna de las propuestas que se presentan al parlamento europeo para la supresión de las corridas, los defensores de los animales y la Unión Europea deberían ir pensando como asegurar la conservación de la raza del toro bravo y con qué medios se puede subvencionar una existencia tan artificial.

Pero quizá lo más sencillo sea dejarle al pueblo español su tradición de las corridas de toros a las cuales tienen derecho según el preámbulo de su Constitución que dice que los pueblos españoles tienen derecho a sus tradiciones.

El toro bravo, una de las últimas reses que vive libremente en Europa, vive de forma controlada pero más o menos de forma acorde a su naturaleza. Como admirado símbolo de fuerza natural y fertilidad es incluido en el cosmos cultural de los humanos. Al mismo tiempo debe morir, pero como héroe de una tragedia. Su muerte individual asegura la supervivencia de una raza. ¿puede tratarse a un animal con mayor dignidad?

Dejemos a Federico García Lorca la última palabra. En la última entrevista antes de ser asesinado, publicada en el diario *El Sol* el 10 de junio de 1936 y que le realizó el caricaturista Bagaría contestó a la pregunta sobre su parecer al respecto de las corridas de toros lo siguiente:

«Estoy convencido que los toros son hoy día la fiesta más civilizada que existe en el mundo. Es el drama puro en el que el español derrama sus mejores lágrimas y en donde demuestra su mayor gallardía. Es el único lugar a dónde se puede ir con la seguridad de que, rodeada de belleza deslumbrante, va a aparecer la muerte. ¿Qué sería de la primavera española, de nuestra sangre y de nuestro idioma si un día las dramáticas trompetas de la corrida no vuelven a sonar?»¹⁶.

16. La entrevista con García Lorca apareció bajo el título *Diálogos de un caricaturista salvaje*. Reimpresa en García Lorca (1986), tomo III, pág. 685.



Ángel Arranz / Periodista*

Barómetro taurino: de más a menos

Acento, punto, falta.
Acontecimiento, ceremonial, espectáculo.
Admiración, respeto, indiferencia.
Aficionado, curioso, consumidor.
Armonizar, adherir, dividir.
Arte, artificio, artimaña.
Auténtica, ambigua, aburrida.
Bella, vistosa, sucia.
Bravo, morucho, manso.
Calidad, cantidad, vaciedad.
Clara, nubla, oscura.
Clásica, castiza, caricaturesca.

* Ángel Arranz es autor de *El tercio utópico*.

Competente, compartida, competitiva.
Compuesto, puesto, postizo.
Culto, ocio, negocio.
Don, maestría, voluntad.
Embestir, pasar, deambular.
Emoción, sensación, tensión.
Emprender, especular, embaucar.
Entender, ignorar, maltratar.
Equilibrada, preocupada, desquiciada.
Espiritual, física, fingida.
Ética, estética, cosmética.
Exponer, contrastar, imponer.
Expresiva, elástica, extenuada.
Fe, esperanza, decepción...
Frente, compás, perfil.
Formada, informada, deformada.
Fuerte, fofa, fallida.
Genial, ejemplar, clonada.
Heroica, valiente, habilidosa.
Importante, interesante, osada.
Inspirar, suspirar, bostezar.
Intuitivo, atento, abstracto.
Izquierda, derecha, ayudadas.
Manantial, grifo, sequía.
Misterio, milagro, milonga.
Naturalidad, amaneramiento, adulteración.
Ole, huy, ay.

Pasión, paternalismo, patética.
Pública, mixta, privada.
Pundonor, pudor, pecado.
Reflexión, autocrítica, inhibición.
Ser, estar, aparentar.
Sosegada, temperamental, grotesca.
Todo, parte, nada.
Torería, cortesía, cursilería.
Toro, torero, toreo.
Trascendente, elaborada, trabajada.
Triunfar, propagar, trivializar.
Universal, multinacional, nacional.
Zénit, zambra, zozobra.

P.D. Estos términos y conceptos se pueden ampliar y se pueden aplicar a casi todas las personas, colaboradores, colectivos, actividades, materiales, entes, eventos, inventos, cuestiones o instituciones de casi todos los lugares del Universo. Aunque lo correcto sería reducirlos y ajustarlos. La idea es que los resultados de estos barómetros sirvan para aproximarnos o para calibrar casi al momento el pulso, la temperatura, la salud, la credibilidad, el talento, el talante, la entrega, el ritmo, la cadencia, el vigor, la ruina, el compromiso, la categoría, la influencia y la proyección o la regresión de nuestras aficiones, devociones, vocaciones y obligaciones. Los toros, los toreros, los toreos, La Tauromaquia —se reconozca o no— son los espejos mas metafóricos y fidedignos de casi todos los reflejos “divinos y terrenales” que pesan, miden, analizan y juzgan, el principio, trayectoria y fin o acabado, de casi todas las acciones y realizaciones de casi todos los científicos, artistas y oficiantes que manejan los hilos de sociedades y sistemas.

Basta con subrayar los calificativos que creamos convenientes, para que a través de los porcentajes obtenidos comprobemos las dudas, contradicciones,

Los toros, los toreros, los toreos, La Tauromaquia —se reconozca o no— son los espejos mas metafóricos y fidedignos de casi todos los reflejos “divinos y terrenales” que pesan, miden, analizan y juzgan, el principio, trayectoria y fin o acabado, de casi todas las acciones y realizaciones de casi todos los científicos, artistas y oficiantes que manejan los hilos de sociedades y sistemas.

hipocresías, demagogias y carencias que nos “presenta el mercado”, sus voce-ros, y sus aspirantes establecidos. No queda casi nada —sean o no sean tore-ros—, de: “genio y figura hasta la sepultura”. Y de los pocos que quedan, más de uno está despistadísimo.

Mientras, sospechosamente, inmoralmemente, —¿intencionadamente?—, se baten marcas de beneficios, de agresiones, de sandeces. La provocación está servida.

Termino con cinco observaciones:

- A) Casi todos los aficionados prácticos de casi todos los sectores y sitios sue-len ser más objetivos que los profesionales.
- B) Si el 5% de los artistas, lo fuesen de verdad, nuestro mundo sería una obra de arte.
- C) Si el 5% de los científicos fuesen cabales, nuestro mundo estaría en paz.
- D) Si el 5% de los oficiantes —héroes, líderes, iconos, ídolos, etc.— fuesen auténticos, el mundo sería más puro que duro.
- E) Si el resto de la población tuviésemos más dignidad y criterio, las estafas, embustes, atropellos o tomaduras de pelo de los caníbales y “hombres anuncio” durarían poco.

¿Qué gurús están en plena decadencia?, ¿quienes hacen sus cometidos mal o muy mal? Claro que habrá excepciones. Afinemos y no fanaticemos. Sí, los taurinos están o estamos poco más o menos que los antitaurinos y los impar-ciales.

Y no, no se trata de dar o crear lecciones de ningún tipo con este baróme-tro, por favor: se trata de interrogarnos y concienciarnos para sacar y plasmar conclusiones decentes y diferentes intentando ir de menos a más. La realidad de los dirigentes está cada día más lejos de la realidad de los dirigidos, y los efectos especiales tienen caducidad y límite.





Gabriel Moreno Merino

El indulto, en privado

Un toro bravo es concienzudamente analizado por su criador antes de ser enviado a una plaza de toros, y las razones para enviar a un toro a un coso o a otro no son, en absoluto, aleatorias. En mayor medida, tampoco lo son las razones para seleccionar a éste como semental de la ganadería, para padrear y transmitir a las camadas futuras su excepcional patrimonio genético, excepcional al menos a ojos del ganadero.

El minucioso examen al que será sometido este animal se centra en tres aspectos básicos:

1. Por un lado, su procedencia, su herencia genética, que determina todas las características raciales del animal, y que, obviamente, no son observables.
2. Por otro lado, todas las características que sí son observables del animal, tanto físicas como psíquicas:
 - a. El análisis físico se centra en su morfología: su aspecto externo o trapío.
 - b. El análisis psicológico se centra en su comportamiento, con especial atención en la principal variable a considerar, la bravura.

La procedencia

El primer aspecto que cualquier ganadero considera es la reata, la familia de la que procede la res, por ser el material genético transmitido por sus antepa-

sados el factor determinante de las características de cualquier animal y el que va a determinar totalmente las particularidades del mismo. Debe en este caso el ganadero, además de analizar las características de sus antecesores, valorar que el porcentaje de virtudes en esta familia haya sido, en la medida posible, fijo y constante durante un número elevado de generaciones, para incrementar la probabilidad de acierto en la elección.

Varios siglos antes de que Mendel descubriese sus famosas leyes de la genética, ya los auténticos conocedores del ganado bravo, de forma totalmente intuitiva y adelantándose a esos conocimientos científicos posteriores, realizaron a través del estudio y la observación una auténtica selección artificial¹ (no basada en la aleatoriedad de los emparejamientos y cruces naturales) que ha determinado esta especie única en el mundo, el toro bravo. Su singularidad emana de ser la única especie, de entre aquellas seleccionadas artificialmente por el hombre, donde pesan principalmente las variables psicológicas (el comportamiento agresivo, la bravura, fiereza y acometividad, o incluso la cada vez más seleccionada nobleza), frente a las otras especies donde el hombre influye determinadamente en la selección, en las que las variables a seleccionar son básicamente físicas (como la producción de carne en el ganado de engorde, la configuración muscular y la potencia física en el caballo de carreras, o el número de huevos puestos en un periodo de tiempo por las gallinas ponedoras).

Además, al marcar cada ganadero sus toros con su propia impronta (dicen que “los toros se parecen a sus criadores”), hoy nos encontramos con una amplia variedad de encastes en la cabaña brava, cada uno con unas características propias de trapío y comportamiento, fijadas a lo largo de los años. Éste es un auténtico patrimonio genético y una riqueza biológica que debiera conocerse, divulgarse y conservarse en mayor medida en estos tiempos de gran preocupación medioambiental e inquietante amenaza de la diversidad biológica.

El trapío

La primera información externa, observable, que busca un ganadero de un animal es su trapío, sus hechuras, ya que éste siempre va a intentar, al realizar este análisis morfológico, mantener el trapío adecuado de cada encaste y de cada ganadería, el tipo homogéneo, único y uniforme de la casa. Ningún ganadero aceptará como semental un toro que no se ajuste de forma muy cercana a este “tipo de la casa”, evitando salirse del mismo, al menos de forma brusca (los cambios intencionados en el tipo de una ganadería son posibles, si bien deben realizarse de forma muy lenta y progresiva a lo largo de mucho tiempo, buscando potenciar algún matiz deseable o descartar alguno deseable, pero siempre con mucha cautela).

Además, como las características observables de la res (fenotipo) dependen de sus características genéticas (genotipo), estas hechuras pueden ser una excelente ayuda para anticiparse al comportamiento del animal en la medida de lo posible, al menos a ojos de aquellos que conocen bien el fondo de una ganadería. Si bien, al no ser ésta una ciencia exacta, los propios ganaderos y mayores reconocen en muchas ocasiones su sorpresa ante el comportamiento de un animal a pesar de su reata y de sus hechuras, a pesar de ser éstos los principales conocedores de la vacada.

Merece la pena señalar que, como nos explica el profesor Rodríguez Montesinos en el libro *Prototipos raciales del vacuno*

Su singularidad emana de ser la única especie, de entre aquellas seleccionadas artificialmente por el hombre, donde pesan principalmente las variables psicológicas.

1. Artificial (DRAE): “Hecho por mano o arte del hombre. No natural. Producido por el ingenio humano.”

de *lidia*, la morfología del toro bravo ha cambiado enormemente conforme ha evolucionado el concepto de la lidia y los gustos de profesionales y público. Así, se ha pasado de un toro que presentaba un marcado predominio del tercio anterior, escaso desarrollo de la grupa, alto de agujas, tronco en forma de trapecio, extremidades largas y cuello corto; a un animal con un tronco más rectangular, el tercio anterior más equilibrado con el posterior, las extremidades más cortas y el cuello más largo, buscando una mayor facilidad anatómica para bajar la cabeza y humillar. Además, se ha reducido la altura de la cruz gracias a una reducción en la longitud de las extremidades anteriores.

Esta configuración morfológica actual facilita la concepción del toreo de hoy en día, salvando, como hemos dicho, las particularidades propias de cada encaste y su tipo específico.

El comportamiento

Estudiado el material genético del animal, y observadas sus hechuras, el ganadero intentará conocer con la mayor profundidad posible su comportamiento, principalmente su bravura, si bien también considerará su fuerza, fijeza, raza, casta, nobleza, codicia, genio, acometividad, movilidad, clase, transmisión...

Entre las pruebas a que se somete a los animales para medir su bravura es inevitable la mención al tentadero de hembras, a la tienta de machos a campo abierto, y a la retienta en la plaza de la ganadería. Cada ganadero tiene su modo de trabajar y aplica éstas como considera oportuno, siendo notorias también las distintas costumbres en cada zona (la tienta a campo abierto, por ejemplo, es característica de las ganaderías del sur). Lo que sí es generalizado es el extremo celo con que todos los ganaderos realizan las mismas, en unas condiciones de preparación, rigor, objetividad y minuciosidad dignas de un auténtico laboratorio alquimista, puesto que van a condicionar el destino del animal, cuáles de éstos serán los elegidos para fijar las características de la ganadería, y por lo tanto el futuro de la misma.

“Ligar bien”

Una vez realizado este minucioso análisis genético, morfológico y psicológico del toro bravo, y en el excepcional² caso de pasar con buena nota todos estos filtros, todavía no se tienen garantías de que el individuo que se ha ganado este indulto³, concedido por el ganadero de la forma más objetiva y escrupulosa posible, vaya a conseguir los fines que realmente se buscaban en su selección,

Será necesario todavía probar a las crías cuando éstas estén listas para ello, antes de poder afirmar categóricamente que un animal “liga bien”

que no son otros que la perduración en su descendencia de las características positivas en él observadas (fijación de caracteres a largo plazo). Por esta razón será necesario todavía probar a las crías cuando éstas estén listas para ello, antes de poder afirmar categóricamente que un animal “liga bien”, o sea, que sus crías también incorporan en sus genes estas buenas actitudes y las exteriorizan.

No sería el primer caso en el que una res pasa esta auténtica oposición con buena nota, y no se repite esta nota en sus crías, o da unos resultados muy dispares, con lo que todo el trabajo realizado durante años deberá ser revisado por completo. Además, esta transmisión de caracteres de padres a hijos no sólo depende de cada enrazador, sino que tampoco es constante a lo largo del tiempo, ya que como observa Álvaro Domecq en su libro “El toro bravo”, los sementales, cuando envejecen, cada vez dan menos porcentaje de bravos en las

¿Lo que realmente interesa al ganadero es este indulto privado, la selección rigurosa, controlada por él mismo y por los conocedores, o interesa un indulto menos riguroso pero más divulgado, con mayores efectos propagandísticos?

crías, efecto éste que no se produce en las vacas, que mantienen los niveles de bravura en la descendencia a pesar de los años.

El objetivo del indulto

El indulto de un toro bravo en una plaza tiene la misma finalidad zootécnica que la propia selección realizada en el campo por el ganadero: la conservación y transmisión de unas características excepcionales de un animal único, que de este modo contribuye con su extraordinario⁴ patrimonio genético a la mejora de la cabaña brava en general, y de su encaste y su ganadería en particular.

Podemos afirmar que es una forma distinta de selección, o en otros términos, que la selección realizada por el ganadero es una forma privada de indulto. Considerando además que en la plaza, hablamos de un toro (macho), y la selección del macho tiene más trascendencia que la de la hembra, ya que por razones cuantitativas su repercusión en el futuro de la ganadería va a ser mayor, puesto que un toro deja su impronta en un número mucho mayor de individuos que una vaca, que a lo sumo tiene una cría al año.

La pregunta que nos hacemos es la siguiente:

¿Lo que realmente interesa al ganadero es este indulto privado, la selección rigurosa, controlada por él mismo y por los conocedores, o interesa un indulto menos riguroso pero más divulgado, con mayores efectos propagandísticos?

Porque llama la atención como el rigor, la objetividad y la minuciosidad que tiene esta tarea en el campo (selección), se reduce significativamente cuando se produce en la plaza (indulto), aunque se busca el mismo resultado: la salvación de la vida de un animal para conservar su material genético. De hecho, en la plaza este resultado se puede ver significativamente alterado por variables difícilmente manejables por el ganadero como el criterio de un público poco conocedor del tipo, el comportamiento y las características específicas de la ganadería y del encaste en cuestión; o la mejor o peor disposición de este público en función de la plaza, de la feria o incluso de la tarde concreta; o la mayor o menor necesidad de triunfo de un matador, así como su capacidad lidiadora y sus recursos técnicos para hacer visibles las virtudes y defectos del animal; o la voluntad, benevolencia y entendimiento del presidente de un festejo en una plaza cualquiera; además de otras muchas circunstancias que pueden influir sobremanera en el comportamiento del animal y que en la intimidad de la ganadería y de la plaza de tientas, el ganadero intentaría reducir a su mínima expresión: el viento, la lluvia, el estado del piso, la temperatura, la actitud de los profesionales que manejan al toro en cada momento, el caballo de picar y la forma de ejecutar la suerte, etc.

Como ejemplo de la opinión de los ganaderos antiguos, exponemos un par de párrafos que cuenta el polémico Alfonso Navalón en su reeditada obra *Viaje a los toros del sol*:

— Al visitar la ganadería de “Pablo Romero”, afirma que «*las vacas están en la marisma, en El Partido de Resina, donde hace oposiciones a toro padre el famoso Potrico, indultado por bravo el año 1969 en Barcelona. Y escribo que hace oposiciones porque todos los ganaderos sensatos no aceptan*

4. Extraordinario (DRAE): “Fuera del orden o regla natural o común.”

por bueno a un toro declarado excepcional por el público, porque el criterio del público puede no ser válido y el toro de bandera en la plaza tal vez sea luego un mal toro para el ganadero o no sirve para semental».

- En otro pasaje anterior, Carlos Urquijo afirma: «*Tampoco los ganaderos contamos gran cosa, porque todo se hace, casi siempre, a gusto del torero. Por ejemplo, ahora quieren darnos cierta categoría con las corridas de concurso. Y tú sabes esto no acaba de ser serio. Porque no se puede ver a un toro con público y, en definitiva, cuando quien manda en el ruedo es el torero y hace la lidia a conveniencia suya. La experiencia demuestra que un toro muy bravo en tres puyazos puede cantar la gallina en el tercero, y sobre todo a partir del quinto. Por eso, muchos toros indultados en la plaza por bravos, después de tomar tres puyazos superiores, son luego malos sementales y no sirven para padrear. El ganadero debe ver los toros en el campo y no en la plaza, donde los pican pocas veces en su sitio y casi nunca a la distancia conveniente. Por eso soy partidario de la tienta de machos. Por eso te dije hace cinco años que la mayor vergüenza de un ganadero es que le indulten un toro en la plaza porque es señal de que no lo ha sabido ver en el campo. Y sigo diciéndote que si a un toro mío le perdonan la vida, soy capaz de cortarle la cabeza antes de echárselo a las vacas. Porque cuando se manda un toro a la plaza es porque no sirve para semental...*»

Obviamente, las afirmaciones de los ganaderos mencionados anteriormente hay que considerarlas con la perspectiva del tiempo, ya que se producen hace 30 años, y en distintas circunstancias de la fiesta, pero sería curioso imaginar la opinión de estos ganaderos antiguos al contemplar la situación actual y la proliferación de indultos que se están produciendo en un gran número de plazas, con especial incidencia en determinadas plazas de tercera categoría, donde, a pesar de estar expresamente prohibido por la legislación vigente, los presidentes acuden premeditadamente pertrechados con el pañuelo naranja. Y lo que es más, no sólo no se sanciona a quien incumple la ley, como en este caso, sino que la nueva legislación taurina andaluza se hace eco de esta situación y va a legitimar estas prácticas, permitiendo el indulto en todas las plazas fijas de Andalucía.

Como afirma Agustín Hervás cuando habla de la “Indultitis de la fiesta”, si la solución pasa por permitir aquellas actividades que se realizan a pesar de estar prohibidas, habría que permitir la generalizada (y no por ello menos ilegal) costumbre de hablar por el teléfono móvil mientras se conduce.

Los efectos propagandísticos y otros efectos nocivos del indulto

En muchos de estos irregulares indultos, observamos que es frecuente la muerte del animal pocos días después. ¿Tendrá algo que ver el interés supuestamente propagandístico del ganadero con el elevado índice de toros indultados que no se recuperan? ¿Por qué tantos mueren a los pocos días de ser indultados?

¿O tendrá también algo que ver con este mero interés propagandístico, la nueva moda impuesta por algunos ganaderos, de no realizar intervenciones quirúrgicas a estos toros para “no someterles a más estrés”? ¿Se imagina el lector que, tras un traumático accidente de tráfico sufrido por un peatón, no se sometiese a éste a la correspondiente intervención quirúrgica para “no infringirle más estrés del ya sufrido”?

¿O es que lograda la publicidad, propaganda y divulgación en medios correspondiente, se han satisfecho todos los objetivos de estos ganaderos y la recuperación del animal es un hecho más molesto que grato? ¿Qué buscamos en esta generalizada fiebre de indultos?

Y es que efectivamente, como acabamos de afirmar, es notorio que el principal efecto de estos indultos sea el efecto propagandístico, especialmente para el ganadero, y, en menor medida, también para el torero que “indulta un toro”. Porque estos indultos se están generalizando con una peligrosa frecuencia en determinadas plazas costeras (Costa del Sol, Motril, Benidorm...), sin que se pueda afirmar que se ha cumplido al menos el requisito esencial de cualquier indulto: que el animal sea bravo en todos los tercios de la lidia, y especialmente en la suerte de varas. Se indultan día tras día toros que no han llegado a afrontar, por distintas razones, una auténtica pelea con el caballo en el primer tercio, el sitio donde el animal muestra si se crece ante el castigo, una de las claves de la bravura.

¿Qué es lo que se está valorando en mayor medida? Se está valorando que el animal sea especialmente repetidor en la faena de muleta, faena que en algunas ocasiones se alarga hasta la eternidad, prueba ya de por sí irrevocable de que el animal no se está entregando con auténtica bravura, con codicia, o de otro modo, no aguantaría esta faena tan larga.

Vemos como se indultan animalitos que pasan el primer tercio en muchos casos con la boca abierta, sin fuerza, empuje ni bravura alguna, y que reciben un leve picotazo en lugar de un tercio de varas en plenitud. O sea, se está premiando en muchos de estos casos al toro bobalicón, al que “va y viene” infinitamente, al que “permite hacer el toreo moderno”, olvidando totalmente el toreo en redondo, el toreo en plenitud, ese que no permite una duración indeterminada de la faena. No se está considerando en muchos casos el ineludible requisito del toro realmente bravo, ese que se crece con el castigo, se entrega en la pelea en el caballo y se “rompe” en el último tercio. Se está indultando, con las nefastas consecuencias futuras para la cabaña brava que todos preve-mos, lo que algún ganadero ha llamado el “toro artista”, en lugar del toro bravo. Y esto, a la larga, puede ser muy peligroso.

Los auténticos protagonistas del indulto

¿Y quienes son los interesados en que esto sea así, quién puede sacar beneficio con la devaluación de la bravura? Intentaremos considerar el papel de los principales protagonistas de esta “fiesta”.

Los ganaderos son, indudablemente, los principales interesados en esta generalización y banalización del indulto, ya que, no sólo no son penalizados ni reprobados por haber enviado a un toro supuestamente importante a morir a la plaza (si ha sido merecedor de un auténtico indulto real, no ficticio), mostrando un gran desconocimiento de su ganadería al cometer tal error y no haberle perdonado la vida en su propia casa, en silencio y con mayor objetividad y criterio; sino que obtienen un importante eco propagandístico en los medios de comunicación, sacando rentabilidad moral (ganan un inexistente prestigio, en lugar de perderlo, como debiera ser) y económica (la revalorización del precio de venta de sus toros) de este error. Eso sí, todo hay que decirlo, es en cualquier caso un perfecto ejercicio de mercadotecnia.

Otros interesados en esta generalización son los matadores, los cuales no hacen en esta ocasión honor a su nombre, y no tienen que realizar la suerte suprema. O mejor dicho, sólo tienen que simularla con una banderilla o con la mano directamente, con lo que eliminan el riesgo de pinchar en hueso, desterrando consecuentemente el riesgo de truncar con la espada una faena que normalmente ha calado en los tendidos; y reduciendo el riesgo de ser cogidos al entrar a matar, ya que el matador no se tirará igual sobre el animal cuando

Estos indultos se están generalizando con una peligrosa frecuencia en determinadas plazas costeras (Costa del Sol, Motril, Benidorm...)

Los políticos alimentan con el indulto su demagogia, llenándose la boca de afirmaciones tales como la “sensibilidad de la fiesta para con el animal”

busca el hoyo de las agujas con la espada que cuando sólo simula la suerte suprema. Además, éstos también obtienen una notoria propaganda por el hecho de “haber indultado un toro” (también se extiende la idea de que el mérito es suyo en gran medida). Así que también se aprecian las enormes bondades que tiene el indulto para éstos, independientemente de que el indulto sea real o ficticio.

Los empresarios, a través del indulto, justifican el precio de las entradas por haber ofrecido un espectáculo supuestamente “excepcional e histórico”, como es la salvación de la vida de un animal, un hecho que antiguamente era realmente histórico, pero que hoy en día se está volviendo ordinariamente común. Otros interesados en continuar con la pantomima.

Los políticos alimentan con el indulto su demagogia, llenándose la boca de afirmaciones tales como la “sensibilidad de la fiesta para con el animal” y el “idílico futuro que le espera al animal, en un harén rodeado de vacas y dedicado sólo a la procreación”. Y utilizamos expresiones utilizadas por ellos mismos, aunque parezca irreal. Con estas afirmaciones buscan defenderse de los ataques de los antitaurinos, que parece que aplauden este demagógico indulto con la connivencia de la mayor parte de la prensa, prensa que se apunta al carro de la demagogia buscando las simpatías de ganaderos, toreros, empresarios y políticos, y contagiándose de la euforia colectiva o incluso atacando a aquellos presidentes de plazas de tercera categoría que cumplen taxativamente el reglamento y no conceden tales indultos; y aplaudiendo a los que incumplen la, hasta la fecha vigente, reglamentación taurina⁵.

El único que no gana con esta situación, además del auténtico aficionado que vive una fiesta edulcorada y devaluada por la falsa euforia, y ve la eliminación de la suerte suprema, es el toro bravo que es indultado de forma fraudulenta. No nos referimos al toro bravo que realiza una pelea impecable “en todos los tercios de la lidia” y es justo merecedor de este indulto, en cuyo caso éste viene a subsanar un error del ganadero, sino del toro que es indultado sin merecerlo, que como principal efecto sufre una elevadísima probabilidad de morir como consecuencia de las heridas (heridas que se propagan rápidamente, aliadas con el desinterés del ganadero). Además de este muerte casi segura (recordemos la “no intervención” para no incrementar el estrés), le garantizan la agonía durante varios días, desde la finalización de la faena, hasta su muerte o su recuperación definitiva.

Por que durante la pelea, dicen los veterinarios y otros profesionales que las endorfinas pueden tener un importante efecto en el animal que minimiza su sufrimiento y la percepción del daño sufrido en este momento de agresividad extrema. Pero nadie cuestiona que tras esta pelea, una vez enfriado y reducido su nivel de estrés y agresividad, sufrirá mucho más de lo que haya podido sufrir en la plaza. Cuando este sufrimiento tiene a la larga una compensación para el animal, parece ético el permitirlo. Pero no parece tan ético cuando no va a tener un efecto positivo a largo plazo, ni para la especie ni para el animal, y se trata sólo de un sufrimiento innecesario y baldío que únicamente sirve para incrementar la propaganda de ganaderos y toreros, y para revalorizar la cotización de éstos, además de reconfortar la conciencia de un sector del público, de la prensa y de la clase política.

Se podría argumentar que el espectador se ilusiona cuando presencia un indulto, y de hecho determinados periodistas argumentan esta ilusión como una semilla de afición futura, de la que está tan necesitada la fiesta, pero no nos parece que la falta de rigor y la disminución de la exigencia pueda aportar aficionados futuros, ya que este tipo de espectáculos con reducidos niveles de seriedad e integridad terminan aburriendo más que motivando.

El público y el indulto

El interés de los profesionales de la fiesta por el indulto ha sido comentado anteriormente, y el posible efecto en aficionados y público en general. ¿Pero cuál es el interés del público en indultar a un toro, por qué se ha generalizado el afán de los espectadores por presenciar este espectáculo, qué ha llevado a provocar este síndrome de indultos desproporcionado con las cifras a las que estábamos acostumbrados?

En primer lugar, es significativo destacar el paulatino descenso del conocimiento del mundo taurino del público en general, con la consiguiente expulsión de los aficionados informados del espectro de la normalidad. Al contrario que hace algunos lustros en España, o al contrario de lo que afortunadamente todavía sucede en el sur de Francia, hoy ser un aficionado es ser algo así como un bicho raro, alguien que sólo quiere llevar la contraria y no se presta al juego de la benevolencia para con los intervinientes de cada festejo (parece que sólo quisiese a la fiesta quien todo lo aplaude de forma conformista, no quien demanda el rigor y la seriedad con exigencia).

Otro factor a considerar es la diferente sensibilidad y actitud de la sociedad española, frente a los toros, frente a los animales, frente a la muerte en general, y frente a los profesionales que actúan en particular. Este es otro efecto que influye en la modificación del comportamiento de los públicos, que influye junto con la mencionada falta de conocimientos taurinos para rebajar la exigencia en los tendidos: la evolución desde el temido público (aquel que arrojaba objetos al ruedo, saltaba al mismo o provocaba auténticos altercados públicos), al público respetado, y más recientemente al público protegido; en una involución similar a la sufrida por el toro bravo, que pasa de ser castigado a ser cuidado en los últimos años. Con relación a esta teoría, es sumamente interesante el artículo *La evolución del público de toros a grandes rasgos: del terror a la mofa*, de Eduardo Pérez, publicado en el *Boletín de Loterías y Toros* en el año 2001.

Otro factor a considerar es el elevado número de público extranjero y turismo en estas plazas de zonas turísticas y zonas costeras. Se trata de público que, en la mayoría de las ocasiones, asiste por vez primera a una plaza de toros, buscando una exótica primera experiencia taurina, y que rápidamente se apunta a la petición de indulto por la supuesta excepcionalidad que ha oído que supone y lo que conlleva de experiencia histórica, además del exotismo de la salvación del animal y la carga de alivio emocional que supone en personas especialmente sensibilizadas con cualquier forma de percepción del sufrimiento animal. Esto, de nuevo, junto con el bajo nivel de exigencia de este público, primerizo en la observación de la lidia.

Es significativo destacar el paulatino descenso del conocimiento del mundo taurino del público en general, con la consiguiente expulsión de los aficionados informados del espectro de la normalidad.

Otro factor que se da en los públicos es la rivalidad mal entendida entre pueblos y ciudades. Determinados públicos necesitan rivalizar, también en términos taurinos, con las poblaciones cercanas, por lo que se provocan las auténticas guerrillas para demostrar qué localidad ha disfrutado del mayor y mejor espectáculo taurino en sus respectivas fiestas, midiendo la calidad de este espectáculo por el número de trofeos entregados, y por el caché de los toreros, valorado también este último no sólo en términos monetarios, sino también y en distinta medida, en su mayor o menor aparición en la prensa, tanto prensa

5. «Es un triunfo de la fiesta cuando un toro se gana la vida» (Enrique Romero, presentador de *Toros para todos*, programa de Canal Sur TV tras un indulto antirreglamentario en una plaza de tercera categoría). *Indulto en una tarde histórica* (F. Martínez Perea, cronista taurino del periódico *Ideal*, tras el indulto antirreglamentario en la corrida de inauguración de la plaza de Motril, de tercera categoría).

...la posibilidad de alardear del acierto en la elección frente a todos los que optaron por otra alternativa, algo también muy común en nuestra cultura mediterránea, por lo que es natural que cada vez sean más frecuentes las “tardes históricas”.

general como, cada vez más, en la prensa rosa. Si a esto le sumamos la posibilidad de indultar a algún toro, convirtiendo la feria del pueblo en un acontecimiento “histórico”, pues miel sobre hojuelas.

Finalmente, exponemos como explicación adicional la Teoría de la Disonancia Cognitiva, teoría mantenida por muchos psicólogos según la cual todos padecemos cierta disconformidad cuando percibimos alguna inconsecuencia en nuestro comportamiento. Esta disonancia aparece cada vez que decimos cosas que realmente no creemos, tomamos decisiones difíciles, o percibimos que algo que hemos comprado no era tan bueno como esperábamos inicialmente.

Por esta razón, puesto que todos tenemos la necesidad individual de armonía, equilibrio, y orden en nuestro mundo cognitivamente representado, tenemos una tendencia natural a incrementar el valor de lo que nosotros mismos hemos elegido, y a minimizar el valor de lo que hemos descartado. Nos reconforta pensar que no nos equivocamos en su momento, cuando adoptamos una decisión, sino que nuestra elección fue la más acertada de entre las posibles. Además, esta disonancia es mayor cuanto mayor es la importancia de las cogniciones disonantes (mayor esfuerzo necesario en la toma de decisiones, mayores implicaciones de la decisión a adoptar, mayor número de alternativas entre las que elegir, etc.)

Así, cuanto más elevado sea el precio de una entrada para una corrida de toros, más difícil será tomar la decisión de adquirir un abono para una feria o elegir un festejo concreto de entre las múltiples alternativas de ocio que se nos presentan por el mismo dinero (lo que los economistas llaman el “coste de oportunidad”). Y puesto que este precio es, generalmente, más alto que el de otros espectáculos comparables, la disonancia que percibe el espectador en caso de errar con su elección es bastante elevada, por lo que no es de extrañar que todos los allí presentes, consciente o inconscientemente, intenten mejorar su percepción de la calidad del espectáculo para reducir esa fuerte disonancia entre la decisión adoptada y la calidad percibida del producto adquirido (el festejo concreto, en este caso).

Esta Teoría de la Disonancia Cognitiva puede explicar en parte por qué, conforme se incrementa el precio de las entradas de los toros, se amplía la oferta de espectáculos alternativos, y se multiplican las alternativas de ocio disponibles por el precio de una entrada, se incrementa la euforia colectiva en las plazas: para actuar en consecuencia con la decisión previa de acudir a ese festejo, y de haber “acertado” con esta decisión. Además, a esto le sumamos la posibilidad de alardear del acierto en la elección frente a todos los que optaron por otra alternativa, algo también muy común en nuestra cultura mediterránea, por lo que es natural que cada vez sean más frecuentes las “tardes históricas”.

Además, esta influencia (consciente o inconsciente) en el resultado final del festejo, es especialmente significativa en un espectáculo como la corrida de toros, donde el resultado final, en variables teóricamente objetivas (número de trofeos conseguidos), depende en gran medida del juicio del público asistente. De ahí la vulnerabilidad de la corrida de toros a todos estos efectos psicológicos del público, ya que este resultado final (la concesión de trofeos) es claramente influenciable por la disposición del respetable, cosa que no sucede del mismo modo en ningún deporte o ningún otro espectáculo en general.

“La grandeza de la democracia es a la vez su ineficiencia”, y en los toros la concesión de trofeos tiene mucho de democrática: una persona, un voto; indistintamente de que quien emita este voto sea un crítico de reconocido prestigio, un turista que quiere conocer esta exótica fiesta, o un enemigo de la fiesta. Un pañuelo blanco, es un pañuelo blanco. Así que mientras que el público quiera, o no se ilustre, o se deje, o todo un poco... me temo que tendremos indultos para rato.

Conclusiones

La fiesta es emoción, autenticidad, seriedad. Y todo esto lo da el toro, el auténtico toro bravo, ese que pone a todos en su sitio y “del que Dios te libre”, como decía el torero. Sin emoción, la mayoría de las corridas actuales se convierten en una chufra, en una pantomima. Cuando el espectador tiene la sensación de que lo que está pasando allí no es digno de alguien excepcional, de alguna manera “sobrenatural”, a la larga, se desmitifica la corrida, y sin ese aura mítica, ésta está condenada a su desaparición, ya que este espectáculo está justificado por esa excepcionalidad, por no poderse medir en términos habituales. Si lo encuadramos dentro de la ordinariez, probablemente lo estemos condenando a muerte.

El auténtico enemigo de la fiesta está dentro, no fuera de ella. Los supuestos enemigos externos lo son por ignorancia, por que cualquier defensor del animal, de un hábitat realmente natural (¿quedan en Europa?), debería conocer e interesarse por el hábitat del toro bravo, y la existencia de esta especie está justificada, así como su modo de vida, en la medida en que queden espectáculos con toros, corridas de toros, encierros, o espectáculos con recortadores. Éstos son los que justifican un modo de vida para el animal que, en cualquier otro caso, sería totalmente antieconómico e inasumible para ningún criador de hoy en día.

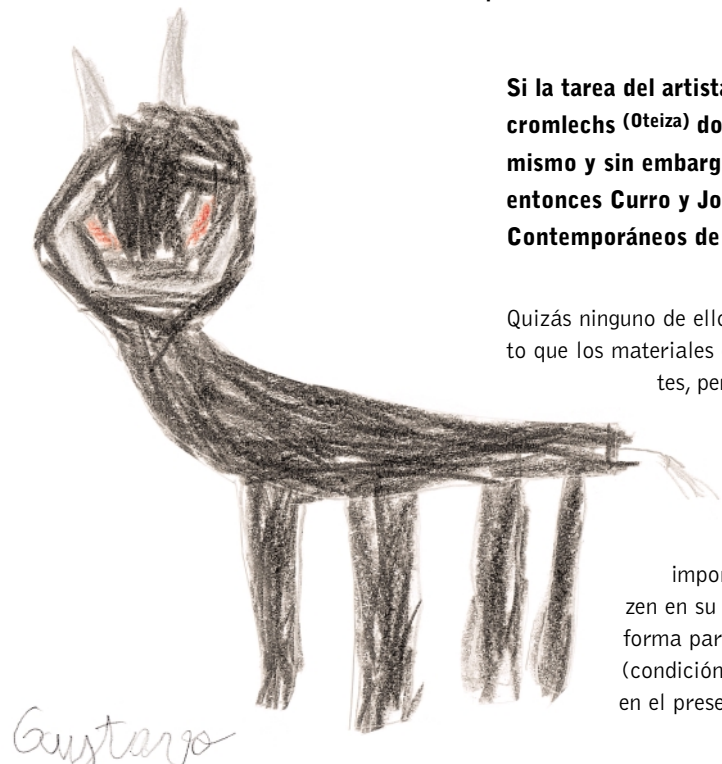
Sería necesario hacer un ejercicio de madurez, asumir éticamente que los toros bravos van a la plaza a morir, y que su muerte es la garantía de continuidad de la especie en esas condiciones naturales excepcionales en las que viven. Salvemos la vida a los que realmente lo merezcan, los que presenten unas condiciones realmente excepcionales consideradas con el rigor y la seriedad necesarios, pero considerando esas condiciones en unas circunstancias de objetividad y seriedad que no dependan de tantos factores aleatorios e incontrolables como hay en una plaza de toros. Ésta será la auténtica seriedad y garantía de continuación de la especie.

Sería necesario hacer un ejercicio de madurez, asumir éticamente que los toros bravos van a la plaza a morir.

Ignacio Collado de la Peña / Aficionado y espontáneo

Curro Romero y John Cage

Dos artistas contemporáneos



Si la tarea del artista contemporáneo es crear espacios, círculos abiertos, cromlechs (Oteiza) donde el hombre se vacía de sí mismo, descansa de sí mismo y sin embargo participa de esa experiencia de ser más de uno, entonces Curro y John son dos artistas contemporáneos. Contemporáneos de sí también. Coetáneos.

Quizás ninguno de ellos conociera o conozca de la existencia del otro. Y es cierto que los materiales con los que moldean su arte son sustancialmente diferentes, pero la esencia de éste es, a mi modo de ver, muy similar.

Ambos interpretan el mundo que les ha tocado vivir de manera propia y original, con más o menos dificultades para ser comprendidos por su tiempo, pero sin embargo inundándolo de sentido.

Cage construye con el azar, con la indeterminación, importa e interpreta de la cultura oriental, del Zen. Romero es zen en su estar, en la aceptación de sus contradicciones. El azar forma parte de cada faena. Los dos actúan en extrema libertad (condición indispensable del arte contemporáneo, a mi entender), en el presente y con naturalidad.

Personajes ambos de extrema fragilidad por su desnudez y sin embargo de extraña entereza.

“El artista es el oído” dice Cage o alguien de Cage, *Silencio* es el título de su primer libro.

Vestido sólo de luces acude Romero a su encuentro con el toro–sombra (¿no parece el traje de luces con sus bordados una representación del interior del cuerpo: músculos, huesos, nervios...?). Luz y sombra, toro y torero, yin y yang intercambiables dibujan un círculo mágico donde del toro todo lo recibe y al toro todo lo da. Y con él todos los que allí estamos dibujando también un círculo que parece ser onda ampliada del dibujado por el curro-toro en la arena.

Curro no tiene condiciones físicas especiales, ni especial valor, por eso es tan fácil para el público identificarse con él, porque es uno de ellos, que en un momento determinado (como el héroe) se arroja de valor —espontáneo y maestro Romero— y acude al encuentro para desvelar una vez más el secreto del padre, “voz espermática la de Cage” (Llorenç Barber).

La corrida de toros es básicamente un ritual de paso, de juventud, y es obligado que este ritual culmine con la muerte del toro y su posterior reencarnación: El animal sacado por las mulillas vuelve a salir por la puerta del chi-quero, pues el torero si ha cumplido con el ritual, le ha entregado su vida al toro (simbólicamente, claro). Pero en esta faena no tiene porqué haberse dado el arte. Curro Romero, sin embargo, trasciende el rito, pues él es artista y luego torero, y no sabe o no puede ser lo segundo sin lo primero. Su toreo es un toreo hondo, de madurez, el mismo toreo que hemos visto a muchos toreros maduros, normalmente ya fuera de la plaza. Cuando el arte no se da, cuando no hay nada que decir, el ritual se transforma en experiencia dolorosa que Romero integra y entrega alquimizada en su próxima faena.

El arte de Curro, como el de Cage, es originario y accesible a cualquiera dispuesto a participar de ese círculo. Pobre o rico, culto o analfabeto, no necesita de conocimiento previos, se da para todo el que está allí. Llega donde los libros no llegan —cosidas las páginas entre sí para que no sean libres—.

En la Plaza he tenido la oportunidad de compartir la misma emoción ante una pieza contemporánea que la de otros tan diferentes de mí en origen, cultura y estatus social; regalándoseme una experiencia que igualaría cualquier fantasía de comunicación con el padre. La música de John se da también para cualquiera, en cualquier momento y lugar. Es Plaza abierta donde estar uno, siendo muchos.

Cuanto menos está, más es.

Círculo, cromlech donde el hombre se vacía.

2.

Si el azar forma parte de la música de Cage, ningún torero puede salir a la plaza sin enfrentarse a éste con cuernos, reconocerlo e integrarlo.

El recorrido dibujado por toro y torero en la plaza es una partitura de John. Cage dejó muchas partituras no escritas que vamos recopilando a lo largo de los años. ¿Cuántas partituras de Cage interpretó Curro? En la Maestranza, entre el público, he escuchado cientos de ellas.

El toro–sombra enfrenta al hombre-torero con lo más oscuro de sí; negro, de 500 kilos y con dos puñales, ¿quién puede, si no es con cientos de personas a tu alrededor sosteniéndote? ¿Quién puede preguntarle a su padre a cielo abierto cuál es el secreto, si no está rodeado de gente? ¿Quién puede acercarse y rozarlo sin ser corneado? ... y quieres besarlo, ... al toro, ... y caes en el hondo

hoyo de las agujas, como Alicia, o como cuando naces o mueres dicen... El chiquero, el callejón. Y sales herido con una sonrisa en la ingle. Feliz.

John Cage es el inventor del famoso silencio de la Maestranza. Escribió un libro llamado *Silence*, y su música es lo más parecido a una tarde de Curro en Sevilla. Cuanto mayor era el silencio más sostenido estaba Curro y más libre era de no estar (su) sujeto. Curro es el torero donde han cabido más espectadores en una tarde, ninguno ha hecho tanto sitio.

Y el miedo. ¿Quién quiere dioses?, no se les puede mirar a los ojos. El toro es lo más parecido que yo conozco a un dios, y ahí estaba Curro con su miedo, y el de todos, y con su traje de luces, el más luminoso, para verle mejor la cara al toro.

3.

Cage libera a la música de cualquier atadura, nos invita a participar del sonido y por supuesto del silencio, a reconocernos como parte del mundo al que pertenecemos, liberándonos de nosotros mismos para ser aliento.

Curro y Cage son dos artistas sin obra. Ningún poder, ni institución pueden fagotizarla, pues a todos pertenece y nos han hecho tanto sitio, que sin todos no existe. Desde principios del siglo XX todo el arte de su tiempo está intentando liberarse del concepto burgués iniciado en el Renacimiento, que culmina con el fascismo del siglo XX y Hollywood. Igual que la literatura de la escritura y las páginas (cosidas) del libro. Liberarse del autor como nombre y no como hombre.

John y Romero son dos hombres sin importancia, ¿quién los conoce?, sólo aquel que los ama.

Dos artistas contemporáneos.



Pablos / Artista

Tauromaquia interna

Pablos, obra y curriculum vitae...

Artista plástico (Córdoba 1974), está desarrollando en los últimos años un despegue imparable. Su participación en diversos talleres y exposiciones individuales le han permitido que sus obras cuelguen ya en colecciones públicas (Palacio de Orive de Córdoba y Biblioteca Provincial de Córdoba) y privadas (Alemania, Portugal).

Pablos ofrece en el Boletín esculturas realizadas con resina de poliéster, alambre e hierro. Es en la escultura donde Pablos desarrolla habitualmente su trabajo artístico; esculturas en las que parecen cobrar nueva vida materiales de desecho que aparecen ahora solemnes, poderosos y amenazadores. En la obra pictórica, de cuya calidad puede da fe su última exposición en la galería Tula Prints de Córdoba, Pablos sabe sacarla más allá del papel con la introducción de metal, cuerdas y collages fotográficos. El resultado son unos minotauros cercanos a la cultura del miedo, la del laberinto interior de cada uno y la del miedo devastador que producen los fantasmas de la cultura universal; tanto es así que las conexiones de estos minotauros con los fantasmas del imaginario japonés son evidentes. En definitiva, Pablos surca el miedo universal, la tauromaquia interna.

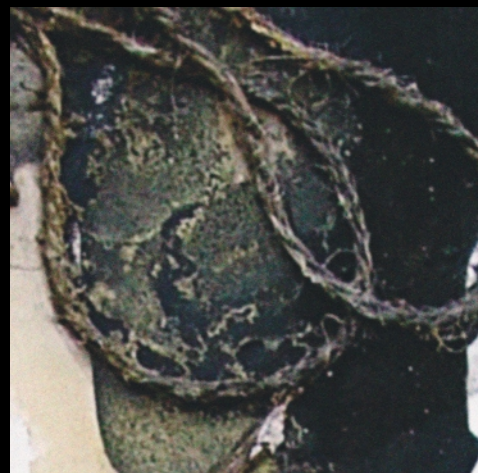










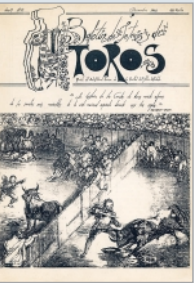




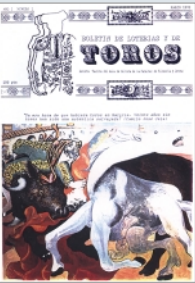
BOLETIN DE LOTERIAS Y
TOROS

Números atrasados

Precio por unidad en euros: España 5 € / Europa 10 € / Iberoamérica 20 €



Nº0. Diciembre 1991
(Agotado)



Nº1. Marzo 1992
(Agotado)



Nº2. Mayo 1992
(Agotado)



Nº3. Julio 1992
(Agotado)



Nº4. Noviembre 1992
(Agotado)



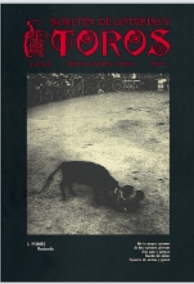
Nº5. Marzo 1993
(Agotado)



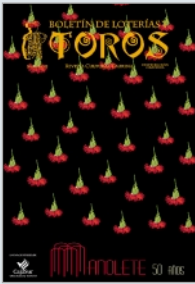
Nº6. Otoño 1993
(Agotado)



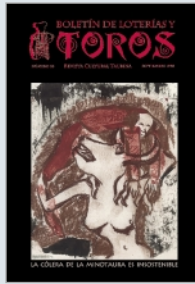
Nº7. Invierno 1994



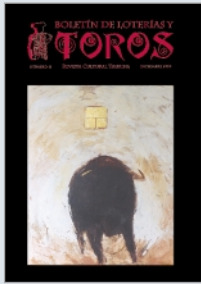
Nº8. Julio 1995



Nº9. Mayo 1997
(Agotado)



Nº10. Septiembre 1998



Nº11. Diciembre 1999



Nº12. Enero 2001
(Agotado)



Nº13. Noviembre 2001
(Agotado)



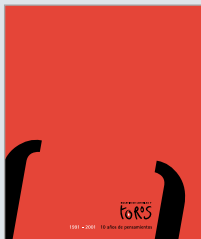
Nº14. 2002



Nº15. 2004



Nº16. 2005



Libro 'Boletín de Loterías y Toros 1991-2001. 10 años de pensamientos'
(Agotado)

Suscripción / N^{os} atrasados

1 año (2 números):
España 10 € / Europa 20 € / Iberoamérica 30 €

- Por e-mail: boletin@taurologias.org
- Por teléfono: **(0034) 655 76 71 22**
- Por correo:
Estudio de diseño é.
c. Claudio Marcelo, 15. 4º Dcha.
14002 Córdoba. España

Puntos de venta

- Madrid**

 - Librería Egartorre.
Pol. Industrial El Marval
 - Librería Rodríguez
Paseo Marqués de Gracia 31
- Málaga**

 - Librería Alameda
Alameda Principal 16
- Córdoba**

 - Librería Anaquel
Plaza de la Compañía.
 - Librería Luque
Calle Cruz Conde
 - Kiosko de Gracia
Avda. Gran Capitán
(frente Gran Teatro)
- Granada**

 - Librería Picasso
Calle Obispo Hurtado 5
- Sevilla**

 - Librería Beta
Avda. Constitución 9
(esquina Alemanes)
 - Librería Beta
Calle Sagasta.

 **Diputación de Córdoba**
Delegación de Cultura

El Área de Cultura de la Diputación de Córdoba cuenta entre sus objetivos promover y apoyar iniciativas, actividades y publicaciones de interés dentro del ámbito cultural de la provincia así como la puesta en valor del patrimonio cultural de la misma.

www.dipucordoba.es

 **CÓRDOBA 2016**
Ciudad Europea de la Cultura

Córdoba 2016, Ciudad Europea de la Cultura, es una iniciativa ciudadana, refrendada por acuerdo del Ayuntamiento pleno. El Boletín invita a todos sus lectores a adherirse a la candidatura cordobesa.

www.capitalcultural2016.cordoba.es

 Sociedad propietaria de la
Plaza de Toros de Córdoba

La Plaza de Toros de Córdoba es patrimonio de una sociedad de propietarios. Además de la actividad propia de una plaza de toros, apoya cualquier iniciativa que promueva una verdadera cultura del toro y la tauromaquia.



Diputación de Córdoba
Delegación de Cultura



CÓRDOBA 2016
Ciudad Europea de la Cultura



Sociedad propietaria de la
Plaza de Toros de Córdoba

