

El quietismo estético de Robert Bresson y José Tomás Daniel V. Villamediana  
 Esperando al héroe José Antonio Hergueta  
 La Tauromaquia: el último aliento de Dionisos Fdo. J. Sánchez Vindel  
 Tortura catalana Jordi Grau



## SUMARIO

- 2 **El quietismo estético de Robert Bresson y José Tomás**  
Daniel V. Villamediana
- 5 **El artista es un cazador solitario**  
Víctor J. Vázquez
- 10 **Esperando al héroe**  
José Antonio Hergueta
- 16 **Alonso Gil**
- 32 **A partir de un natural**  
Agustín Jurado Sánchez
- 38 **'Taurus hyperboreus': piezas irlandesas para el puzle europeo del culto al toro**  
Miguel Álvarez Ortega
- 45 **La Tauromaquia: el último aliento de Dionisos**  
Fernando José Sánchez Vindel
- 49 **El toro, el torero y el gato de Wenceslao Fernández Flórez**  
Fernando González Viñas
- 58 **Tiempo de silencio**  
Mercedes Marín Torices
- 61 **El público en el tendido. ¡A pagar y a callar!**  
Gabriel Moreno Merino
- 66 **Tortura catalana**  
Jordi Grau
- 74 **Uno de los nuestros...**  
Courel

## EDITORIAL

# El brau blau

... es el nombre de la película más interesante que nos ha dado el cine –con la tauromaquia dentro– posiblemente desde aquella demasiado poco valorada *El Espontáneo* de Jorge Grau. Después el desierto, o peor, la vergonzosas producciones como el *Belmonte* con Achero Mañas o *Sangre y Arena* con Sharon Stone. Ha sido un director vallisoletano, Daniel V. Villanueva, bajo el paraguas de Cataluña, si tenemos en cuenta que se formó en la Escuela de Cine de Barcelona y que la producción lleva el sello de Eddie Saeta, quien nos ha regalado la inmersión en las más profundas entrañas de lo que significa la tauromaquia. La escena final de esta película, con un torero Sísifo –el actor Víctor J. Vázquez– entregado a la inmensa tarea de construirse su propia plaza, quizá de renovar la visión de la plaza y por ende de la tauromaquia. Será una película difícil de ver porque no actúa Adrien Brody ni Penélope Cruz. Pero la valentía de esta ópera prima, su búsqueda y sus hallazgos, la colocan en el pedestal de la cinematografía llamada taurina porque esta obra indaga en sus más profundas esencias.

De alguna manera este número del Boletín gira en torno a *El brau blau*. Tanto el director como el protagonista escriben artículos, y los dos lo hacen sobre José Tomás, cuya figura planea en ausencia sobre *El brau blau*. La película transcurre en Cataluña y un director catalán de cine como Jorge Grau escribe sobre los catalanes y los toros. Y como colofón un productor andaluz escribe sobre la película. Hay más, en este número aparecen Dionisos, Wenceslao Fernández Flórez, un gato, el natural con la izquierda como objeto metafísico, y, curiosamente, un artículo sobre el silencio y otro sobre el callar. Y, cómo no, una extraordinaria obra gráfica a cargo de Alonso Gil.



Portada:  
Decollage. Alonso Gil.

Editan:

BOLETÍN DE LOTERÍAS Y  
**TOROS**  
Revista cultural taurina

 **Diputación de Córdoba**  
Delegación de Cultura

Patrocina:

  
AYUNTAMIENTO DE CÓRDOBA  
Delegación de Cultura

 **CÓRDOBA 2016**  
Ciudad Europea de la Cultura

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  
boletín@taurologias.org

**Dirección:** Fernando González Viñas

**Redacción:** Agustín Jurado Sánchez, Ignacio Collado

**Asesores:** Eduardo Pérez Rodríguez, Pablo Gallego Sevilla, Marco Legemaate.

**Diseño:** Estudio é [www.lawebdee.com](http://www.lawebdee.com)

**Agradecimientos:** José Martínez y *El Día de Córdoba*.

**Suscripciones:** Véase página 76.

D.L. CO-1303-92



DANIEL V. VILLAMEDIANA / Director de cine.

## El quietismo estético de Robert Bresson y José Tomás

«Sólo el alma que aprende a desencarnarse puede desvelar el enigma del quietismo estético»<sup>1</sup> (Ramón del Valle Inclán)

**E**l director que sabe jugar con las sombras y no se pierde en la aparente belleza de la luz, de lo sobreexpuesto, del subrayado constante, es quien hace cinematógrafo, porque el exceso de luz ahuyenta lo oscuro, de donde surge el misterio. El director debe saber esperar y controlar al toro-imagen, no ir tras él desbocado. Hay que observarlo con distancia pero sin perder de vista el fin último, que es mostrar la existencia de ese misterio, que dice que lo quieto puede ofrecer más que lo activo. El movimiento entonces se reduce a su esencia, al ritual. Es un movimiento no para desplazarse físicamente, sino espiritualmente. Es el movimiento quietista del director de cine Robert Bresson y del torero José Tomás, dos artistas para los que la contención es la materia esencial de arte. Y eso es lo que hace José Tomás, no moverse, esperando a que el toro arremeta para que cuando se produzca el enfrentamiento, siempre en los «medios» (espacio del ruedo donde se mide la valentía del torero, porque allí está desprotegido, dispuesto a ser aniquilado por la imagen caótica), el torero se vea en la obligación, por su vida y por su dignidad, de realizar los movimientos más imprescindibles, sirviéndose de un minimalismo atroz

1. VALLE-INCLÁN, RAMÓN, *La lámpara maravillosa*, Espasa Calpe, Madrid, 1995, p.155.

(es su vida la que está en juego) que busca desesperadamente la perfección, que es la ausencia de retórica, de exceso, y el encuentro con la muerte para alejarla de uno, no con un brutal enfrentamiento o con una exhibición de medios técnicos o visuales, sino con un desliz, con un «estatuario», poético requiebro, un ligero paso casi de indiferencia, una elipsis entre lo que viene y lo que marcha. Entonces surge una pregunta: ¿Qué ha ocurrido entretanto,

cómo ha logrado librarse José Tomás de esa embestida brutal sin apenas moverse? No lo sabemos, pero son instantes en los que el espacio entre toro y torero se convierte en algo infilmable porque no hay distancia entrambos. El roce es perfecto, trágico.

El torero, frente a frente con el toro, plantea la estética de la inmovilidad, del temple, que surge «cuando logra ajustar el ritmo de la muleta, cuando lleva las telas a centímetros del morro del animal, su toreo es de una lentitud y una armonía de asombro; se pierde la idea del tiempo y se entra en la sensación de eternidad»<sup>2</sup>. La misma eternidad que fluye por cada uno de los planos del cine de Bresson, que alarga el tiempo de una acción fragmentándola en planos detalle, ralentizándola (el ejemplo paradigmático lo vemos en *Pickpocket*) para mostrar la intemporalidad del instante.

En ese arte, José Tomás, director del ruedo, de la puesta en escena, es el único representante actual que sigue los dictados de la inmovilidad, del quietismo. Su actitud es la espera. No va tras el toro, tras las imágenes, porque sabe controlarlas. Él aguarda, no exhibe inútilmente. Tiene un planteamiento depurado, ascético. Da pasos con precisión, absorbiendo las acometidas del

**José Tomás, director del ruedo, de la puesta en escena, es el único representante actual que sigue los dictados de la inmovilidad, del quietismo. Su actitud es la espera.**

2. VILLÁN, JAVIER. *Claves rituales de un enigma*, Editorial Calabur, Madrid, 2002, p. 29.



José Tomás. Córdoba, mayo 2008.  
Foto: José Martínez. *El Día de Córdoba*

toro, que es el mundo desbocado de las imágenes, el caos en el que tantos cineastas se pierden. José Tomás, al igual que Robert Bresson, es preciso, limpio, contundente, porque no sobra nada, nada falta. La imagen debe hablar por sí sola, por muy fugaz que sea.

José Tomás es un modelo bressoniano. No gesticula, no teatraliza. Apenas habla porque nada tiene que contar, nada que expresar que no sea a través de sus medidos movimientos, en un aparente mecanicismo que supera la propia técnica, al limitarla a su esencia, a su mínima expresión, igual que los actores dirigidos por Bresson, rígidos, inmóviles, pero transmisores de emociones perturbadoras, igual que José Tomás en la plaza.

José Tomás se mueve como el protagonista de *Pickpocket*, con la mirada fija en su objetivo, en el robo, en el robo de la vida del toro, con precisión y con nobleza, con un arte refinado que fluye como una danza, como una orgía de tenues movimientos. Forma parte de los artistas que se sirven de su inmovilidad, de su acción desapercibida. Parece que no actúan cuando en realidad están ejerciendo el supremo movimiento. La sutilidad hecha arte, el quietismo estético, que no significa estar parado, sino moverse en silencio. El silencio de las formas, que es el grito del alma.

Si Bresson hubiera rodado una de las corridas de este torero, sin duda alguna habría aplicado su método –deconstruyendo los gestos del matador– y tan sólo nos hubiera mostrado sus pies arrimados al toro, dónde reside el talento de José Tomás, genio de la distancia. Y quizá nos hubiera enseñado el giro de la muñeca del torero, siguiendo el curso de la imagen, del toro de lidia. ●



VÍCTOR J. VÁZQUEZ / Profesor de Derecho Constitucional de la Universidad de Sevilla.

# El artista es un cazador solitario

O de José Tomás y un nuevo aficionado a los toros

*Dintre del silenci  
cerclat de remor,  
pell de brau estesa  
que trepitgren tots.<sup>1</sup>*  
(Salvador Espriu –*La pell de Brau*–)

Una de las grandes novelas de la literatura americana del pasado siglo, *El corazón es un cazador solitario*, de la escritora Carson McCullers, gira en torno a la vida de un personaje misterioso, Peter Signer, un sordomudo educado y afable, en cuya mudez encuentran consuelo dispares personajes de la América sureña, deprimida y profunda de los cuarenta. La magia magnética de Signer es el silencio, la personalidad callada sobre la cual cada uno que le rodea construye la persona a quien necesita en una sociedad de odios y diferencias. Sobre su hermetismo amable, los vecinos crean al negro que quieren ser, al judío que necesitan, al rico que entiende el hambre de América y la lengua vernácula de los borrachos. Todo es comunicación y todo abarca su alma ausente, y todos, como diría el poeta, *quieren hablar también con su silencio*.

Me encontré con Signer hace ya tiempo, y por lejano que pueda parecer, las razones de su magnetismo me evocaban irremediamente al torero José Tomás.

1. *Dentro del silencio/ envuelto en rumor, / ancha piel de toro/ que pisaban todos.*

Trad. de José Agustín Goytisolo.



José Tomás. Córdoba, mayo 2008.  
Foto: José Martínez. *El Día de Córdoba*

Y es que –y esto no es nuevo– el toreo de Tomás tiene mucho de silencio, de la música callada de la que nos hablaba Bergamín. Es sabido que no abre la voz para citar al toro en la plaza, ni acompaña de ningún gemido el muletazo o la suerte de matar. Tampoco da las gracias cuando le arrojan flores o sombreros, ni parece escuchar el bullicio que provocan sus gestos, ni la conmoción que produce «su sitio» en la plaza. José Tomás torea, pero no nos habla ni nos escucha. Aunque éste no es el único silencio de este matador, ni quizás el más importante. Al autismo en el ruedo, en Tomás se une un silencio vital fuera de las plazas. Pocas entrevistas, casi siempre lejanas, y declaraciones entrecortadas de timidez y una cierta pereza. Todo lo que nos llega de él es porque gotea de un sitio o de otro, como separado ya de su propia persona. Él va y viene por las plazas oficiando su ministerio solitario y silencioso, y por encima de este silencio, siempre planeando la sombra misteriosa y eterna de sus cinco años lejos de los ruedos, y la imagen de un retorno del desierto a la plaza, casi cristiano, que él sólo explica porque *vivir sin torear no es vivir*. No creo que sea exagerado decir que la relación de José Tomás con la afición se ha construido desde el misterio y el autismo, pero un misterio y un autismo que en Tomás, como en el sordomudo de McCullers, son comunicativos y atrayentes, y, a su vez, la clave del surgimiento de un nuevo aficionado a los toros, ajeno en principio a la tauromaquia, pero que siente la fiesta porque entiende a Tomás.

José Tomás es un torero, un torero total, pero no forma parte del mundo del toro. Su propio silencio le aleja de las palabras de la tribu, y lo poco que gotea de su persona más allá del enigma, tiene muy poco que ver con el

paradigma actual de la forma, vida y maneras de un matador de toros. Esta falta de identidad del torero con lo pretendidamente taurino ha posibilitado el acercamiento a la fiesta a través de su persona, de muchos de los prejuiciosos con el tanta veces falto de autocrítica mundo del toro, un mundo que ha ido construyendo a su alrededor y durante años demasiadas barreras estéticas, sociales e incluso políticas, haciéndose lineal, a veces tedioso y, ante todo, excluyente y estereotipado. Tomás es, en cambio, un torero limpio y vacío, y este vacío silencioso abre al héroe a todos los adjetivos deseantes de un aficionado dispar: de ahí el torero republicano, el rojo, el homosexual, el enamorado, el ateo, el valiente, el catalanista, el místico, el futbolista, el samurai, el ausente, el pescador, el suicida, el artista... Todos tenemos al José Tomás que queremos, y él, autista, pura vacuidad, sólo se manifiesta a través de su oficio o ministerio: el toreo. Como Whitman en sus versos, José Tomás en su silencio y con su toreo, contiene multitudes y contradicciones. En Tomás, los alejados a la fiesta se han acercado al artista antes que al torero, para encontrar en los toros a través de él una experiencia artística sublime. Por este motivo, si bien la irrupción de José Tomás marca un antes y un después en el toreo, su incidencia en las suertes es menos relevante para la fiesta que la que ha tenido en la afición y quizás también en la crítica taurina.

**U**n nuevo aficionado, voraz y diferente, puebla los tendidos tras este torero. Como me dice un amigo cordobés, gran escritor taurino, a la plaza ahora acude gente que va en bici y con chancletas. La heterogénea plenitud de la Monumental de Barcelona y su idilio con el diestro son el mejor exponente, pero sólo un exponente de este fenómeno. De este nuevo aficionado, que nunca se había interesado por la fiesta hasta Tomás, surge, sin duda, una nueva forma de ver los toros marcada por la experiencia originaria de este torero, que ha de incidir en el rumbo de la fiesta. Del mismo modo, este nuevo aficionado desairado de la tradición, y que a menudo se cubre con los hábitos de la posmodernidad, en el sentido de que descubre la fiesta por encima de cualquier vínculo tradicional o cultural, y de cualquier comprensión ética preestablecida, desorienta a los antitaurinos en un debate en el que estaban acostumbrados a señalar a quienes acudían a la plaza como miembros de una secta cerrada y conservadora que mantenía vínculos atávicos con una tradición que no tenía otra suerte que el aislamiento y la vejez. En este sentido, la máxima de que el progreso social acabaría con la fiesta parece que no se ha cumplido.

Del mismo modo, tiene mucho que ver con la desvinculación del diestro con el mundo del toro, el acercamiento a la figura y el toreo de José Tomás por parte de poetas, músicos, dramaturgos, filósofos e incluso cineastas, cada uno a través de sus respectivos campos. El juicio del toreo de José Tomás, del propio «tomasismo» y «tomismo», no ha sido patrimonio exclusivo de la crítica taurina, sino que se ha abierto de forma inédita al juicio ético y estético de otras disciplinas; al igual que las bases destiladas de su concepción artística del toreo no sólo han inspirado a otros diestros, sino también otras expresio-

**Tomás es un torero limpio y vacío, y este vacío silencioso abre al héroe a todos los adjetivos deseantes de un aficionado dispar: de ahí el torero republicano, el rojo, el homosexual, el enamorado, el ateo, el valiente, el catalanista, el místico, el futbolista, el samurai,...**

nes creativas ajenas a la tauromaquia, que encuentran en el toreo de Tomás una manifestación radical de la experiencia artística, un enfrentamiento puro con la verdad. En este sentido, José Tomás se ha convertido en un maestro de esa ética artística que el filósofo Gómez Pin ha venido en llamar de forma audaz «la escuela más sobria de vida».

En este contexto la crítica, sin remedio, se ha visto despojada de la patente de corso para el juicio de un torero cuya dimensión sólo se explica desde

una pluralidad de enfoques, que sobrepasan el concepto de aficionado y entendido. Con José Tomás, los toros han vuelto a ser más. Las explicaciones religiosas, filosóficas y mitológicas de este oficio recreadas por muchos predicadores en el

**El misterio, el autismo del torero, decíamos, ha abierto las puertas a la esencialidad de la fiesta. Tomás ha antepuesto la experiencia artística y la emoción ritual al entendimiento del canon**

desierto, han sido desempolvadas por los nuevos feligreses que se suman de un golpe casual y desde la virginidad a la sombra milenaria de un mito, que de una manera torpe y miope ha sido reducido durante años a su modernidad: la corrida de toros. Todo esto da lugar a un nuevo horizonte de fecundo diálogo en el que unos aficionados taurinos parecen destinados a explicar el cómo del toreo, y otros nuevos a recordar el porqué. No deja de ser llamativo y paradójico cómo en su segunda temporada de regreso a los ruedos, frente a la práctica unanimidad existente entre la crítica a la hora de censurar el neo-tremendismo tomasista de ciertas tardes, las páginas culturales de los periódicos e incluso las estanterías de las librerías, se poblaban de firmas que desde fuera del mundo del toro, pero envenenadas del toro a través de Tomás, elevaban la temporada del maestro a lo sublime por razones de forma y fondo. De una forma singular, la tradicional dialéctica de la crítica taurina ha sido sustituida por un diálogo implícito entre la propia crítica y los nuevos exégetas del torero, que atrae a la opinión pública a la fiesta de los toros de una forma durante años inusual.

**E**l misterio, el autismo del torero, decíamos, ha abierto las puertas a la esencialidad de la fiesta. Tomás ha antepuesto la experiencia artística y la emoción ritual al entendimiento del canon; ha colocado lo esotérico por encima de lo cultural. Ir a ver a este torero no significa nada más que una búsqueda artística, del mismo modo que él tampoco significa nada más que su concepción del arte. En definitiva, el silencio de José Tomás ha sido revolucionario. El torero ha demostrado que la revolución en el arte se está haciendo siempre, y ha hecho cierta aquella famosa máxima del cineasta Jean-Luc Godard según la cual si la cultura es la regla, el arte es la excepción.

Pero hay algo más que explica el magnetismo de este torero, la sucesión innumerable de conversiones al toro que ha producido su irrupción y sobre todo su vuelta, y esto es la intuición popular de lo irreplicable, la premonición de lo extraordinario. Cuando en un acto de proselitismo he llevado por primera vez a alguien a ver a José Tomás, me viene a la memoria una tarde de mi niñez en la playa de Rota, en la que mi madre me vino a buscar para ir a escuchar a Camarón de la Isla a un recital en una ciudad cercana, si mal no recuerdo, en Jerez de la Frontera. Enredado en la arena con los amigos, como corresponde a la edad, impuse mi terquedad para no acudir a escuchar al cantaor de San Fernando. Han sido muchas las veces desde la muerte de Camarón, en las que escuchando su voz, me ha invadido la ausencia del recuerdo y un sentimiento de culpa por la pérdida de la oportunidad de lo extraordina-



José Tomás. Córdoba, mayo 2008.  
Foto: José Martínez. *El Día de Córdoba*

rio. Por alguna razón oculta hay hombres capaces de robar cualidades a los Dioses, y por alguna razón los hombres intuimos cuando estamos ante una de estas manifestaciones singulares, sublimes e irrepitibles del talento, y nos acercamos a ellas desnudos de nosotros mismos, con una extraña hambre de consuelo. Muchas de las personas que se han acercado por primera vez a una plaza de toros para ver a Tomás, han acudido guiadas por esta intuición —que quizás simplemente esté escrita en los ojos de quienes lo han visto— para salvarse de que algún día les duela la ausencia del recuerdo. José Tomás, callado como Camarón, enigmático como Camarón, y siempre envuelto en su soledad y en sus sigilosos asuntos ha ido cautivando a extraños en su plaza, demostrando que, tal vez, el artista, el genio, no es más que un cazador solitario. ●



JOSÉ ANTONIO HERGUETA / Productor de cine.

# Esperando al héroe

Reflexiones en torno a la película *El brau blau / El toro azul*

Últimamente se siente una cierta dificultad para tomar en serio a los héroes. No digamos ya para creer en ellos. Así dicho, puede sonar contradictorio cuando la cartelera está repleta de superhéroes, presidentes y policías capaces de remontar todos los entuertos de la humanidad o del barrio. Aunque también es cierto que en la actualidad sólo nos resultan creíbles si parten de algún defecto, un trauma o tara de fábrica que, finalmente, les hace mostrarse incapaces o poco interesados en mantener el tipo y la gloria que les correspondería. Cómo se come esto y, sobre todo, qué significa (si es que tiene que significar algo). En realidad, lo interesante será ver cómo afecta a esta colaboración en esta revista de tauromaquia. A fin de cuentas, no se trata de divagar, ni parece que en una cuestión como ésta haya pólvora por descubrir; pero sí un vacío que tengo la impresión de que podría llenar un círculo, dibujado en el suelo, como el que tan claramente aparece en la película *El brau blau* (El toro azul), y cuya representación, por su fuerza, por su magia, atrapa la atención de su protagonista y, con él, del espectador, llenando todos los vacíos y otorgando al héroe una dimensión rotunda y distinta.

## UNA REFLEXIÓN FILOSÓFICA, PARA EMPEZAR

Bueno, podría contarse así: cuando alguien quiso hacernos creer que la Historia con mayúsculas se había acabado, he aquí que volvemos a vernos envueltos en

tragedias. Las mismas tragedias de siempre. A nuestro alrededor, todo sigue en movimiento, nada se queda. Además, ahora cuesta identificar quiénes –y por qué– son realmente los malos. Ni siquiera la solidez del mundo libre, el equilibrio ecológico, los valores hacia los cuales nos educaron en el último tramo del siglo XX parecen hoy por hoy seguros. Diríase que han quedado en suspenso.

Quizá tengamos la suerte de ver cosas nuevas, por doloroso que cualquier tránsito pueda resultar. De momento, y esto empezó antes de la ya llamada crisis de este año 2008, sí hubo un cambio importante en la mentalidad colectiva: una falta de convicción generalizada, como si las ideas, en su sentido profundo, hubieran perdido su magia, y bastara con entregarse a disfrutar o trabajar o arreglar los desajustes que puedan surgir sobre la marcha. Así, sin más. Sin nada de fondo que nos pueda movilizar, más bien cansancio y descreimiento. En este caldo de cultivo que tan interesante y provechoso debe ser para muchos, hemos ido cayendo en el descreimiento por las grandes causas y los héroes.

Intuyo que debe de haber muchas más causas para que algo así se dé, incluso motivaciones totalmente contrarias, pero lo cierto es los relatos que nos contamos hace tiempo que evidencian nuestro desencanto, tanto por el tipo de historias que más parecen interesar como por los héroes que estamos dispuestos a creernos y apoyar.

Entonces, cuando más necesitados estamos de ellos y más espacio mediático y social estamos dispuestos a darles, ¿quién se cree a los toreros? Sobre todo

**A nuestro alrededor, todo sigue en movimiento, nada se queda. Además, ahora cuesta identificar quiénes –y por qué– son realmente los malos.**

## El proceso de narración y destrucción es cada vez más rápido, y el recuerdo más efímero. ¿Quién se acuerda del héroe social o deportivo de hace dos temporadas?

si es en la pasarela de moda –y no en la plaza– donde mejor se mueven, o se ven obligados a defender sus propiedades, la más importante de ellas, su imagen en los medios de masas. Estos héroes-toreros están muy lejos de los superhéroes que la gran pantalla nos propone: desvalidos, tarados, algo deconstruidos. También está su edad, ya sea la de los veteranos que siguen interpretándolos (Clint Eastwood, por ejemplo), o bien por las dificultades de un mundo altamente competitivo y desvirtuado (las últimas entregas de Spiderman). En medio, incluso fórmulas que generan gran expectación, como Indiana Jones o James Bond, también han recurrido a relecturas posmodernas de sus protagonistas, como último recurso para poder salvarlos. Hasta un *seudohéroe* como Arnold Schwarzenegger, antes de convertirse en actor de la política, ha hecho uso de esos poderes para venderse como *Terminator* desconcertado o sin un destino claro. Por no hablar del joven Darth Vader, herido por el rayo, o el éxito de un entrañable Schrek, el único ogro al que, hoy por hoy, nos podríamos creer. Porque ni siquiera los ya lejanos Bin Laden o Sadam Hussein tienen verdadera capacidad para amedrentarnos –más han conseguido sus blancos oponentes–.

Aún así, semejante profusión de héroes corre paralela a su fugacidad: duran en las carteleras menos que cuanto van destrozando a su alrededor. Se diría que todos cargan ya con ese aura de desaparición, cierta prisa por migrar, la sombra de una nueva saga o la secuela que les viene pisando los talones. Así, el proceso de narración y destrucción es cada vez más rápido, y el recuerdo más efímero. ¿Quién se acuerda del héroe social o deportivo de hace dos temporadas?, ¿cuánto duran ya los líderes, con tantas ligas, competiciones y deportes?, ¿hay manera de retener algún nombre mítico, más allá de dos temporadas, tres, cuatro a lo sumo? La vida de los deportistas, como la de los héroes y villanos, es cada vez más corta. La de los toreros, también. En realidad, permaneciendo mucho tiempo en los carteles, cualquier nombre agota. No tiene hoy sentido aguantar temporada tras temporada, sino quemar el éxito lo más rápido posible, agotando las posibilidades al máximo.

Ese consumo rápido, apresurado ayuda al olvido, incluso a no exigir demasiado. Sólo algunos golpes de efecto (especiales) y las siempre impresionantes cifras (presupuesto, caché, número de copias, de tardes, de entradas vendidas, de orejas cortadas...). Las majors de Hollywood han impuesto ese ritmo de producción, promoción y consumo, en parte para barrer a la competencia mundial, pero quién sabe si también huyendo de sí mismas. Ya presos de este descreimiento, ¿quién puede creerse nada durante mucho tiempo? Mejor que haga su vida útil, el ruido justo y que pase rápido.

### EN UNA ARENA CAMPESTRE

Así vamos llegando a este escenario taurino, el círculo que se cierra sobre el héroe y el toro, y que difícilmente puede estar ajeno al resto de *show-business*: exclusivas, derechos de imagen y de antena, *product placement*, campañas de *marketing* y opinión... ¿es posible estar hoy en la tauromaquia sin saber ni manejar todo esto? ¿De dónde surgen hoy los toreros y su pasión por salir al ruedo cada tarde?, ¿cómo se sostiene eso cuando en lugar de necesidad y hambre hay ojeadores, primas, programas del corazón, patrocinadores...

Es difícil, qué duda cabe, y no se puede reprobar del todo a los protagonistas. En esas estamos todos, ¿cómo no iba a afectarles!

Y, sin embargo, esto no ha impedido que el héroe apareciera de nuevo, en estado puro, para recordarnos que, antes de este estado, existía otra manera de enfrentarse a los desafíos y también a sí mismo. José Tomás, con su toreo y su forma de estar, dentro y fuera de la plaza, lógicamente, ha conmocionado todo y a todos, incluidos Javier Villamediana y Víctor Vázquez. Hasta el punto de que el primero, sin haber asistido nunca antes a una corrida, cautivado por el espectáculo, decide acometer, en compañía del segundo, esta película tan original como interesante que han titulado *El toro azul*.

De esa mirada nueva, que pretende y hasta rezuma cierta pureza, y de la tauromaquia de José Tomás, parece emerger la brillante decisión de mostrar una corrida sin toro, construir una película con un protagonista ausente, y hacerlo en absoluto silencio y ausencia de explicaciones. Quizá se tratara de eso: desnudar el toreo para que su magia brille sola, en un gesto que se rodea de cierta mística, en línea con todo lo que sobre el ascetismo de José Tomás se viene diciendo.

¿Es, quizá, el reconocimiento del héroe lo que nos puede llevar –como al protagonista del Toro Azul– a enfrentar desafíos que hasta entonces no hubiéramos imaginado, a emprender tareas imposibles, a volcar nuestro empeño en abrir un espacio a la magia... o la fuerza? Es una conmoción muy profunda la que hemos sentido en la plaza viendo la ligereza del trazo, lo simple que se vuelve la posición –de por sí imposible– de José Tomás ante el recorrido del toro. Ante una visión como esa, es lógico que tanto el público aficionado como quien se acerca por primera vez, cualquiera que sea su intención o experiencia, se sienta movido, cuestionado. Es lo que parece estar pasando en el mundo taurino pero también fuera. Su alcance es muy grande; su poder, desconocido; y su duración, otro misterio. Incluso si finalmente resultara de vida breve, como la de los héroes de la gran pantalla, al ser éste verdadero, la huella puede ser más poderosa que su sola presencia, de por sí cuestionadora de todas las bagatelas que se ofrecen a precio de oro en este mercado de modelos e ilusiones.

### DENTRO Y FUERA, TERRITORIO MÁGICO

Hay en *El toro azul* una imagen rotunda: la del círculo de piedras en medio del campo. Con un trazo –fruto del esfuerzo titánico del protagonista, arrastrando pedruscos con su carretilla de obra, cual héroe mítico–, se nos cuenta todo lo que al principio hemos dejado de ver, tras el fundido a negro sobre la arena de la plaza de Barcelona en la que va a torear José Tomás.

En torno a esa circunferencia se diría que el mundo se define, transformado desde el momento en que se cierra la línea de piedras: hacia dentro el terreno se va agostando, secando, allanando, mientras que hacia fuera las hierbas siguen creciendo verdes y libres en esta pradera del mundo, que Villamediana ha ubicado en el Ampurdán. Es una especie de era donde parece que fueran a trillarse todo tipo de fuerzas entre la tierra y el cielo.

Entre esas dos imágenes: el albero vacío, a la espera del torero, y la plaza inscrita en la naturaleza con apenas unas piedras ordenadas (una fantasía de nuestra percepción mental, que diría la Gestalt), la película habita la intimidad de un personaje extraño, de misteriosa y ascética vida, que ha quedado prendado de la magia del torero-héroe y habita una bella masía. Hay algo de sensualidad (poca y escasamente desarrollada, pero que va creciendo con el personaje y muestra un potencial), hay también una mirada clavada en el suelo, un exceso de introspección (a veces forzada) y unos cuervos blancos. Y



Fotograma de *El brau blau*, de Daniel V. Villamediana.



Fotogramas de *El brau blau*, de Daniel V. Villamediana.

hay una bellísima imagen que explica mucho del calvario de este personaje atormentado, porque feliz no se le ve, ni se le entiende, incluso queriéndolo imaginar antes de la revelación que debió haberle producido la corrida de José Tomás. Es una cruz que avanza sobre el campo, en realidad, una espada: la sombra que produce la empuñadura del estoque.

Es una pena que este retrato de soledad y silencio dé la impresión de estancarse a ratos, de estar algo forzado (en su duración) o usar de fórmulas recurrentes en el cine contemporáneo para mostrar la soledad y los procesos interiores. Sin ir más lejos, es inevitable pensar en Marc Recha en ese mismo Ampurdán, pero fácilmente vienen a la cabeza otras películas y cineastas, en realidad, muchos, pues este minimalismo narrativo parece haberse convertido en un recurso obligado del cine independiente actual. Esto nos llevaría a reflexionar si también, en la crisis actual de modelos e ideales, esa no-acción tiene categoría de género cinematográfico (utilísimo cuando no sabemos cómo mostrar al héroe o, simplemente, no nos lo creemos como tal). Últimamente se ven muchas películas concentradas sobre una pequeñísima historia, apenas una anécdota, para retratar en realidad los tiempos muertos, los vacíos, las idas y venidas de personajes que anhelan y sufren, pero que apenas hablan o construyen nada. Están, miran... parecen esperar algo mientras aguantan estoicamente, pero sin apenas proponer movimiento alguno.

**S**i bien en los años 60 del siglo pasado los cineastas que buscaban una ruptura con la narración tradicional empezaron a abrir este espacio (que, en realidad, había existido siempre, desde el invento del cinematógrafo, y aún antes), y llegó a ser uno de los signos distintivos de un nuevo cine, ahora la no-acción parece haberse instalado como fórmula narrativa para cualquier autor independiente venga de la cinematografía que venga. Curiosamente, esas películas de autor se parecen cada vez más entre sí, ya retraten la vida de un campesino oriental o de una joven indígena en los Andes, y pareciera que con apenas mostrar esa rutina cotidiana con cierta poesía y cuidado, la película ya está servida de esencias. La simplicidad, como el silencio o el zen, que con tanta facilidad evocamos, tienen su misterio y su arte. Difíciles, delicados. Y a menudo la banalización o saturación de estos recursos, tienden a anular su potencia. Lejos quedan los *tempos* de Bresson o la *incomunicabilidad* de Antonioni y, por obra de estos excesos, cuesta a menudo creer en la intensidad que los nuevos cineastas vuelcan en las películas llamadas independientes. Aun así, hay que seguir buscando, es esencial, incluso si, como pretende Godard, el cine estuviera a punto de morir, o ya hubiera fallecido. Hay que buscar.

Esa búsqueda está en *El Toro Azul*. Y conmueve, sobre todo, en su última secuencia: en realidad un plano fijo que dura casi lo mismo que una faena y que es, seguramente, la motivación profunda de todo el proyecto (de lo cual podría deducirse que otras secuencias estén apenas para poder conducirnos a ésta): una faena sin toro, sí, una faena completa realizada por un torero en trance, en un campo marcado por esa circunferencia. Un plano general, fijo, de más de diez minutos (lo que debe durar una faena). Arquitectura, coreografía, artes marciales... ¿Una manifestación de purismo? Puede que sí: sobre esa era, sin traje de luces, ni cuadrilla, ni caballos... ni sangre. Pero con una estocada certera que hace levantar al público, que aplaude emocionado al héroe, en su paseíllo, por fin, a campo abierto. ●

**La película habita la intimidad de un personaje extraño, de misteriosa y ascética vida, que ha quedado prendado de la magia del torero-héroe y habita una bella masía.**

# Alonso Gil

Utilizando trozos de revistas, periódicos y afiches publicitarios de otras épocas, compone una nueva realidad a partir de una técnica opuesta al collage.

**E**n lugar de construir una imagen a partir de la suma de otras o partes de ellas, crea cada imagen cortando, eliminando, rasgando, y arañando partes de la imagen original. Se trata de rescatar en forma de hallazgo, los residuos de la sociedad y el mundo taurino, y resituarlos de nuevo en un contexto artístico.

## ALONSO GIL (BADAJOZ, 1966)

Se recuerda desde siempre considerando la pintura y la práctica artística como una valiosa herramienta para incitar a la reflexión y construir miradas críticas sobre nuestro entorno. Por ello Alonso Gil realiza su trabajo, su arte, en un espacio donde se cruzan leyenda, realidad, experiencia, ensoñación y denuncia, recurriendo para su desarrollo a diversos medios como la pintura, fotografía, música, ediciones, vídeo, intervenciones urbanas, graffitis, acciones, etc.

En la actualidad vive y trabaja en Sevilla. Es licenciado en Bellas Artes por la Universidad de Sevilla. Entre sus exposiciones y proyectos individuales



Su arte se desarrolla en un espacio donde se cruzan leyenda, realidad, experiencia, ensoñación y denuncia, recurriendo para su desarrollo a diversos medios.

destacan ¡A pintarropa!, desarrollado dentro de los Encuentros Internacionales de Arte en los Territorios Liberados del Sahara Occidental, (2008); *La felicidad en el trabajo*, Flamenco y arte contemporáneo. Sala Imagen, Cajasol, Sevilla (2008); *6 asaltos 6*, Suffix Arte Contemporáneo, Sevilla (2008); *Stroh zu Gold*, Gallery-33 Fon, Berlín (2007); *La celda grande*, Museo Extremeño e Iberoamericano de Arte Contemporáneo, Badajoz (2006-07); *La Carcoma Hedonista*, Neilson Chapman Gallery, Grazalema (2004); Galería DV, San

Sebastián (2003); *Incómodo*, Sala de eStar, Sevilla (2002); *Cada Cual a su Tirano*, Galería Buades, Madrid (1998); *Acceder al interior es necesario*, Galería Berini, Barcelona (1997); *Casa de Luces*, Galería Cavecanem, Sevilla (1996); *Alonso Gil*, Ascan Crone Galerie, Hamburgo, Alemania (1989). Algunos de sus proyectos individuales son: *Tunning Cofrade*, en Intervenciones en jueves, Sevilla (2008); *An Error Occurred*, Foro Sur, Cáceres (2001); *Doméstico 02*, Madrid (2000); y

*Deleitarse en la N y deleitarse en la O*, Museo Ex Teresa Arte Actual, México D.F. (2000).

Ha realizado la siguiente producción en vídeo: *Sinfonía del sueño* (1997), *An Error Occurred* (2001), *Peter Pan versus Peter Pan* (2002), *Obreros*—realizado en colaboración con Francis Gomila— (2002), *Flasheados* (2003), *Criaturas flamencas* (2005), *Guantanamera* (2007) y *La felicidad en el trabajo* (2008).

Ha participado en exposiciones colectivas y eventos como *Madrid Abierto 07* con el proyecto de arte público *Guantanamera*, Madrid (2007); *Political Art Issues*, Periferias, Huesca (2005); *La alegría de mis sueños. I Bienal de Arte Contemporáneo de Sevilla* (BIACS) (2004); *Transacciones / Fadaiat*. Archivo multimedia on line. Tarifa/Tánger I, UNIA arte y pensamiento (2004); *Lost boys*, Smart Project Space, Amsterdam (2003); *Flashed out*, Instant Cities, Instituto de México, París (2003); *Seen, Fact*, Liverpool (2003); *Manifesta 4*, Frankfurt (2002), *The Big Social Game*, Biennale Internazionale Arte Giovane Torino, Italia (2002); *Living Proof*, Newcastle (2002); *Falling on you*, Londres (2002); *3 VIDEOROM*, Galleria Gian Carla Zanutti, Milano (2002); III Festival Internacional de Arte Sonoro Ex Teresa Arte Actual, México D.F., México.

Algunos de los proyectos de Gil han dado como fruto numerosos documentos musicales como las compilaciones musicales *Felicesinfelices* (2001), *Erizados. Extended Version*, en colaboración con Nuria Carrasco (2001), *Todo Silvio*, CD triple recopilatorio de la discografía completa de este cantante realizado con Federico Guzmán (2002); *Quémalo*, CD para el proyecto *Read\*Write\*Execute*, www.centrodearte.com (2002) y *Guantanamera*, —con Francis Gomila—, Madrid Abierto'07 (2007).

Gil ha impartido talleres, conferencias, participado en mesas redondas, y colaborado con numerosas publicaciones como *Revista de Occidente*, *Cosa Cultural* o *Atlántica revista de las artes*.

Ha recibido las becas 'Iniciarte', Junta de Andalucía (2008); 'Generación 2002', Caja Madrid (2002); 'Creación Artística Contemporánea, Consejería de Cultura', Junta de Andalucía (2000); la beca 'Pollock-Krasner Foundation', Nueva York (1999) y la Beca de la 'Fundación Rodríguez Acosta', Granada (1989).

Sus obras se encuentran, además de en numerosas colecciones privadas, en los siguientes museos y colecciones públicas: Fundación Caja Madrid; Aduana,



Fundación Rafael Alberti, Diputación de Cádiz; Ayuntamiento de Utrera, Sevilla; CAAC, Centro Andaluz de Arte Contemporáneo, Sevilla; Colección Testimony, Fundación La Caixa, Barcelona; Congress Centrum Museum, Hamburgo, Alemania; Diputación Provincial de Málaga; Museo de Bellas Artes de Asturias, Oviedo; MEIAC Museo Extremeño e Iberoamericano de Arte Contemporáneo, Badajoz.



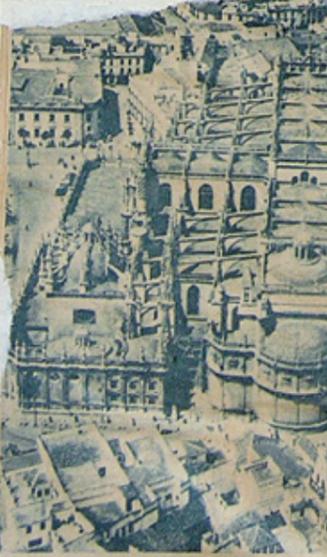




La naturaleza de los toros y torio. En el momento de la salida de la plaza...

Juanito Muñoz, novillero murciano, revelación de la temporada 1955 (Fotos López)

Lo que han toro de matar

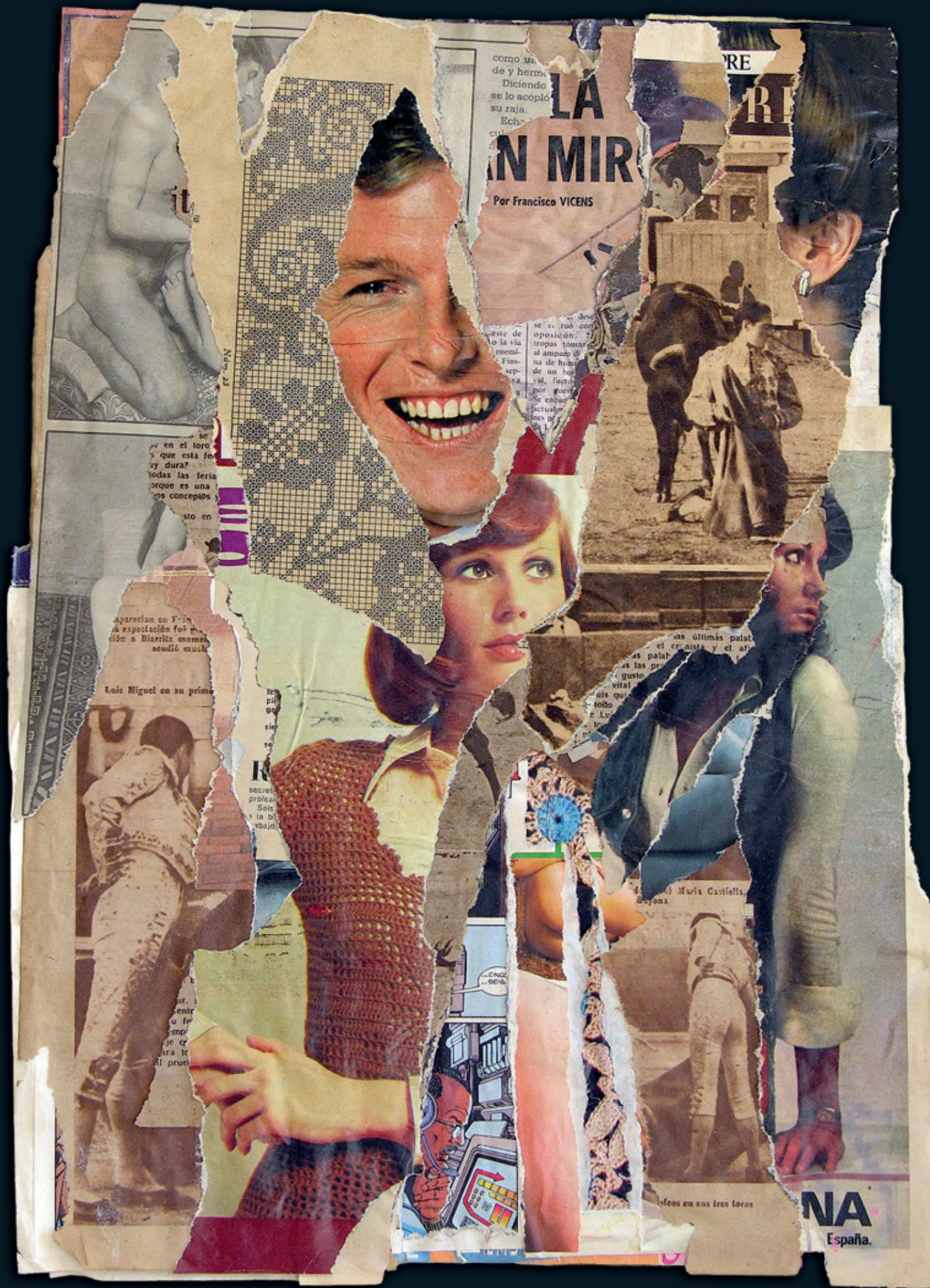


Vista parcial aérea de Sevilla. En primer término, la Giralda y el río Guadalquivir. (Foto "Trabaja")

**ABOL  
BERL**











AGUSTÍN JURADO SÁNCHEZ

# A partir de un natural

*«Entre los cuadros que expone Julio Romero de Torres, hay uno que me produce emoción hondísima, aquel que lleva por título El amor sagrado y el amor profano. Las dos figuras, estilizadas con supremo conocimiento, tienen un encanto arcaico y moderno, que es la condición esencial de toda obra que aspire a ser bella, para triunfar del tiempo. Porque eso que solemos decir arcaico, no es otra cosa que la condición de eternidad, por cuya virtud las obras del arte antiguo han llegado a nosotros. Es la cristalización de algo que está fuera del tiempo, y que no debe suponerse accidente del momento histórico en que se desenvuelve informando toda la pintura de una época. Es la condición de esencia, que antes de haber aparecido en la pintura con existencia real, tuvo existencia metafísica en una suprema ley estética. La obra de arte que ha perdurado mil años, es la que tiene más probabilidades de perdurar otros mil. Lo que fue actual durante siglos, es lo que seguirá siéndolo en lo porvenir, con esa fuerza augusta, desdeñosa de las modas que sólo tienen la actualidad de un día. ¡Las modas que otra moda entierra, sin que alcancen jamás el noble prestigio de la tradición!»*

Valle-Inclán, «Un pintor», *El Mundo*, Madrid, 3 de mayo de 1908.  
Notas de la exposición de Bellas Artes de 1908.

**E**stas bellísimas notas de Valle-Inclán, hilvanadas a propósito de la presentación de la obra de Julio Romero de Torres *Amor sagrado, amor profano* en la Exposición de Bellas Artes de 1908, nos ponen en suerte para adentrarnos en la obra de Manolete desde una perspectiva distinta de lo taurino. En cualquier caso, no podemos olvidar que el artista fue torero y que, obviamente, desarrolló su arte a partir de la materia prima con la que se compone esta expresión de la cultura. Por ello, convendremos en que a nadie pasa desapercibido el poder magnético de la imagen de Manolete representada en una fotografía o en una breve grabación cinematográfica. Estas impresiones son, siguiendo al pie de la letra el texto de Valle-Inclán, imágenes con un «*encanto arcaico y moderno*», que tienen «*condición de eternidad*», que están «*fuera del tiempo*». Su toreo sigue produciendo una «*emoción hondísima*», resulta moderno, actual, provoca el convencimiento de que quien ve torear a Manolete admira algo único, con «*condición de eternidad*».

Siguiendo este análisis elemental y primario de la obra desarrollada y de los instrumentos que usa el artista para comunicarse con el público, tampoco hemos de olvidar a la persona, a sus circunstancias particulares y los grandes desencuentros que su toreo provocó y aún provoca. Antes, igual que ahora, la crítica, afectada por el resquemor que producía el hecho

**Convendremos en que a nadie pasa desapercibido el poder magnético de la imagen de Manolete representada en una fotografía o en una breve grabación cinematográfica.**

**Manolete confirma su decisión personal mediante un toreo estático, equilibrado de masas, de muletazo escueto y preciso, la precisión de la forma y el dominio del trazo con una poética sencillez.**

de que en vida tuviese consideración de mito, en demasiadas ocasiones no valoró la obra en su justa medida, motivando polémicas aún sin resolver. Todavía, muchos críticos parten de ideas estereotipadas que suelen calificar su toreo de limitado, carente de recursos, ventajista y, en la práctica, causante de los males de la tauromaquia moderna. Se le achacó que el toreo de perfil acortaba la longitud de los lances, sin tener en cuenta que fue el primero en observar la quietud como elemento compositivo primordial, lo que motivó una

incuestionable evolución técnica y estética. Se le acusó de poseer un repertorio escaso, sin calibrar la sincera esencia minimalista con la que se manejó ante los toros. Y con todo esto, mientras la serpiente de la envidia y su lengua maldiciente e injusta propagaban por el mundo la semilla del daño obviando su entrega total, se le exigió pureza de héroe. Llamada a voces la tragedia y su juicio de muerte como única solución posible, la pena, la culpa que atenazó al subconsciente popu-

lar una vez llevada a efecto la sentencia, sólo pudo enjugarse con la subida del hombre a la categoría de ejemplo, de héroe.

Pero ¿cómo se llega a esta situación si parte del mismo punto de partida que otros artistas? ¿Qué materiales y de qué manera han de usarse para transformar una simple creación estética en otro concepto distinto de una carga simbólica superior? En este caso, ese elemento físico es tan sencillo como un natural. Para encontrar la explicación, acudimos a otro hermoso texto publicado por la Revista *El Ruedo* el 5 de julio de 1945 en el que el propio Manolete describía así su pase angular:

«No pretendo decir ni más ni menos que lo que modestamente pienso del pase que considero eje de la faena de muleta. Bien sé que no es tarea fácil el explicarlo cuando no hay costumbre de llenar cuartillas y más cuartillas. También muchas veces resulta hartito difícil decir o explicar lo que luego –al fin torero– en el ruedo apenas se realiza. Yo no quiero –lo repito de nuevo– que nadie tome mis palabras como razones de los que tantos razonamientos lleva costados.

El pase natural, como he dicho anteriormente, puede considerarse como el eje de la faena de muleta. Muchos han pretendido explicarnos cómo debe hacerse. Para mí, para mi modesto criterio, entiendo que debe darse así: en el toro que embiste no se debe adelantar la muleta, sino que hay que dejar llegar al toro hasta que los pitones lleguen a una distancia como de una cuarta a la muleta. Cuando el toro está a esa distancia, entonces se le debe correr la mano con la máxima lentitud y estirar el brazo todo lo que se pueda; la pierna izquierda tiene que quedarse completamente inmóvil, y cuando el pase llega a su terminación, es entonces cuando hay que girar con la pierna derecha, hasta quedarse en posición de darle el siguiente muletazo en el mismo terreno en que se inició el primero, y así sucesivamente dar todos los que se puedan... o deje dar el toro.

En cambio, cuando el toro no tiene arrancada, hay que provocarla. Es entonces cuando está justificado el adelantar la mano de la muleta para llegar a provocar la arrancada, y una vez que el toro embiste, se debe hacer lo mismo que queda indicado en el otro caso.

Todo eso que se dice de cargar la suerte en el natural viene a ser lo mismo que el cargar la suerte en las otras fases del toreo. Esto es

simplemente una ventaja para el torero puesto que se decidía más fácilmente el camino que trae el toro. Cargar la suerte, yo lo creo así, es tan sólo una ventaja. En el pase natural hay que dejar que el toro se estrelle con la muleta. (...)

A partir de esta descripción del pase natural, eje de su faena, podemos extraer diversas consecuencias técnicas. En primer lugar, Manolete no establece lucha alguna con el animal, deja que éste sea siempre el que elija su camino, que decida sobre qué quiere acometer, si sobre la muleta o sobre el cuerpo. Este hecho, que muchos calificaron y califican como «destoreo», por cuanto elude la obligación de llevar al toro por donde no quiere, revela, al contrario de lo que en principio pudiera pensarse por traidor de la norma clásica, una generosidad mayúscula por parte del matador que, en lugar de traer embarcada la embestida, la deja libre, a elección de quien no se rige por razón –el toro–, ganando la suerte en emoción y, desde luego, en simplicidad.

Igualmente, bajo ese denominador común de la sencillez en la ejecución del trabajo, se encuentra otro concepto decimonónico como es el de «cargar la suerte». Aquí no caben más explicaciones puesto que el propio artista establece su criterio con claridad meridiana. Para él, ese manido término es tan sólo una ventaja. Ventaja que evita a toda costa para que su concepto de entrega, de pureza y de verdad siga inmaculado.

Con todo, siendo interesantes éstas y otras muchas cuestiones técnicas que de una apreciación inicial se desprenden, lo más importante que podemos extraer de su definición, es que su pase natural es un boceto, un apunte, un esbozo. Esbozo que transporta hacia otro concepto artístico integral completamente distinto, más filosófico, espiritual, del que el propio torero quizá no fuese consciente y que sólo toma prestado del toreo su forma aparente. El toreo resulta ser la excusa, el elemento con el que componer, como lo podría haber sido la pintura, para la que también parecía estar dotado. El propósito de Manolete es avanzar un paso más sobre la estética, conformando un arte integral de ideas y pensamientos que han de dar forma al sentimiento espiritual. Para lograrlo, el pase natural y su forma resultaban ser el mejor vehículo, tornándose en ese simple trazo simbólico, representando una cosa para simbolizar otra ulterior, sugiriendo, en vez de enunciar, transformando una metonimia de natural en una metáfora de natural. Así, de todas las suertes, el natural, por su sinceridad, se planteaba como la figura más idónea, eludiendo su definición, su forma concreta, evocándolo vagamente, de tal modo, que la lejana alusión originase el replanteamiento del toreo en su conjunto sin la necesidad de ser descrito tácitamente. El abanico de posibilidades interpretativas que se abría era mayor, más enriquecedor, y aquello que el artista evitó dibujar sobre la arena aumentaba su impacto en cuanto a su concepción espiritual. Del mismo modo que indicara Gustave Kahn para el simbolismo, la meta esencial de su arte era objetivizar lo subjetivo, en lugar de subjetivizar lo objetivo, es decir, la exteriorización de una idea, de un temperamento, de un estado de ánimo, de un alma, en lugar de un simple derroche de arte técnico, pero todo ello sin desdeñar la belleza plástica. La estética prevalecía, pero a partir de ahí, había de comunicar un pensamiento simbólico más complejo. Manolete rompe con todo lo anterior y confirma su decisión personal mediante un toreo estático, equilibrado de masas, de muletazo escueto y preciso, la precisión de la forma y el dominio del trazo con una poética sencillez. Un lugar en el que se siente cómodo y que le permite no traicionar lo que él entiende por belleza a la vez que comunicar un mundo interior rico e inquieto.



Natural, manoletina y estocada de Manolete.

De este modo, el natural de Manolete pasa a representar un exaltado simbolismo de difícil interpretación. Así, cuando tomamos perspectiva, observamos con rotundidad muchas más intenciones y registros de los que pueden deducirse de esa inicial y fácil aproximación. De tal modo, su muletazo se transforma no en un simple objeto de admiración de lo bello, sino en un medio que expresa un orden emocional superior, donde se acumulan y entrecruzan reflexiones sobre la vida y la muerte. Manolete intuye que la verdad esencial no es la que descubren los ojos, sino aquella que sólo descubre el espíritu unido a un oculto ritmo de emoción, de armonía y de goce estético. Un tiempo fuera del tiempo. Un tiempo sin tiempo, sin movimiento. Todo quietud, sin transcurso. El desafío al tiempo a través del reposo. Como indicara el crítico y escritor británico John Ruskin: «Posiblemente no haya ninguna necesidad más imperativamente sentida por el artista, ninguna prueba más infalible de la grandeza de la actividad artística, que la necesidad de la apariencia de reposo. Por oposición a la pasión, al cambio, al exceso, al esfuerzo fatigante, el reposo es la característica particular y propia de la inteligencia y de la potencia eterna: revela el «yo soy» del creador, por oposición al «yo llego a ser» de todas las criaturas».

Por eso, lo más importante sobreviene de la extrapolación del poder simbólico del natural al resto de su tauromaquia y quizá, aún de su propia vida. Descubre y perfecciona un muletazo. Lo simplifica, lo poetiza, lo sublima, lo minimaliza a su mínima extensión para darle su máxima expresión y un significado distinto, superior. De ese descubrimiento quedará impregnado todo su toreo, o quizá sea justamente a la inversa, de su poética sencillez quede preñado su natural y desde éste, su obra. Belmonte cede para el toreo unos avances técnicos con los que queda enriquecido. Manolete, por el contrario, no revoluciona nada, sólo dispone unos materiales que se vienen utilizando desde siempre y con ellos, sencillamente, expresa un orden superior de emoción y misterio.

**E**sta realidad es tan rotunda, que si analizamos otras suertes, tanto de capa como de muleta, podremos observar que toda su tauromaquia está preñada de ese sentimiento de búsqueda simbólica de razonamientos superiores a partir de retazos de lances, de mínimos apuntes que persiguen la conexión con un mundo superior. La manoletina, de por sí lance de corta extensión, alcanza una sutileza tal que raya en la negación de su propia existencia. Es manoletina a pesar de ella. Es manoletina que se niega a sí misma. Es esqueleto de manoletina sin piel ni huesos que la sustenten y la vistan. Surge en el repertorio como obligada, oculta u ocultándose del hombre, que está como ensimismado en sus pensamientos, en su mundo interior, ausente por completo de lo que toro y muleta deciden hacer en cada momento. El público, en tanto, en abigarrado telón de fondo, asiste incrédulo, en éxtasis colectivo, no a la contemplación de una obra de arte viva, sino a un juego de muerte en el que muleta y toro han decidido dibujar lances alrededor de un hombre que reflexiona. Es, quizá, un pensamiento corporeizado, un pensamiento que bulle dentro del cuerpo de un hombre al que le resulta indiferente que un toro gire a milímetros porque él está en otro sitio, quizá en el mismo lugar que estaba cuando Muller lo fotografió en «Presentimiento».

Pero, sin duda, el momento donde el natural culmina su expansión definitiva es en la estocada. La supresión de ventajas, de adornos, de necesidades, es tan sublime, que la muleta parece llegar a desaparecer, se desvanece y toro y torero, sin más, son los únicos elementos. El toro, entonces, parece querer entrar en el cuerpo del torero, meterse dentro de él para ver qué piensa y éste, celoso de guardar para sí su mundo, se arquea mínimamente y lo elude para

guardar su razón, prestando al toreo un mínimo movimiento corporal para que éste sea. Justo en ese momento de máxima tensión, cuando el cuerpo del hombre se ve amenazado por un pitón que busca hurtar una idea a la altura de la femoral, la vista del hombre parece alzarse para mirar al tendido como sorprendida de que tanta

gente esté pendiente de descifrar en qué anda pensando. Nadie respira ni va a respirar en los próximos segundos. Una ausencia de movimiento exasperante invade la escena, rota tan sólo por la arena que levanta la puntera izquierda, que es la única nota que otorga tinte de realidad a la

**Manolete logró, usando el toreo como excusa y el natural como herramienta, sencillamente estar, y que su presencia, por encima del resultado de la corrida subyugase al espectador. Es la personificación de una obra de arte.**

composición. Es fundamental aquí volver a recordar los análisis que sobre el inmovilismo de las composiciones expuso Valle-Inclán como parte de su credo artístico en *La lámpara maravillosa*: «Nuestros sentidos guardan la ilusión fundamental de que las formas permanezcan inmutables. Cuando no es advertida su inmediata mudanza, hallamos que las cosas son lo que son, por lo que tienen en sí de más durables, y amamos aquello donde se atesora una fuerza que oponer al tiempo. La aspiración a la quietud es la aspiración a ser divino».

**A** partir de la contemplación de un natural o, como hemos visto, de cualquier otro lance de Manolete, podemos apreciar con total rotundidad que el tiempo permanece inmutable en la composición, es decir, interviene el triunfo del tiempo que se plasma en sensaciones atemporales. Se refuerza la idea de estanqueidad e inmovilismo, potenciando y robusteciendo la pétrea sensación de que el tiempo ha quedado detenido durante el momento en que el pensamiento que tiene absorto al torero está madurando en su interior. Esa quietud, ese hieratismo, esa verticalidad le otorgan un aroma de obra plástica expresiva por sí misma. Todo el movimiento, toda la actividad, queda reducida al interior de hombre, que parece estar librando una batalla. Así se crea una atmósfera mágica y extraña donde toro y torero parecen haber quedado en trance, provocando una inquietante y atrayente relación con el espectador. Todo es quietud, sin transcurso. Lo finito y lo temporal aspiran a la meta de su perfección, es decir, a la eternidad. El toro humillado en la muleta, largo como una duda, y el torero estilizado, sin mirar jamás al toro, crean un mundo particular, tan reducido y tenso que si un soplo de aire pudiese entrar en la fotografía dándoles movimiento y vida perderían su belleza, su armonía, su fascinación, su «encanto arcaico y moderno», su «condición de esencia.»

Por todo ello, Ramón Gaya dirá que su genio no parecía residir en lo que hacía, sino sencillamente en lo que era, en lo que representaba. Manolete logró, usando el toreo como excusa y el natural como herramienta, sencillamente estar, y que su presencia, por encima del resultado de la corrida subyugase al espectador. Es la personificación de una obra de arte. Aquellos que iban a la plaza a ver algo diferente salían acaso desilusionados porque no había nada nuevo, era su presencia, su esencia, la importancia simbólica de su toreo. Los juicios técnicos sencillamente no tienen sentido porque son de otra dimensión, no juzgan nada más que una apariencia. Apariencia que tamiza una reivindicación personal y artística en una época de asfixia. Manolete encontró una alusión sutil que estremecía y dejaba ver un oculto sentido de la vida a partir de un escueto natural. ●



MIGUEL ÁLVAREZ ORTEGA / Profesor de Filosofía del Derecho de la Universidad de Sevilla.

## ‘Taurus hyperboreus’: piezas irlandesas para el puzle europeo del culto al toro

Espoleados por la curiosidad de buscar referencias antiguas y lejanas para las diversas manifestaciones de culto al toro en nuestro país, el lego, el aficionado y, en no pocas ocasiones, el erudito, tienden a considerar pocas sedes más exóticas e infructuosas para sus pesquisas que las tierras irlandesas.

**E**n efecto, las verdes praderas de la Isla Esmeralda, plagadas en el imaginario de guerreros barbudos y pelirrojos, bosques neblinosos habitados por hadas y tréboles y, en las versiones más decididamente kitsch, odiosos duendecillos trajeados que te guían hacia una olla repleta de oro, no pueden configurar un cuadro más alejado de la polvorienta y soleada meseta ibérica, en la que aún se recorta la estampa escultural de los toros de Guisando (y la de los de Osborne). La inmensa mayoría de la producción ensayística con la que se cuenta hasta la fecha, al enfocar su atención hacia Creta, Egipto o Palestina, circunscribe la cuestión al ámbito

mediterráneo, al tiempo que se ve obligada a trabajar sobre la hipótesis de coincidencias en torno a la presencia del toro en culturas básicamente inconexas. Un cambio de perspectiva puede arrojar interesantes resultados si tornamos la mirada hacia la Europa septentrional y se incluye en el escenario el toro procedente de las tierras del viento del norte, el *taurus hyperboreus*.

La importancia del elemento taurino en la literatura irlandesa arcaica no constituye en absoluto un dato novedoso. Pero ocurre que las preferencias y orientaciones personales –normalmente obviadas como clave explicativa en las Ciencias Sociales– han minimizado sobremedida las posibilidades de que tanto el abnegado experto en estudios celtas se vea tentado por el mundo del capote y el albero; como de que a un exaltado currista con veleidades académicas le dé por las lecturas de mitos gaélicos ancestrales. En lo que sigue, se procurará poner en términos de yuxtaposición ambas «plazas taurinas» con la esperanza, si no de abrir nuevas claves interpretativas, sí de señalar, tímidamente, alguna que otra puerta entreabierta para que alguien con más arrebato la cierre de golpe o la abra a embestidas.

El material literario central para este propósito se titula *Táin Bó Cuailgne* (que podría traducirse torpemente como «razzia por el toro de Cooley»), composición irlandesa arcaica perteneciente al denominado Ciclo del Ulster, en el que suelen incluirse unas ochenta piezas literarias de índole diversa vinculadas con los pobladores precristianos del Ulster: los Ulaid. De acuerdo con la se-

La inmensa mayoría de la producción ensayística, al enfocar su atención hacia Creta, Egipto o Palestina, circunscribe la cuestión al ámbito mediterráneo.

## Realmente, es la figura de este guerrero, unida a otros seres y escenas de naturaleza mitológica y/o pseudohistórica, lo que ha venido centrando principalmente la atención de los estudios académicos hasta el momento, volcados en la tarea de dar sentido al relato en tanto que mito gaélico fundacional.

1. Se cuenta hoy día con tres reconstrucciones del *Táin* denominadas «recensiones», que surgen a partir de la superposición de diversos manuscritos. La primera recensión se construyó a partir del *Lebor na hUidre* (fines del siglo XI) y el *Libro Amarillo de Lecan* (siglo XIV). La segunda recensión, que es, como se ha indicado, la que sigue aquí, se encuentra en el *Libro de Leinster* (siglo XII). Y existe aún una tercera recensión de carácter incompleto, compuesta de material hallado en manuscritos más tardíos. La versión inglesa más popularizada es la debida a Thomas Kinsella, que incluye asimismo historias dependientes de la principal conocidas técnicamente como «Rémscela». Cfr. KINSELLA, T. (2002): *The Táin*, 2nd ed., Oxford University Press. Aquí se citará siguiendo la versión bilingüe basada en la transcripción de E. Windisch (1905) y la traducción de J. Dunn (1914), que ha creado en html S. Taylor: <http://adminstaff.vassar.edu/sttaylor/Cooley/>

2. Literalmente: «pues un hombre que depende de una mujer es lo que tú eres».

3. Cúchulainn quiere decir literalmente «el perro de Culainn». Al parecer, el héroe irlandés, tras haber matado al perro guardián de Culainn, se comprometió a ejercer sus funciones durante un año, lo que le hizo merecedor del mencionado apodo.

gunda recensión<sup>1</sup>, la historia comienza en el tálamo de los reyes de Connacht, provincia irlandesa central....

Desperezándose apacible y satisfecho, el rey Aillil le recuerda a su esposa, la reina Medb, lo afortunada que debe sentirse por ser su mujer. ¿Acaso sus riquezas, status y bienestar no habían mejorado significativamente a su lado? Digamos que la reina, hija del Gran Rey de Erin, tiene una perspectiva diversa del asunto y gusta poco de esta condescendencia marital: no duda en responder que su linaje y sus bienes no han tenido parangón en aquellas tierras. Comienza así un rifirrafe dialéctico sobre quién tiene más, más grande y mejor, que va subiendo progresivamente de tono –se conoce que esta idiosincrasia matrimonial es bien antigua– hasta que la reina, despojada de toda inhibición espeta: «*daíg fer ar tincur mná atatchomnaic*», que no es otra cosa que la versión gaélica del celeberrimo «¡tú lo que eres es un mantenido!»<sup>2</sup>. Y de las palabras irritadas se pasa a la práctica cuantificadora. Los reyes hacen desplegar ante sí todas sus riquezas, que son sistemáticamente tasadas. Cuando el cuadro parece pintar un clarísimo empate técnico, surge un elemento destinado a inclinar la balanza a favor del rey Aillil. Se trata de un enorme toro conocido como Finnbennach («el de los blancos cuernos»), que habiendo pertenecido al rebaño de la reina se había pasado al del rey, para huir del deshonor que supone estar bajo la posesión de una mujer. La reina Medb decide entonces llamar ante sí a un heraldo para enterarse de si existe en la Isla un toro que pueda competir con el del rey. Existe. Se trata del Donn Cualnge («el toro marrón de Cooley») de la provincia del Ulster.

**M**edb decide entonces enviar al heraldo para que ofrezca a su dueño, Daré mac Fiachna, una fuerte compensación por el arriendo del toro durante un año, pretendiendo así callar la boca de su esposo. El trato parecía estar prácticamente sellado por los emisarios de la reina, cuando deciden festejar con los dueños anfitriones. Y claro, bien es sabido por todos, que la unión del elemento taurino, con el comercial y el etílico, ha sido siempre tremendamente fructífero, desembocando en exaltaciones testosterónicas que varían de la loa de la amistad, las bestias y las alianzas; a la incontenible fanfarronería de puñetazos en la mesa y bravuconerías verbales. Este trato tuvo bastante más de lo segundo que de lo primero y cuando los hombres de la reina soltaron que venían por el toro por la buenas, pero igual se lo llevaban también por las malas si la cosa se calentaba, acabaron por calentar excesivamente la cosa, que terminó con la reina armando su ejército dispuesta a derramar la sangre que hiciera falta para cumplir su objetivo. Y así se inicia la cruenta razzia por el toro de Cooley.

El cuerpo central del texto se articula, a partir de entonces, sobre las sucesivas batallas y escaramuzas protagonizadas por los hombres de Connacht (el rey Aillil incluido; que una cosa son las peleas conyugales y otra la política exterior) y los del Ulster, entrando en juego el héroe irlandés por excelencia: el guerrero sobrenatural conocido como Cúchulainn, el «sabueso del Ulster»<sup>3</sup>. Realmente, es la figura de este guerrero, unida a otros seres y escenas de

naturaleza mitológica y/o pseudohistórica, lo que ha venido centrando principalmente la atención de los estudios académicos hasta el momento, volcados en la tarea de dar sentido al relato en tanto que mito gaélico fundacional. Nuestra motivación taurina justifica la elisión de todo este cuerpo central, para pasar al episodio de cierre.

Así, en la batalla final, a pesar de la desbandada producida en las filas de la reina tras la rendición del guerrero Fergus ante Cúchulainn, Medb consigue hacerse con el Donn Cuailnge y llevarlo hasta Connacht. Cuando el toro del Ulster se ve en tierras nuevas, profiere tres profundos mugidos que llegan a los oídos de Finnbennach. El «toro de blancos cuernos» lanza entonces el bramido más terrible que jamás hubiera retumbado por aquellos valles y se encamina hacia Cruachan, capital de Connacht, en busca de su competidor.

*Los toros se vieron el uno al otro y comenzaron a dar patadas y a escarbar coléricos en el suelo, echándose tierra por encima. Se echaron tierra sobre la cruz y el lomo y sus ojos se tornaron de un rojo fulminante, como firmes bolas de fuego. Sus mejillas y sus fosas nasales se hincharon como el fuelle de un herrero en la fragua. Y ambos se dirigieron un mutuo mugido resonante y mortal. Empezaron a cornearse, luchando por derribarse y acabar con el otro. Entonces, Finnbennach (...) le clavó un pitón a Donn Cuailnge en el costado, derramando toda su ira sobre él. (...) Luego éste se precipitó sobre aquél y continuaron embistiéndose durante un dilatado espacio de tiempo, hasta que la noche cayó sobre los hombres de Erin. Y cuando ya había anochecido, lo único que podían oír los hombres de Erin eran bramidos y rugidos. Esa noche los toros recorrieron la mayor parte de Erin.*

*No tardaron mucho esa mañana los hombres de Erin, que habían amanecido pronto, en ver venir al «toro marrón» de Cooley con los pedazos del «toro de los blancos cuernos» colgando de sus orejas y pitones.* (Traducción ligeramente libre).

Jadeante y exhausto, el toro del Ulster emprende el regreso a su tierra, dando lugar a creaciones toponímicas con cada suceso que ocurre en su vagar por la isla. Cuando llega a su Cooley natal, tras sembrar la muerte entre mujeres, jóvenes y niños, da la espalda a la colina del lugar y «su corazón se hace añicos como una cáscara de nuez» (*ro maid cnomaidm da chride na chlíab*). Así concluye el *Táin Bo Cuailgne*.

**E**n orden a comenzar a extraer ideas, conviene detenerse en considerar el contexto literario en el que se gesta la obra. El manuscrito más antiguo en que se conserva parcialmente es el *Lebor na hUidre* (*El libro de la vaca parda*), compilación hallada en Clonmacnoise que data de fines del siglo XI, principios del XII. El profesor Thurneysen sostiene pacíficamente que se trata de una compilación resultado de combinar dos versiones escritas del siglo IX<sup>4</sup>. Más complicado resulta dilucidar cuándo se compuso el *Táin* exactamente. Una tesis bien sugerente, que gozó de gran popularidad durante mucho tiempo, es la debida a K. H. Jackson, quien publicó en 1964 su *The oldest Irish tradition: a window on the Iron Age*<sup>5</sup>. Jackson sostenía que la datación debía ubicarse entre el siglo II a. C y el IV d. C. Entendía que el retrato de una sociedad pagana (el cristianismo llegó a la isla en el siglo V), los elementos de cultura material como los carros de guerra y, en general, la descripción de un pueblo ganadero y violento, permitían sostener que el *Táin* se asienta básicamente sobre episodios reales, constituyendo una auténtica «ventana hacia la Edad del Hierro».

4. Cfr. Ó HUIGINN, R. (1992): «The background and development of Táin Bó Cúailnge», en *Aspects of the Táin*, Belfast, pp. 29 ss.

5. JACKSON, K. H. (1964): *The oldest Irish tradition: a window on the Iron Age*, The Rede Lecture 1964, Cambridge.



Página del *Libro de Leinster* (siglo XII).

En oposición explícita a esta lectura, N. B. Aitchison<sup>6</sup> ha procurado proporcionar solventes razones que sugieren una datación mucho más reciente. En primer lugar, la ausencia de recursos poético-mnemotécnicos dificulta en exceso considerar una remota transmisión oral que se plasma en determinado momento; transmisión que habría, además, de haber tenido lugar durante un periodo de al menos 350 años, lo que contrasta con los estudios antropológicos que muestran que la poesía oral se ve sometida a continuas transformaciones para adaptarse al particular contexto de recitación. Si el *Táin* es una composición escrita, se precisa entonces de toda una infraestructura amanuense que en Irlanda no se desarrollaría hasta la consolidación monasterial cristiana a comienzos del siglo VII de nuestra era. Pero lo verdaderamente relevante del estudio de Aitchison para nuestro propósito es que, a pesar de defender una composición escrita mucho más reciente, plantea que el acercamiento de Jackson obvia la relevancia simbólica del elemento taurino. No se trata de simples escaramuzas motivadas por avaricia ganadera, sino de todo un ejército alzado en armas para hacerse con «un» toro muy particular. Si, como sostiene Ó hUiginn<sup>7</sup>, entre otros, el *Táin* es un texto pluricausal, multívoco y politeológico en el que se recrea un mundo deliberadamente arcaizado y precristiano, cuya simbología se entiende, si acaso, muy parcialmente en el momento de su escritura; y si se

tiene, además, presente la falta de continuidad del toro en la tradición gaélica subsiguiente, es difícil no concluir que el *taurus hyperboreus* constituye un elemento prehistórico con el peso suficiente como para nuclear todo un mito fundacional. La pregunta, pues, sigue más vigente que nunca: este culto taurino ¿de dónde procede y qué representa?

Es tiempo de volver a tierras más meridionales, en las que el toro ha conseguido generar, como indicara García Lorca, «la fiesta más culta que hay en el mundo». Es bien sabido que se han sostenido las tesis más variopintas sobre los remotos orígenes de la tauromaquia hispánica: desde la importación minoica a posturas que plantean la asombrosa imagen de árabes al quite con sus túnicas, pasando por una gestación decididamente circense en las recreaciones lúdicas romanas. Todas estas opciones han sido convincentemente descartadas y puede decirse que existe un amplio consenso actual en situar la génesis en la España prerromana. De las culturas íberas, a pesar de no ser iletradas, se sabe relativamente poco, de manera que enlazar los restos arqueológicos que atestiguan la importancia del toro en aquellas sociedades con las primeras noticias medievales de toros lanceados, ha supuesto hasta hace poco prácticamente un acto de fe. En este sentido, la deuda intelectual con Álvarez de Miranda resulta impagable<sup>8</sup>. Su pormenorizado estudio historiográfico y antropológico, al incluir el elemento mitológico en conjunción con el ritual, no sólo ha permitido colmar en cierta medida la aludida laguna, sino que ha sentado las bases para una mejor comprensión del supuesto sentido originario de la ritualidad taurina, en la que la mujer, el cambio de sexo y la fertilidad representan los principales papeles.

Como han sabido indicar también otros autores, la muerte del animal es una suerte relativamente reciente<sup>9</sup>; de manera que aquellas prácticas taurinas que hoy se consideran como espectáculos menores o degradados de la fiesta principal (toro ensogado, enmaromado o de cuerda, o incluso el caso de los *forcados*), serían en realidad corridas originarias «fossilizadas», cuyo sentido principal debe entenderse como ritual de fertilidad fundamentalmente feme-

nina. Las denominadas corridas nupciales, cuyas noticias pueden remontarse hasta la Edad Media, constituirían el modelo explicativo –la boda como causa justificativa; la intervención del novio y sus amigos, que atan al toro y lo «corren»; el derramamiento simbólico de sangre y la participación imprescindible de la novia, serían los elementos constantes y presentes en las diversas variedades que han sobrevivido. Interesa señalar que esta lectura encaja con la sofisticada y sugerente (a veces en exceso) visión de Pitt-Rivers<sup>10</sup> del toreo moderno como ritual que denota claramente la transformación de los sexos (el torero afeminado que se masculiniza progresivamente; el toro hiperándrico que se va feminizando hasta ser violado), la animalización del hombre y la humanización del animal, el peso de la sangre y la importancia de la masculinidad genital y procreadora. La evolución desde los antiguos toros nupciales ha exacerbado las ideas primigenias. Se ha prescindido de la mujer, que se reubica, según Pitt-Rivers, tanto en el toro como en el torero. Y, puede que tanto como compensación-refuerzo de esta ausencia como por mero reflejo social de exaltación testicular, el trato con el animal conduce a su muerte.

Otra aportación interesante de Álvarez de Miranda es el señalar la relación del caso peninsular con ritos (y juegos) taurinos registrados en otras sedes antiguas. El cotejo con Egipto, las antiguas civilizaciones de Asia anterior y Creta, le permiten sostener la existencia de un acervo coincidente que parte de «intuiciones sugeridas por el toro como depósito de energía engendradora». A los efectos de plantear la cuestión en términos «europeos», conviene no perder de vista este dato. Pues ni los íberos ni los minoicos son pueblos indoeuropeos. ¿Cómo llega entonces el toro desde el mediterráneo a un suelo tan septentrional e indoeuropeo como es el irlandés? Es ingenuo pensar que todos los pueblos ganaderos desarrollan un análogo culto taurino (menos aún una práctica de la tauromaquia) o que el toro del *Táin* es una mera preferencia literaria. Lo primero, a pesar de contar a su favor con una razonable ubicación en la transición neolítica, supondría asumir un determinismo materialista excesivamente fuerte incluso para el antropólogo de mayor ortodoxia marxista; lo segundo implicaría apostar por un escepticismo histórico-cultural que claudica cómoda y apresuradamente ante cualquier labor de otorgamiento de significados.

Tenemos un poderoso toro que pertenecía a una reina y que se avergüenza de ello, una reina de todo menos sumisa que se alza en armas para hacerse con el toro más potente de la isla y una lucha a muerte entre dos toros que hace temblar al país y que acaba por originar nombres de lugares en toda Irlanda. La hipótesis que se pretende avanzar aquí es la siguiente: el toro irlandés es un elemento pre-gaélico perteneciente al sustrato cultural prehistórico que sufriría las oleadas de invasiones indoeuropeas y que presenta características matriarcales. El elemento de la matriarcalidad permite poner en relación (o, al menos, en términos de comparación) la poco conocida civilización minoica con la cultura íbera y da acceso a un escenario en el que entra en juego una clave interpretativa mitológica<sup>11</sup>. Es sabido que la cultura indoeuropea es decididamente machista y que los elementos femeninos que aparecen en sus panteones tienen su origen en pueblos sometidos, de cuyos dioses tienden a apoderarse sistemáticamente como método de dominación<sup>12</sup>. Podría entonces ubicarse el *Táin* en la misma línea que mitos como el del Minotauro, simbolizador del triunfo helénico en Creta,

**El toro irlandés es un elemento perteneciente al sustrato cultural prehistórico que sufriría las oleadas de invasiones indoeuropeas y que presenta características matriarcales.**

o, de manera más generalista, el de Zeus transformado en toro para seducir a la ninfa Europa. En la tan cautivadora como polémica *Diosa Blanca* de Robert Graves, se despliega un impresionante aparato erudito, animado por una incomprendida vocación poética, para ilustrar todo el proceso de sustitución simbólico-literaria de los pueblos matriarcales adoradores de la Diosa por el orden patriarcal indoeuropeo<sup>13</sup>. Para el caso irlandés, no deja de resultar significativo que el canto pronunciado por Amergin en la invasión de la isla protagonizada por los hijos de Míl, es decir, el pueblo gaélico, se contenga: *Am dam secht ndirend* (soy un toro de siete peleas)<sup>14</sup>. Autores de reputación más académica como John Carey, no han dudado en sostener que esta canción de Amergin no es sino una escenificación del cortejo poético que el pueblo invasor hace a la diosa local (Banba, Fodla, Ériu), expresando su deseo de asunción del universo sobrenatural de los nativos<sup>15</sup>.

Esta pauta interpretativa que se ha procurado esbozar aquí no es, obviamente, ajena a las inseguridades, incertidumbres y cautelas que deben por fuerza impregnar toda reflexión que pretenda realizarse sobre la prehistoria europea. La inclusión de la pieza irlandesa en el puzzle europeo del culto al toro viene a actuar de refuerzo y cohesión de ideas existentes en la literatura actual como la ubicación matriarcal pre-indoeuropea, la inspiración genésica y el doble desarrollo a nivel de sustitución simbólica y expresión lúdico-ritual. La pertinencia con la que aparecen una y otra vez determinados elementos en toda tentativa de dar cierto sentido al culto al toro, no hace sino apuntar a la necesidad de invertir los términos del debate: no son las reconstrucciones de nuestro remoto pasado las que pueden ayudar a entender al toro, sino que es precisamente el elemento taurino –fertilizante y matriarcal– el que se yergue en sede insoslayable desde la que emprender tales reconstrucciones. ○

13. GRAVES, R. (1975): *The White Goddess*, Faber and Faber lim., London.

14. *Lebor Gabála Érenn, The book of the taking of Ireland*, 1956, parte V, ed., trad. y notas de R. A. Stewart Macalister, Irish Text Society, Dublin, pp. 110-112.

15. CAREY, J. (1995): «Native elements in Irish Pseudohistory», in Edel. D. (ed.), *Cultural identity and cultural integration. Ireland and Europe in the Early Middle Ages*, Four Courts Press, Blackrock, pp. 45-60.

FERNANDO JOSÉ SÁNCHEZ VINDEL



## La Tauromaquia: el último aliento de Dionisos

Cada vez que tengo la desgracia de presenciar una discusión entre defensores y detractores de la tauromaquia me invade una terrible desesperanza.

**A**día de hoy no he escuchado aún a ningún taurino esgrimir un solo argumento realmente serio a favor de la fiesta de los toros, e incluso al oírlos hablar nace en mí un sentimiento irrefrenable de rechazo. Señores: es inaceptable defender su existencia con frases como «el toro es una cosa muy antigua» o «el sentido de la vida del toro es morir en la plaza». Pero, ¿qué es aquello que me indigna por igual de los que defienden las corridas de toros y los que las atacan? Sin duda es esa insistente predicación que realizan de uno de los ideales que más rechazo me producen: el orden. Casi siempre se defiende la existencia de la corrida de toros con argumentos culturales (tradición, estética, representación moral y normativa). El ritual de la corrida de toros supone, en efecto, un bien de primer nivel para el mundo de la cultura, ese conjunto de creencias que una sociedad está obligada a imponer como ciertas para garantizar su supervivencia. La corrida es un entramado simbólico en el que el hombre social consigue representar y restablecer la hegemonía del mundo de la cultura, que es su refugio vital, con respecto a la

naturaleza, siempre caótica y hostil para con él. Esta hegemonía, inexistente en la realidad, consigue así presentarse como cierta, para tranquilidad del ser humano, ese animal cuya superior capacidad simbólica en el cerebro le hace más consciente que ninguno de todos los peligros que corre, abandonado como está en medio de la incertidumbre existencial más aterradora. La tauromaquia es aquí una fuente de sentido, de significado, es decir, de orden. Su defensa lo es en realidad de un orden cultural determinado que domina en su propia sociedad.

**M**ás allá de las posturas puramente hipócritas de aquellas personas a las que lo que les ofende de la muerte del toro es únicamente su visión pública, muy propia de las sociedades anglosajonas y protestantes, es la ilegitimidad del hombre para disponer de la vida del animal lo que supone la base de la argumentación antitaurina. Aquí se encuentran siempre claras reminiscencias religiosas.

Cuando una sociedad se vuelve rica y sobreabundante crece el valor que se le da a la vida, y disminuye la tolerancia al dolor, tanto propio como ajeno. En las sociedades postmodernas se ha producido una decadencia inevitable que las conduce hacia posicionamientos budistas, es decir, al alejamiento del cuerpo, fuente de necesidades y dolores, y a la búsqueda de la emancipación de la realidad (corrompida por los instintos) a través de una espiritualidad idealizada. Este acercamiento al budismo se hace evidente en todas esas personas que no son capaces de soportar la visión de una corrida de toros debido al sufrimiento que causa o puede causar tanto en los animales (el toro y el caballo) como en los hombres (el torero y el público), vistos estos últimos aquí como seres encarcelados por sus bajos instintos en la búsqueda de un placer terrenal y efímero. Estas personas, sin embargo, no suelen protagonizar acciones de protesta contra las corridas. Simplemente no las presencian, considerándolas un hecho propio de gente inferior.

El antitaurinismo militante pertenece más bien a un movimiento ecologista de puritanismo neocristiano. Un ejemplo de cómo las ideas cristianas y naturalistas se dan la mano con enorme frecuencia lo tenemos en la tan similar consideración de la naturaleza que el viejo cristianismo y los movimientos ecologistas más modernos no dudan en compartir. En ambos casos, la naturaleza aparece como una realidad derivada de una creación (sea de Dios

## Un ejemplo de cómo las ideas cristianas y naturalistas se dan la mano lo tenemos en la tan similar consideración de la Naturaleza que el viejo cristianismo y los movimientos ecologistas no dudan en compartir.

o de la Madre Naturaleza), totalmente independiente de los hombres, y en la que a estos no se les ha dado permiso para intervenir, y mucho menos para explotar y dominar. Así, por ejemplo, el ser humano aparece curiosamente como el único animal carnívoro y depredador que no tiene derecho a cazar y

comer carne (véase el vegetarianismo). Básicamente, aquí el ser humano no es considerado un animal, sino un ser superior de la creación, bien por su divinidad, bien por su inteligencia y moralidad. El antitaurinismo es en realidad la defensa de un orden natural idealizado que es anterior al hombre y, por lo tanto, a sus sociedades y a sus culturas.

No es extraño, pues, que sus enfrentamientos resulten a menudo desagradables, pues ambos defienden justamente aquello de lo que dependen: los protaurinos, su orden cultural y simbólico, nacido de las entrañas de la sociedad en la que viven y que les protege. Los antitaurinos, su ideal de naturaleza or-

denada y en cuya pureza primigenia y sagrada puede el hombre redimirse de sí mismo y de sus debilidades.

Pero el orden es siempre un ideal ridículo y rechazable para cualquier ser humano fuerte y honesto. Y lo es justamente por ser un ideal, por ser falso. El hombre que quiere mirar a los ojos de la realidad y de la vida no quiere órdenes tranquilizadores, sino verdades, por difíciles que sean. El mundo es caótico e inescrutable, el sentido de la vida resulta inaprehensible. Por eso mismo es el mundo un escenario donde todo es posible todavía, por eso mismo es la vida la experiencia más intensa y hermosa que tenemos. La defensa de la realidad, la predicación de la vida tal y como es, tiene que censurar todo aquello que pretende controlarlas. El antitaurinismo predica la muerte, la decadencia, el rechazo de los instintos, el rechazo de la propia vida, tal y como lo han hecho ya en el pasado todos los puritanismos de la historia. El protaurinismo cultural asegura el orden social, perpetúa una falasa realidad contraria al azar, que domina verdaderamente, supone una creencia contradictoria con la realidad y con la vida.

**U**na vez vista la corrida tal y como la ven sus partidarios más comunes y sus detractores, vamos a verla tal y como es en realidad. En ella un animal carnívoro (el hombre) mata a otro de otra especie para comérselo, después de haberlo criado en un régimen ganadero, como lleva haciéndolo desde la revolución neolítica. ¿Cómo puede el propio ser humano negarse a sí mismo el derecho a matar a un animal? En la naturaleza, como advirtió Nietzsche, no existen leyes, sino únicamente necesidades, es decir, instintos. Aquí no se dan ni se niegan derechos, simplemente se ejerce el poder que se tiene para provecho propio.

*«¡No robarás! ¡No matarás!». Estas palabras se las llamó santas en todo tiempo: ante ellas la gente doblaba la rodilla y las cabezas y se descalzaba.*

*Pero yo os pregunto: ¿Dónde ha habido nunca en el mundo peores ladrones y peores asesinos que esas santas palabras? ¿No hay en toda vida misma robo y asesinato? Y por el hecho de llamar santas a tales palabras ¿no se asesinó a la verdad misma? ¿O fue una predicación de la muerte lo que llamó santo a lo que hablaba en contra de toda vida y la desaconsejaba?»<sup>1</sup>*

Así pues, yo sólo entiendo la defensa de la fiesta de los toros como la defensa del hombre en cuanto a tal, la defensa del hombre que acepta su condición terrena y materialista y, liberado de falsos ideales, no duda en satisfacer sus instintos «más allá del bien y del mal».<sup>2</sup> Es decir, la defensa de la misma vida tal y como es en realidad. La pervivencia o no de la corrida de toros nos indicará en el futuro el grado de honestidad y veracidad que el hombre está dispuesto a ejercer sobre el universo en el que vive y, de esa manera, manteniendo la cadena vital, la cantidad de futuro que está dispuesto a garantizarse a sí mismo y a sus semejantes.

Pero la muerte del toro nos sólo nos ofrece un alimento cárnico (muy ecológico, por cierto), sino también el último arte antiguo que nos queda. Dijo hace poco Albert Boadella que si está legitimada la muerte de un animal para que el hombre alimente su cuerpo, también debería estarlo para que alimente su espíritu, pues esa es la misión del arte. «Sólo como fenómeno estético está justificada la existencia del mundo» llegó a afirmar Nietzsche.

1. De las tablas viejas y nuevas. Así habló Zaratustra. F. Nietzsche.

2. Título de una de las obras de Nietzsche.

Pero, ¿cuál es ese arte que se da en la corrida de toros, aquel «que celebra la vida en el sereno presagio de la muerte?»<sup>3</sup> No puede ser otro que el arte trágico, el arte dionisiaco, aquel que no oculta la realidad, sino que la festeja en toda su terrible crudeza. La tauromaquia no celebra, como han repetido tantos pensadores a lo largo de la historia, la victoria de la vida sobre la muerte. Al contrario, la corrida de toros recuerda y evoca siempre la eterna victoria de la muerte sobre la vida. La corrida nos recuerda que la vida no es más que un punto de fuga hacia la nada, una mera oportunidad que se esfuma entre dos eternidades.

La tauromaquia no representa la vida, es la vida, con su azar, con su tragedia, con su muerte... y con su felicidad. La tauromaquia celebra la vida porque es la vida misma lo que ocurre en ella, y al celebrarla, nos llena de felicidad, es decir, de belleza dionisiaca. No de belleza apolínea, observable, representable, sino de la belleza del dios Dionisos, aquella que embriaga al espectador hasta convertirlo en el propio artista, aquella en la que el hombre se siente pleno de poder y de belleza, es decir, de felicidad, porque siente satisfechos sus instintos, sus necesidades. Y ahora no me estoy refiriendo al instinto de comer, ahora me estoy refiriendo al instinto de jugar. De jugar en este caso con la muerte, de ponerse en peligro (ya sea en primera o en tercera persona) para ocupar por un momento la línea abismal que separa la vida de la muerte, y que por ello vuelve a la primera más intensa que nunca. Sólo cuando tenemos certeza de la muerte podemos aspirar realmente a disfrutar del hecho de estar vivos, sólo ante el sinsentido de la muerte podemos entender y disfrutar la ausencia de sentido de la vida. El toreo es un arte dionisiaco, que nace instintivamente, como una pulsión muscular y vital irrenunciable, que celebra en cada lance el nacimiento de una tragedia, y que evoca a cada instante el final del universo. Un arte con mayúsculas que se ha ido desarrollando a lo largo de los siglos en diversos y muy lejanos lugares del planeta, que cobija una complejidad y diversidad de estilos que lo colocan a la altura de cualquier actividad artística humana, la más hermosa, difícil y grandiosa de todas las bellas artes de las que tenemos conocimiento. También por todo esto siguen muriendo los toros. Porque la tauromaquia es, a día de hoy, una de las escasas oportunidades que le quedan al hombre actual de recordarse a sí mismo, el último aliento de Dionisos, una de las últimas tragedias en las que el ser humano comprende el sentido de la vida después de haber observado y comprendido el verdadero sentido de la muerte. ●

3. En *Vivir sin torear no es vivir*, por Almodena Grandes, suplemento dominical El País, 10 junio 2007.



FERNANDO GONZÁLEZ VIÑAS / Historiador.

## El toro, el torero y el gato de Wenceslao Fernández Flórez

«Comenzaré por decir que no soy –como algunos pretenden– enemigo de las corridas de toros». De esta guisa comienza Wenceslao Fernández Flórez (1885-1964) su libro *El toro, el torero y el gato*, editado por Aguilar en 1946.

Claro que los que hemos conocido a Wenceslao a través de la revista satírica *La Codorniz*, sin ser por ello coetáneos de la misma, no podremos creer cualquier cosa, menos que lo diga en serio. Planteado así el asunto queda claro que Wenceslao sería, como algunos no pretenden, amigo de las corridas de toros. Una vez leído su libro sobre los gatos y el toro, nunca reeditado, gracias a una compra nocturna a través del *ebay*, uno acaba por comprender que ya no quedan humoristas como los de *La Codorniz*. Posiblemente Wenceslao, como Miguel Mihura, Edgar Neville y Tono, era enemigo de alguna cosa y amigo de otras. Pero si se tiene en cuenta que estos humoristas se dedicaban a traducir al español, añadiendo chistes propios al guión original, las obras cinematográficas de los hermanos Marx, nunca podremos fiarnos de lo que escribieron o dibujaron. En el caso del libro del que se trata, la cosa es peor: ni el propio Wenceslao debía saber cuál era su postura ante o frente a la tauromaquia. Esa es una conclusión evidente para cualquiera

que lo lea. La otra, la de mayor jugo, es que Wenceslao conocía las esencias de lo que llamamos corrida de toros –incluyase además del gato, al público– como pocos. Posiblemente más incluso que José María de Cossío y Eugenio Noel juntos. Tómese esta afirmación como si no fuese un chiste de *La Codorniz*, la única revista que decía verdades sin que los que lo prohibían se enterasen.

A Wenceslao se le nota enseguida que sabe mucho de toros cuando escribe que «nadie entiende de toros y la afición no existe», palabras que habría que atribuir a alguno de los grandes sabios de la tauromaquia, de esos que esperan en las tabernas a que acabe la corrida para quejarse de que los toros eran demasiado pequeños. Y es que Wenceslao sabía de muchas cosas. Publicó más de 40 novelas, fue Académico de la Lengua y, hasta la última versión de *El bosque animado* (2001), se pueden contabilizar una treintena de versiones cinematográficas de sus diferentes libros. Una lástima que, en este país de guasones, a los corrosivos y sátiros literarios nunca se les haya tomado en serio. Hasta Díaz Plaja prefirió describirlo como el más notable cultivador del humorismo por encima de Julio Camba y Gómez de la Serna, quien sabe si en un afán de evitar que los payasos se salgan del circo y le hagan competencia a los políticos y, por supuesto, a los verdaderos escritores.

Las novelas de Wenceslao, permítase aquí la utilización de su nombre a secas para evitar el desborde de páginas, sorprenden por la alta dosis de crítica social que encierran; eso sí, envueltas en un sentido del humor muy corrosivo y de alguna manera depresivo o quien sabe si de aceptación por parte de sus personajes de los sinsabores de la vida. Cultivó también la crónica política en sus inicios. Pero serían sus fantásticas historias y sus fantásticos –de fantasía– personajes, destilados de la crónica social, los que le harían triunfar. Quién puede escapar al encanto del malvado Carabel, especialmente después de ser encarnado en la pantalla por Fernando Fernán Gómez. Y qué decir del bandido Fendetestas de *El bosque animado*, a quien Alfredo Landa le puso una cara que nunca olvidaremos.

*El torero, el toro y el gato* (1946) puede verse como un libro o como una sucesión de artículos con un discurso central coherente, si se puede entender así un libro que aboga por la sustitución del toro por un gato. Pero es mucho más que una ocurrencia lo que esconde el libro. Wenceslao llegó a los toros, como

él mismo confiesa en el libro, por invitación de Luca de Tena para realizar las crónicas taurinas para la revista *Blanco y Negro*. Fue admitido inmediatamente al contestar con acierto a la pregunta sobre ¿qué es un toro «berrendo»? que le realizó el redactor Juan Mata, encargado de delimitar si sus conocimientos taurinos eran suficientes. La contestación de Wenceslao fue la propia que hubiese dado cualquier buen aficionado, es decir, que la respuesta a aquella interesante

pregunta sobre el color de la piel de los cuadrúpedas con cuernos fue la siguiente: «¿Berrendo?... La misma palabra lo dice».

Wenceslao había presenciado ya más de una corrida de toros en su tierra gallega, especialmente en La Coruña, y no pocas después en distintos lugares que iban de Madrid hasta Lisboa. De hecho, sus comentarios en el libro sobre la bárbara suerte de varas inciden en el derroche de tripas de los caballos, señal de que el escritor se refería a épocas pretéritas más cercanas a su año de nacimiento (1885) que a la época en la que se publicó el libro. No hace

falta recordar aquí que con la introducción del peto durante la dictadura de Primo de Rivera dejó de ser habitual el espectáculo de los caballos destripados.

Durante todo el libro Wenceslao no deja de recordar que él se opone a las corridas de toros, aunque también confiesa lo contrario, por una cuestión elemental: el aburrimiento. «Fui, bostecé y me retiré a filosofar», nos dice. Y en ese filosofar, Wenceslao atribuye a las corridas de toros un «germen de algo que podría ser bello» pero que de ninguna manera lo es, al contrario, son «monótonas, aburridas y fatigosas». El tedio inunda los tendidos en las tardes de toros, lo cual no es óbice para que él, que se declara «transigente» al contrario que el resto de la sociedad española que sería «obsesa» a favor o en contra, comprenda perfectamente a los que tarde tras tarde van a la plaza. Como aquel aficionado amigo suyo que le confesó ser «dueño de 50 duros... pero es como si ya no fuesen míos, porque aún faltan dos corridas hasta el mes próximo... los toros me arruinan, amigo mío».

Comprendiendo la imposibilidad de eliminar las corridas de toros, decide tomar cartas en el asunto. La imposibilidad, por cierto, es para Wenceslao debida a muchos factores. Entre ellos estarían los más prosaicos, que sería la consecuente eliminación de toda una industria que crea trabajo directo e indirecto. Cabe destacar entre el indirecto la «fabricación de sombreros cordobeses... abanicos de papel, novelas que protagoniza un torero que muere en el último capítulo» y diversos oficios más que se nutren de la muerte del toro en la plaza. Pero quizá el argumento de mayor peso a favor del mantenimiento de las corridas de toros sea que España es un país en el que abundan las fieras, que son los toros, y en una lucha por la supervivencia, que en otros países es entre tigres y humanos, no queda más remedio que sacar el rifle, que sería el estoque; en otras palabras «es civilizado exterminarlos». No sólo demuestra aquí Wenceslao las profundas raíces de la tauromaquia, una de las cuales vendría a ser su origen venatorio, sino que se anticipa a la unión de ambos mundos por Ortega y Gasset en su libro *La caza y los toros* (1960). Como se anticipa igualmente a Pitt-Rivers, a Álvarez de Miranda y a Delgado Ruiz en sus escritos sobre la estrecha relación, lucha o encuentro sexual entre el ámbito masculino y femenino que se produce en la corrida de toros. Es posible que conociese Wenceslao el libro *Espejo de la tauromaquia* (1938) de Michel Leiris publicado en Francia sólo unos años antes pero que aún no tenía edición española, aunque me inclino a pensar que son genuinas y propias, producto de su intuición, las afirmaciones acerca de la naturaleza sexual de la tauromaquia. Sería así el primer español que tuvo la capacidad de ver en el traje y las posturas del torero un carácter «marcadamente femenino», anunciando en el libro una explicación «sexual, freudiana» de la corrida. El toro representaría la pujanza y la acometividad varonil, simbolizada en la mitología como la potencia creadora; por el contrario, «el torero, engalanado, ceñido de oro, sedas, sonrisas, agilidad, cabello en trenza, tiene en el sentido íntimo, esotérico, de la acción, la representación femenina». Ese filosofar del que Wenceslao habla le lleva a decantarse por ver al torero agitar su capa «como Salomé sus velos en las danzas lascivas. Es la seducción femenina, la astucia y la ligereza de la hembra frente al espíritu del macho. Un remedo de las escenas amorosas primitivas...». Nadie se había atrevido a tanto y menos en la mojigata dictadura franquista de la falda bajo la rodilla y la Gilda mutilada por la censura. Wenceslao no tiene reparos en demostrar que «...si hay alguien que entienda de toros, soy yo...», o sea, él.

Nada deja Wenceslao de lado. Critica a los críticos taurinos, a los que califica de «ditirámicos, ponderativos e hiperbólicos» y acusa de ser los principales

**Durante todo el libro no deja de recordar que él se opone a las corridas de toros, aunque también confiesa lo contrario, por una cuestión elemental: el aburrimiento.**

responsables del tedio debido a su afán a que todo se haga conforme a reglamento. Critica a los ganaderos, afirmando que la culpa de que los toros reciban el castigo de las banderillas negras es de ellos, por enviarlos a la plaza a sabiendas de que son malos toros. Critica a los empresarios por traer esos toros pequeños y por elevar los precios de las entradas aprovechándose del temor del aficionado a que sea precisamente esa corrida, a la que había pensado no asistir, la que salga buena y tenga que arrepentirse toda la vida de no haber ido. Critica a los toreros por prestarse a torear toros pequeños y por ser ya incapaces de dar la lidia correcta a toros mansos o difíciles –y anuncia que unos señores gordos con cencerros deberían retirar al torero cuando este no esté a la altura de las circunstancias–. Critica a los aficionados por ser reaccionarios impidiendo la evolución de la fiesta. Denuncia la hipocresía que supone el peto de los caballos que lo único que hace es ajustarse a la sensibilidad del espectador y no del caballo; nada extraño si se tiene en cuenta que critica al caballo por considerarlo «*un animal fracasado*» –el coche se lo está merendando– que sólo sobrevive gracias a su empleo para picar. Critica a los extranjeros ignorantes que se oponen a las corridas, desconociendo que éstas no son en España una afición, sino «*una necesidad*». Extranjeros, que además hacen gala de su hipocresía y su amoralidad como relata en un episodio que le había ocurrido a Sánchez Mejías en los EE. UU., dónde había acudido el diestro a rodar una película y en la que no le estaba permitido matar al toro que debía torear pero que, sin humanidad alguna, fue conminado por el director a «*dejarse coger*» por el astado para dar veracidad a la cinta. Critica a los defensores de los animales, que distinguen entre sufrimientos «*útiles e inútiles*», riéndose poco menos que a mandíbula batiente ante el desconocimiento animal –y moral– que dicha afirmación implica. Critica las charlotadas, con Charlot y Llapisera, a las que ve como crueles y denigrantes, sádicas y torpes, debido a que entre el animal y los que juegan con él no hay «*reciprocidad de brutalidades*».

**P**oco se le escapa a Wenceslao, hasta el punto de entrar en detalles técnicos de la lidia y del comportamientos del animal y del torero. Nada deja sin rastrear para demostrar que sabe de toros y está autorizado a opinar en profundidad de los males que aquejan a la fiesta. El fundamental: el aburrimiento. Y para evitarlo reclama innovaciones radicales. Recordando su ciudad natal, La Coruña, en la que la suerte preferida era el salto del toro al callejón, se anuncia como un nuevo Lutero, o como le calificó un amigo, un cubista de la tauromaquia. Medidas radicales entre las que estaría la que da título al libro: la sustitución del toro por un gato. «*Habría que ver lo que haría Manolete con un buen gato, después de emparse, naturalmente, en las nuevas reglas*». Todo para sacar a la corrida de su petrificación en unos tiempos en los que todo evoluciona. Meter confeti en las tripas de los caballos para llenar la plaza de color cuando el toro los cornee sería otra de sus ocurrencias para animar la aburrida fiesta.

Más allá del humor de Wenceslao hay en *El torero, el toro y el gato* un profundo conocimiento de la tauromaquia, un añorar los viejos tiempos, cosa común en los verdaderos aficionados de todas las épocas y una comprensión de la Fiesta y de los aficionados, aunque no comulgue o haga creer que no lo hace, con ellos. Y para terminar de confirmar la terrible atracción que sufre hacia el mundo de los toros, dedica los últimos capítulos a hablarnos de diversos toreros a los que vio torear o conoció personalmente, compartiendo con ellos momentos que serían memorables para Wenceslao, como se desprende de su lectura. Tenemos así un impagable testimonio de un escritor sobre la singularidad de Domingo Ortega, de Belmonte –un torero que le emociona–, de Joselito el Gallo o Gallito, de su hermano Rafael el Gallo, de El Estudiante,

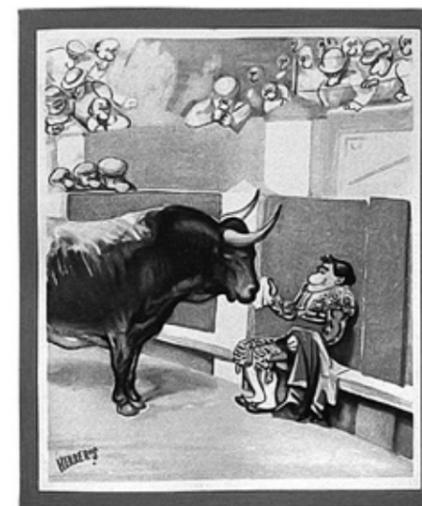
**Denuncia la hipocresía que supone el peto de los caballos que lo único que hace es ajustarse a la sensibilidad del espectador y no del caballo; nada extraño si se tiene en cuenta que critica al caballo por considerarlo «un animal fracasado»**

a quien critica ferozmente, de Sánchez Mejías, de Manolete. Quizá sus definiciones no encajen dentro del estándar al que estamos acostumbrados en este petrificado mundo taurino. Precisamente por ello tienen tanto interés. Porque nadie se había atrevido a describir con tanto acierto lo que hizo Manolete una tarde en la plaza de Lisboa. No hay un resumen más cabal y escueto, una síntesis que permita al aficionado –al verdadero aficionado, ya sea favorable o contrario a las corridas, Eugenio Noel o Sánchez Dragó– imaginarse con certeza absoluta y subjetiva lo que Manolete hizo aquella tarde en Lisboa, que la descripción que Wenceslao nos ofrece: «*Manolete hizo con la capa así, y luego así*». Todos los verdaderos aficionados, al leer esta frase, imaginan con el movimiento de sus brazos cómo fue el primer *así*, y rematan, seguramente en media verónica, el segundo *así*. Porque así es la tauromaquia de Wenceslao, sabia y abierta a la imaginación.

Explicada su teoría sobre lo que son las corridas de toros y lo que deben ser y sobre la introducción del gato en la lidia, hemos decidido reproducir aquí el capítulo XIX de su libro, un retrato preciso de la singularidad de Rafael el Gallo, de su extravagancia e imprevisibilidad, aquello que Wenceslao reclamaba para sacar a la corrida de toros de su anquilosamiento. Un texto que destila admiración hacia el Gallo, a quien quizá Wenceslao ve como su reflejo en la plaza. Como la tauromaquia que debería ser.

Cabe finalmente decir que en la página web de la fundación Wenceslao Fernández Flórez ([www.wenceslaofernandezflorez.org](http://www.wenceslaofernandezflorez.org)) han comenzado a publicarse todos los artículos que componen el libro *El torero, el toro y el gato*.

Ilustración interior y portada de Herreros para *El toro, el torero y el gato*.



## EL TORERO, EL TORO Y EL GATO

M. Aguilar editor. Madrid, 1946.

### CAPÍTULO XIX. En el que se dibujan algunos rasgos del «Gallo»

Dentro de mi concepto de las corridas, Rafael el Gallo es un torero maravilloso. Con Rafael nunca sabe uno lo que va a ocurrir. Algunos días se porta mejor que cualquier otro espada; otros, como cualquier otro espada; pero hay ocasiones en que salta al ruedo y, en vez de todas esas faenas reglamentarias tan profundamente vulgares, nos sorprende con recursos de una sabrosa arbitrariedad. Jamás se puede saber dónde ha de clavar el estoque. A veces lo ha metido por un ojo del animal; otras, se ha acercado con aire de quien no lleva nada en la mano, y le soltó, al pasar, un pinchazo en el muslo. Sus fugas han alcanzado celebridad. Sin que el toro se mueva, de pronto, Rafael arroja las seis varas de tela encarnada y corre al callejón como si le hubiese ocurrido un quehacer urgente.

Los públicos no comprenden la belleza que hay en este proceder. Por regla general, injurian al Gallo y le arrojan diversos objetos. Sabido es que en Madrid fue necesario prohibir que Rafael torease. Cada vez que salía a la plaza había un motín. No creemos que existan muchos toreros que puedan jactarse de haber logrado éxitos parecidos, capaces de trastornar el orden público y de provocar medidas gubernativas. Cuando toreaba Rafael en la antigua corte era preciso que los guardias de Seguridad fuesen con tercerolas y que un piquete de la Guardia Civil, en pie de guerra, protegiese la retirada del diestro. Detrás de él quedaba siempre la revolución, el escándalo, el traumatismo.

Y esto no es capaz de provocarlo más que un hombre genial, un reformador de costumbres. El Gallo piensa, como nosotros, que es preciso introducir modificaciones en el viejo arte de matar toros. La multitud continúa apegada a los viejos procedimientos, y un día lo matará de un botellazo. Antes de que esto ocurra, el Gallo provocará revueltas, desmayos, coros de imprecaciones, síncope de espanto en los que le ven asesinar un buey dándole una puñalada en el abdomen; andará oculto, lo buscará la Policía, se creará una Junta de Defensa contra sus sistemas revolucionarios...

Pero cuando la inevitable botella haya batido con furia en su cráneo mondo y su existencia tenga de esta manera un punto final, pasados los años, la afición le hará esa justicia póstuma que todos los sabios merecen al fin, y se comprenderá que él y yo fuimos los únicos que en las primeras décadas de este siglo hemos comprendido y predicado que ya era tiempo de inventar algo que no fuese meter la espada por eso que llaman «los rubios», no sabemos por qué, y que los toros están ya hasta la coronilla de que siempre les aticen las estocadas en ese sitio, y que para algo tienen vientre y cuartos traseros y vejiga de la orina, y que no parece sino que se trate de Aquiles, que sólo tenía el talón vulnerable. Y que ya estamos hartos, ¡jea!, de ver tantas generaciones de toreros sucediéndose sin alumbrar una idea ni traer una novedad hasta que vino el señor Gómez.

Entre las notas que manejo para componer este libro figuran algunas que atañen a la originalidad del insigne torero. convienen a mis fines.

Un domingo entre los domingos, Rafael Gómez, el Gallo, fue agredido en la plaza de toros de Madrid. El hombre estuvo en una de esas terribles tardes suyas en que acuchillaba a los toros de cualquier manera y se tiraba de cabeza al callejón con más soltura que la que emplea en lanzarse al mar un golfillo de puerto. El público, que había pagado sus localidades a precios altos, se indignó fieramente y comenzó por arrojar a Rafael las almohadillas, para terminar aporreándole con los bastones. Rafael tuvo que salir entre más fuerza de la Guardia Civil y de Seguridad que la que protege en estos días la preciosa vida de los gobernantes comunistas cuando asisten a conferencias internacionales.

Inmediatamente, los periódicos, ávidos de encuestas sensacionales, se apoderaron del tema. ¿Se le puede pegar a un torero que esté desafortunado? ¿No se le puede pegar?... Las opiniones estuvieron siempre muy divididas. Hay quien opina que el bastonazo es libre en esos casos. Hay quien hace la salvedad de que todo está permitido menos los golpes en la cabeza. Para conocer la opinión del interesado, un reportero visitó a Rafael y hablóle hábilmente

de lo ocurrido ese domingo. Rafael se mostró bastante dolorido, por los agravios y por los golpes.

Primeramente intentó justificar su fracaso. No negó que el ganado era bueno y que se podían hacer con él verdaderas filigranas.

—Pero, —dijo— el público no estaba en condiciones para que yo pudiera lucirme.

Esta preciosa declaración vino a coincidir con mis meditaciones. Hasta entonces se contaba con dos elementos principales para que una corrida resultase buena: las condiciones de los toros y las de los toreros. En lo sucesivo habremos de contar con una más: la del público. Así como los inteligentes van a la plaza por las mañanas a examinar el ganado, para ver si es tuerto, si tiene poder, si los cuernos son postizos, etc. etc., así hay que procurar que otros inteligentes examinen al público. Las autoridades pueden, con este glorioso motivo, inventar otra plaza de asesor bien gratificada. El asesor irá mirando las caras y las actitudes de las personas que ocupen las gradas y los tendidos, y dará su permiso o informará, por el contrario, al presidente:

—Es preciso suspender la corrida. Con este público no podemos ir a ningún lado.

Rafael justificó elocuentemente su queja:

—El público, desde el comienzo de la corrida, iba a por mí. Con miedo al toro y con miedo al público, mis dos grandes enemigos, no hay lucha posible. El público debe animar al torero, y no afligirle...

Estoy de acuerdo, y esperé mucho tiempo vanamente que las declaraciones del ilustre Gómez llegasen al corazón de los aficionados y los conmoviese. Es costumbre que el público injurie a los toreros. Se les alude a la familia, y no para bien, y muchos espectadores, cómodamente seguros en asientos de balconcillo, se admiran a grandes voces de que el diestro manifieste temor en aproximarse al astado. Si las manifestaciones de Rafael hubiesen surtido efecto, el espectáculo que presenciáramos se transformaría. El público, persuadido de que su deber era animar gratamente al torero, le gritaría cariñosamente desde los tendidos:

—¡Anda, ángel mío, date prisa en arrojarte al callejón, que esa fiera tiene los cuernos muy largos!

—¡Huye, pedazo de mi vida!

—¡Dios bendiga a la madre que te parió tan prudente, fenómeno!

—¡Rafael, Rafael —gemiría una voz—, desprecia a ese toro, que no se aviene a morir a tus manos, el *indizno!*

Así daría gusto. Nosotros confiamos en que el avance de la civilización y las ideas humanitarias que cada día se abren más franco camino, como tenemos ocasión de observar con motivo de la reciente guerra mundial, harán que todos evolucionemos en ese sentido. El día que tal ocurra es más que probable que me decida a ser torero también. Porque a mí me pasa lo mismito que al Gallo. Me gusta su profesión, porque se gana mucho dinero y el uniforme es vistoso; pero le tengo mucho miedo a los toros y mucho miedo al público. En cuanto me libren del público y de los toros, ya estoy encargándome el traje de luces. En el paseo de las cuadrillas, mi garbo valdría tanto como el de otro cualquiera.

Las violencias de aquel día contra Rafael el Gallo tuvieron su colofón en un juicio de faltas. Resultaba interesantísimo para mis fines conocer la doctrina que una docta sentencia podría dejar sentada en tan importante cuestión. ¿Cómo se pronuncia la Justicia en uno de estos casos? ¿Ampara al torero defectuoso? ¿Protege al aficionado iracundo? Resolví elucidar estas dudas y presenciar el desarrollo del trascendental juicio.

Debo, antes de continuar mi relato, acusar a la afición española de tibieza en sus entusiasmos, porque yo fui el único ciudadano que asistió como curioso consciente al memorable juicio. Ciertamente que yo no era un aficionado, sino un renovador que iba en busca de materias primas para sus meditaciones.

Voy a narrar fielmente lo que presencié aquella mañana.

El juez municipal se caló su birrete, dando al cráneo esa forma poligonal que es indispensable para administrar justicia, y ordenó nerviosamente:

—Audiencia pública.

Como si le hubiesen apretado un resorte, el alguacil que estaba junto a la puerta la abrió con prisa y, avanzando la cabeza, gritó con todas sus fuerzas en las narices de un guardia que apareció al otro lado:

—¡Audiencia pública!

El guardia se hizo atrás, un poco asustado; miró si su sobresalto había tenido testigos, y como advirtiese a una vieja y cinco chiquillos en el extremo del corredor, les dirigió una terrible mirada, y gruñó con acento de amenaza:

—Audiencia pública.

Entonces entró en la estancia don Rafael Gómez, también llamado el Gallo, en la respetuosa compañía de siete u ocho incondicionales admiradores. Vestía de gris, no llevaba corbata —cosa que me extrañó en un hombre de sus posibles— y se advertía a simple vista que había utilizado los pelos de su coleta para tapar un cinco por ciento de la calva. El señor Gómez iba al Juzgado municipal por cuestiones relacionadas con sus últimas *espantás* en la plaza de toros de Madrid. Como ya he referido, su extraña conducta, resistiéndose a recibir una cornada, suscitó la indignación de los trece mil cristianos que llenaban la plaza: le arrojaron almohadillas, naranjas y zapatos de señora; algunos consiguieron abofetearlo. Fue detenido un sujeto que en el patio de caballos alzó sus puños contra Rafael. Antes de detenerle, un amigo del espada le atizó un bastonazo en la cabeza. Entonces, el espectador iracundo, que después dijo llamarse Marcos Mascarate, bajó los brazos, se le extraviaron los ojos y se apoyó en la pared. Esto viene a hablar en su favor, porque nos lo presenta como un hombre capaz de tener un «pronto», pero que en cuanto un consejo o un palo en la coronilla distraen su atención, reflexiona y se ablanda. No se puede decir lo mismo de todo el mundo.

Marcos Mascarate entró también en la sala de audiencia, acompañado por un guardia, un guardia gordo y sonriente, con un lunar en la mejilla derecha y el pelo de este lunar tan retorcido y aguzado y largo, que pensé que era un peligro dejarle andar así por la vía pública sin un guardapuntas como los que llevaban los alfileres de sombrero. Don Rafael y el señor Mascarate se miran y se callan. Este primer encuentro sería, seguramente, muy embarazoso si no hubiese llegado a la sala un fotógrafo muy alto, con un ayudante muy pequeño, llevando cogida la máquina por uno de los pies, como si hubiese atrapado una gran araña. El fotógrafo solicita permiso, manda abrir un balcón, se parapeta tras la máquina, enciende una lámpara, después otra, le pega un pescozón a su ayudante, suplica que cierren las contraventanas, frota una cerilla, la apaga y termina por declarar que si Rafael no se sube a la plataforma, no podrá hacerse la fotografía.

El señor Mascarate permaneció desde el primer momento un poco alejado del señor Gómez. Cuando el fotógrafo le rogó que se aproximase más, Mascarate dio un paso perezoso e hizo un gesto de disgusto. Pero poco a poco le fue dominando esa avidez de objetivo que sienten casi todas las personas notables ante un simple kodak, y a medida que el artista iba y venía y daba órdenes y les rectificaba, Mascarate cuidaba más la *pose*. Concluyó por colocarse ante Rafael, pasó una mano sobre el pelo para alisarlo y estiró disimuladamente la americana. Los adjun-

tos, los curiosos y el alguacil estaban ya con los cuellos alargados, en un noble empeño de que fuese la cabeza de cada uno la que sobresaliese más... Un fognazo...

—Muchas gracias, señores.

Para evitar confusiones, que harían ininteligible nuestro relato, ruego al lector que tenga en cuenta que en este suceso el matador es el espada, y la víctima, el que recibió el palo en la cabeza; es decir, que el matador es el perjudicado y el querellante, porque contra él iba dirigida la agresión, y la víctima es a quien se persigue por sus propósitos victimarios. Es posible que los lectores sientan así como un vértigo al leer esta explicación por vez primera. Creo, sin embargo, que, con un poco de tenacidad, a la quinta o sexta lectura comenzarán a adivinar su sentido. Si esto no fuese suficiente, copiándola varias veces en un papel, no hay duda de que conseguirán retenerla en la memoria, y acaso desentrañarla en parte. Mi amor a la concisión me fuerza a dejarlos entregados a esa faena y a continuar el relato.

Un profundo silencio acogió las declaraciones de Marcos. ¿Qué «nube roja» pasó ante sus ojos para decidirle a un atentado contra Rafael?... Marcos manifiesta que en aquella tarde inolvidable fue a los toros con la serena esperanza de ver una corrida «de verdá». Conciencioso devoto de la fiesta, gastó su dinero sin proferir un ¡ay!; la faena del gallo hizo pasar su espíritu por muchos trances dolorosos: primero se sorprendió, luego se advirtió lleno de melancolía: fue en vano que unos vecinos le ofreciesen un frasco de valdepeñas; de la amargura pasó al renunciamento. Comprendió que todo había acabado para él, y salió al patio de caballos. Entonces quiso la malaventura que apareciese allí Rafael Gómez... Mascarate se acordó de sus pesetas, se acordó de las *espantás* y quiso increpar al caído. Fue cuando alzó los brazos, pero no para pegar, sino para lanzar un anatema. En aquel instante le dieron un terrible golpe en el cráneo. Se le olvidó súbitamente el anatema, hizo un gesto de contrariedad y comenzó a echar sangre. Esto fue todo.

—Y usted, Rafael, ¿qué tiene que decir?

Rafael hundió las manos en los bolsillos para disimular su emoción:

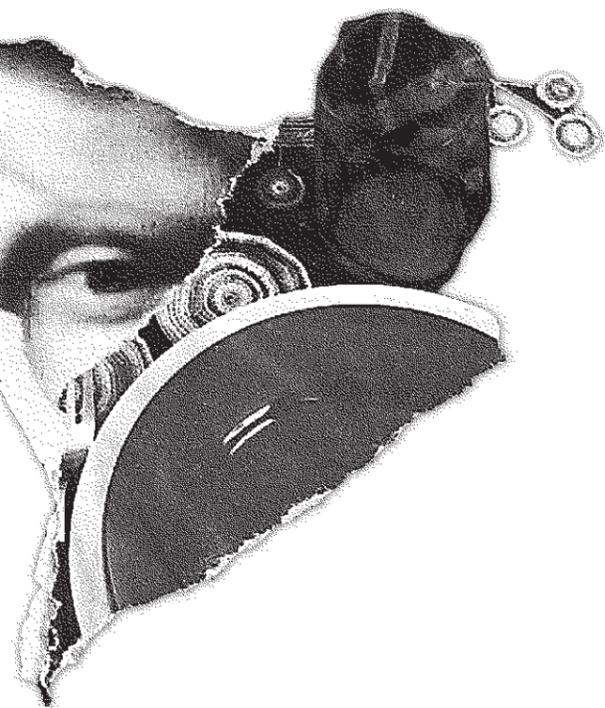
—Pues... que fue una mala tarde...; el público se puso... Vamos, que unos querían que torease, y otros, que no..., y «aluego»...

Pero él no se fijó en Marcos, ni sabe si intentó agredirle. Quiere que le perdonen, quiere pagarle las costas... Todo aquello ha sido una tarde «desgraciá». En el caso peor, «que le echen una reprensión a Mascarate»...

Y así se termina el juicio. Entran después en la sala de audiencia otras personas, y un chófer despliega su elocuencia para convencer al tribunal de que no fue él quien atropelló a un niño en el paseo del Prado, sino que fue un niño el que intentó atropellar a su automóvil, lanzándose de cabeza contra él, como puede comprobarse por una herida que la criatura sufrió en la frente. El dueño del auto hace unas graves reflexiones acerca del incomprensible deleite que experimentan los pequeñuelos en dejarse arrollar por los vehículos, costumbre molestísima para éstos, sobre todo cuando quedan los cuerpos enganchados en alguna cadena.

Mascarate sufrirá cinco días de reclusión en su domicilio. No conozco ningún castigo peor. Mascarate se aburrirá terriblemente, recorrerá cien veces sus habitaciones, jugará a la brisca con su esposa y ganará; llorarán todos sus chiquillos, contarán todas sus vecinas... ¡Pobre Mascarate!... Cuando intente dormir, su conciencia le gritará con voz ronca:

—¡Mascarate, tú eres el cura Merino de la tauromaquia! ¡En tus manos hay todavía pelos de la coleta de Rafael! ¡Arrepiéntete, Mascarate! ¡Has atentado contra el vicepapa, oh sacrílego!



# Tiempo de silencio

*«Silencio es la palabra justa, la intención recta, la promesa clara, el entusiasmo refrenado, la devoción que sabe a dónde va.*

*Silencio es SER UNO MISMO, y no un tambor que resuene bajo los dedos de la muchedumbre.*

*Silencio es, en fin, el reposo del sueño y el reposo de la muerte, donde todo se purifica y restaura, donde todo se iguala y perdona.»*

(Alberto Masferrer)

**E**xiste un lenguaje metafórico, invisible, cargado de significado y tan intenso como la palabra: EL SILENCIO.

Es más revelador lo que callamos que lo que decimos. El silencio a veces es absoluto y a veces se disfraya y viaja a través de nuestros ojos, nuestras manos, sustituyendo a la palabra. En ocasiones también es necesario el silencio, en otras es forzado, pero siempre es elocuente.

Para entender el fenómeno taurino es indispensable saber apreciar el alcance del silencio. Tiene tantas manifestaciones a lo largo de la lidia que ésta no sería posible sin él. Es un espectáculo de inquietudes, donde continuamente se suceden los «ruidos», pero con un protocolo tan cuidado, que un telón invisible se alza entre ellos para dar paso al mutismo.

El silencio en los toros se puede imponer o adoptar voluntariamente.

Es sobrecogedor el ambiente de capilla y recogimiento que rodea al matador las horas previas a la corrida. Cuentan que José Tomás permanecía callado casi un día entero antes de torear, con la mirada perdida y sumido en sus propias reflexiones. Una tregua que la cuadrilla respeta y que el torero exige.

Por otro lado, estremece ese paseíllo silencioso donde no se cruzan ni las miradas más que para saludar a la Presidencia, y la callada comunicación entre las cuadrillas que se preparan, que se colocan tras los burladeros a la espera del primero de la tarde.

Es entonces cuando comienza un diálogo extraordinario y perturbador entre el torero y el toro, entre el torero y el público. Calladas órdenes pasean desde la mente del que manda hasta el más profundo instinto del animal. El capote se alza una y otra vez, recibiendo al rival, improvisando una estrategia de vuelos de difícil ejecución, mientras el auditorio contempla mudo la valoración de fuerza e inteligencia que ambos, hombre y animal, se hacen mutuamente.

De lo que se trata, en definitiva, es de percibir y sentir con la máxima intensidad. Esto sólo es posible en silencio.

En ese momento el silencio se convierte en arma imprescindible para poder apreciar el bramido del toro, el clamor del público o el abucheo.

Cuentan que José Tomás permanecía callado casi un día entero antes de torear, con la mirada perdida y sumido en sus propias reflexiones.

En silencio reverencial observa, también, la presidencia que, a su vez, es el blanco de todas las miradas. Una actitud concentrada y respetuosa que se suma a la abstracción de los que deambulan por el callejón, pendientes de la lidia unos y de sus quehaceres otros, comunicándose con el lidiador y sus subalternos a través de pañuelos y gestos de cortesía.

En la mayor parte de los tercios no es necesaria la palabra para entender, para juzgar, para vibrar. Y no deja de ser sorprendente que un espectáculo tan cargado de color, de estética y de plasticidad, esté exento de un lenguaje hablado. Los tendidos hablan cuando callan por respeto al que está ejecutando las suertes, cuando castigan por la mala actuación del torero, cuando agitan sus pañuelos pidiendo trofeos o increpando al presidente. Hablan sin decir nada y diciéndolo todo.

Las crónicas taurinas resumen el resultado de un festejo con ovación o silencio y éste último, una sola palabra, traslada al lector el infortunio de una tarde de toros. Un silencio en una plaza de toros puede significar que se ha ejecutado la mejor faena o que no ha ocurrido nada de especial mención.

¿Y ese gesto arrogante del torero que implora silencio? Que se dirige a la música para mandarles callar porque exige silencio para «oír» a su adversario, que mira airado hacia el callejón o a los tendidos cuando alguien alza la voz para asesorar o advertir. En ese momento la instrucción ha terminado y los canales de comunicación son otros. Tras la corrida llegará la tertulia entre aficionados, el intercambio de impresiones entre la cuadrilla, el festejo del triunfo o la desazón del fracaso. Pero mientras, se hace obligado el silencio.

En definitiva, apreciar el silencio en los toros, valorarlo y entenderlo es tan valioso como ir adquiriendo la cultura taurina indispensable para disfrutarlos y entenderlos.

El silencio forma parte de nuestras vidas de forma expresa. Cuando está presente habla por sí solo, creando un vacío o llenándolo todo de emociones. Sólo cuando está ausente da paso a la palabra.

En el universo taurino el silencio es sinónimo de respeto, de reproche, de agravio o valentía. Pero siempre es susceptible de ser definido.

Es «tiempo de silencio» en el mundo de los toros, de callar para evitar argumentar tan descalabros como se han dicho en contra de la Fiesta. Es «tiempo de silencio» para aprender a escuchar la música de un pasodoble o el sonido del vuelo de un capote joven. Es «tiempo de silencio» para observar con lucidez el valor de las cosas. Es «tiempo de silencio» porque éste es la virtud de los sagaces y la derrota de los necios. ●



GABRIEL MORENO MERINO

# El público en el tendido. ¡A pagar y a callar!

«De uno en uno también se los pega mi prima»<sup>1</sup>

(Plaza de toros de Bilbao, voz desde el tendido 5. Agosto de 2008)

1. Durante la faena de muleta al 4º toro de la tarde, de Victorino Martín, por parte de El Fundi, se oyó esta voz desde el tendido. A partir de ese momento el torero le enjaretó una faena de garra, pundonor y valor que le hizo «arrancar» una merecidísima oreja, oreja que paseó en la vuelta al ruedo junto al pecho mientras en los labios se podía leer el balbuceo de «¡mía!, ¡mía!».

La corrida de toros ha tenido a lo largo de su dilatada historia infinidad de análisis, definiciones, e intentos de encasillamiento; con resultados igualmente variados. Así, ha sido catalogada, entre otras muchas etiquetas, como un sacrificio ritual, un espectáculo de masas (quizás el primero de las sociedades modernas), una reliquia antropológica, un vestigio cultural, una variante de las tareas ganaderas exportada a la plaza del pueblo o de la ciudad, una comunión bárbara, una gran fiesta popular, o incluso como un gran negocio.

En cualquier caso, cualquiera que sea la definición que para cada uno se aproxime más a la realidad, hay una serie de características esenciales:

- el sacrificio y muerte de un animal con fuerte contenido mitológico, como el toro bravo,
- el enfrentamiento a muerte con este animal de un personaje, el torero, en nombre de la colectividad (oficiante igualmente mitificado),

- una crudeza y una verdad extremas que tienen su máximo exponente en la sangre real de toro y torero derramadas,
- y unos testigos de excepción que, en forma de público de variado comportamiento, mantienen (económica y socialmente) el espectáculo y comparten el carácter ritual y festivo de este sacrificio.

La ausencia de cualquiera de estos elementos imprescindibles convierte a lo que allí sucede en algo distinto de una corrida de toros. Ya sea la muerte de un toro a puerta cerrada como entrenamiento del torero, un desencajonamiento de toros en la plaza, o un tentadero en el campo para probar la bravura de las eralas o utreras...; no se trata, en ninguno de los casos, de una corrida de toros como cualquier aficionado o espectador la entendería.

Pero nos vamos a centrar para nuestro análisis en el último de los factores considerados, el cual en demasiadas ocasiones no recibe la importancia que realmente tiene: el público de toros.

**I**ndependientemente de su origen, de su evolución, y de su situación actual; parece claro que la corrida de toros no puede considerarse de forma ajena a un pueblo, a un público, a una sociedad, y a un ejercicio colectivo. Hay incluso quien afirma algo aparentemente tan obvio como que un cartel de toros se lee siempre de arriba hacia abajo: primero la plaza, después la ganadería, y luego los toreros... Y ha habido incluso autores que han asociado la corrida de toros a otro tipo de eventos de socialización arcaicos: desde una representación de teatro, hasta un auto de fe; pero siempre con el público como exponente común e imprescindible. Para que exista negocio, espectáculo, fiesta, o rito; el público se convierte en un elemento necesario e insustituible. Y su comportamiento también ha sido objeto de distintos estudios<sup>2</sup>.

Lorca llega a afirmar en sus «Alocuciones argentinas» que «el público de toros es el único público que no es de espectadores, sino de actores», y que «el torero es una forma sobre la que descansa el ansia distinta de miles de personas y el toro el único verdadero primer actor del drama».

Además, el comportamiento del público de toros muestra fielmente la sociedad en que se integra así como su evolución. La propia polarización endémica de nuestra sociedad ha tenido su reflejo fuertemente acentuado en la tauromaquia a través de los siglos: de Pedro Romero o de Pepe-Hillo, del Tato o del Gordito, de Lagartijo o de Frascuelo, de José o de Juan, de Ordóñez o de Luis Miguel, torista o torerista, e incluso la dicotomía taurina más radical, encarnizada, y me atrevería a decir que incrustada en nuestra sociedad: partidario o contrario de las fiestas de toros.

Y este comportamiento, como no podía ser de otra forma, sufre una evolución que implica una transformación radical, modificándose el público de toros conforme se ha «dulcificado» la sociedad<sup>3</sup>. Así, se ha pasado de un público temible, tremendamente activo y participativo, capaz incluso en situaciones extremas de producir daños irreparables a los profesionales, a la colectividad, o a cualquier amenaza para la fiesta; a un público necesitado de reglamentos proteccionistas, de funcionarios garantistas, y de entidades e instituciones supervisoras. De un público cerril que, cuando se consideraba engañado, no dudaba en saltar a la arena y provocar un altercado con víctimas incluídas o con quema de iglesias; a un público pasivo, necesitado de la protección de la autoridad frente a los desmanes de los taurinos, e incapaz en la mayoría de las tardes y de las plazas de hacerse respetar por sí mismo.

Nos describe uno de los puntos de inflexión en esta evolución Fernando González Viñas al retratar al público de la posguerra<sup>4</sup>: «El público de los años 40, al igual que todo lo que gira en torno al mundo de los toros, será

**Se ha pasado de un público temible, tremendamente activo y participativo, capaz incluso de producir daños irreparables a los profesionales o a la colectividad; a un público necesitado de reglamentos proteccionistas, de funcionarios garantistas, y de entidades e instituciones supervisoras.**

distinto al que acudía a las plazas en decenios anteriores. Será un público mucho más suave y bondadoso, especialmente en el trato con los toreros. Si el público de principios de siglo hubiera sospechado que el toro que salía por chiqueros estaba afeitado o no tenía el peso reglamentario la plaza hubiera ardidado hasta los cimientos. El nuevo público (...) permitió estos abusos que pasaron pronto a ser habituales. El dolor de la guerra civil había hecho mella y en las plazas de toros lo que se buscaba era diversión. El público se vuelve menos exigente. El aficionado ríguoso, serio e intransigente queda marginado. El aficionado de los 40 ya no impondrá toros y toreros. Al nuevo aficionado se le imponen cada vez más cosas durante los años 40. O bien acepta o tendrá que retirarse de los tendidos. De ahí la huida del aficionado exigente.» Y transcribe a continuación una sentencia de la editorial de *El Ruedo* de 3 de marzo de 1949, titulada «Las espadas que no pinchan y las puyas que matan»: «(...) Como los toreros han advertido que los públicos no protestan, la mayoría de ellos buscan el procedimiento que les resulta más cómodo, por lo visto».

Una de las últimas variantes de este proceso de dulcificación, el cual continúa de forma irremisible, más pronunciadamente si cabe, es el intento de falsa sevillanización de todas las plazas, incluso en aquellos casos en que no tiene absolutamente nada que ver con su propia personalidad, de forma parecida a como narró brillantemente Berlanga la transformación del pueblo castellano en «andaluz» en su obra maestra *Bienvenido Mr. Marshall* ante la llegada de los americanos. Y es que lo que menos importa es que la tradición de un pueblo concreto mande plaza de carros, capea de vacas, novilleros modestos, y ambiente bullicioso y vocinglero. Hay que replicar, de forma totalmente antinatural, los silencios maestrantes, cambiar las palmas por secos sonos de «¡bien!», las copas de manzanilla bien fresquita aunque las fiestas del pueblo se celebren en pleno mes de enero, y las continuas y forzadas expresiones de «miarma» a diestro y siniestro.

**Y** todo esto no es más que un nuevo paso para anular y descartar al público de toros, al igual que se ha hecho con el otro gran escollo de la fiesta: el Toro. Y si los gacetilleros y revisteros del siglo XXI no levantan su voz contra la pérdida de casta del toro, tampoco lo hacen contra la pérdida de casta del público. Sólo se llenan la boca con la supuesta «defensa de los derechos de los espectadores» cuando de la concesión de trofeos se trata.

Igual que hoy se huye en la mayoría de las plazas del toro bravo y complicado y se busca un toro que permita al torero *disfrutar* en lugar de *lidiar*, mientras antes se hablaba de pasar un *atragantón* y lo suyo era sufrir, dejarse coger si era necesario, superar el miedo y crecerse; ahora se trata de aliviarse, de buscar toros que «colaboren», que se dejen, que ayuden, que no molesten, que transmitan, que dejen estar en la cara, que permitan al torero estar *a gusto*, y sobre todo, repetimos, que le permitan *disfrutar*... Pues del mismo modo se exige un público que no moleste, que no sea demasiado exigente, que colabore, que ayude, y que guarde respeto y silencio ante «un hombre que se

2. Marcel Mauss, al abordar la naturaleza del ritual, define rito como un «acto tradicional» realizado según una «forma adoptada por la colectividad o por una autoridad». MARCEL MAUSS Y H. HUBERT.: *Lo sagrado y lo profano*. Barral Editores. Barcelona, 1970. El profesor Tierno Galván califica a los toros como un «acontecimiento social», que exige forzosamente una postura y una definición ante el mismo y que «preincluye una cierta concepción del mundo»; situado entre el «hecho social», necesario para la constitución de la realidad social; y el «acto social», consecuencia en el ámbito social del obrar humano libre y reflexivo. E. TIERNO GALVÁN: *Los Toros, Acontecimiento Nacional*. Ediciones Turner. Madrid, 1989. Ramón Grande del Brío por su parte refiere que «la comunión del toro implica el banquete funerario», y que «la muerte pública del toro en la plaza involucra tanto a los toreros como a los espectadores». R. GRANDE DEL BRÍO: *El culto al toro*. Ediciones Tutor. Madrid, 1999.

3. E. PÉREZ RODRÍGUEZ: *La evolución del público de toros a grandes rasgos: desde el terror a la mofa*. Boletín de Loterías y toros. Córdoba, 2001.

4. F. GONZÁLEZ VIÑAS: *Ensayo para una historia social del torero (los años 40)*. Boletín de Loterías y Toros. Córdoba, 1998.

5. J. M. BLANCO WHITE: *Cartas de España*. Alianza Editorial. Madrid, 1983.

6. Argumenta el profesor Romero de Solís que, cuando se construyó la plaza de Sevilla, el aforo de la misma era aproximadamente similar a la población de la ciudad susceptible de acudir a la misma, «¡la totalidad de la ciudad activa!». «(...) la contribución de la plaza a la formación de la mentalidad colectiva tuvo que ser determinante, incalculable»; «(...) la circularidad, desde el punto de vista del espectador, era tan determinante como que, al poderse contemplar todos los unos a los otros, generaba un sentimiento desconocido en la ciudad, era la primera vivencia de unidad colectiva, el sentimiento radical de pertenencia a un grupo social cargado de protagonismo y negatividad, de oposición y exigencia. Sin duda se trata de la primera experiencia espiritual de la moderna idea de pueblo". (...) «El clamor que, a veces, se elevaba, atronando el espacio –la voz de la colectividad– a veces se hacía oír contra la autoridad. Ese rugido inquietante parecía deducirse de la propia arquitectura concéntrica. El peso, la influencia, el poder del espectador sobre la función forzó a los toreros a entrar en una dinámica de invención, de temeridad, de arrojo completamente nuevo»; (...) «se produjo la primera manifestación de opinión pública». P. ROMERO DE SOLÍS: *Una luz sobre la época oscura de la tauromaquia*. Las

juega la vida». Y es cierto que delante de un toro hay un hombre que se juega la vida, pero no es menos cierto que no todos se la juegan del mismo modo, ni ante animales similares, ni se la juegan por igual.

En concreto, en el tema de los silencios del tendido, es necesario señalar que el silencio es una cuestión de oportunidad, no un dogma de fe; al igual que una cuestión de criterio, sentido común y oportunidad son las protestas, los «olés», o la petición de trofeos. No es por definición mejor aficionado, si es que se puede medir al mejor aficionado, el que calla que el que se expresa, ni viceversa, sino que se supone que tiene un criterio más medido el aficionado que actúa oportunamente (se decía eso de que «al que más toreros le caben en la cabeza...»). Igualmente, no es mejor aficionado aquel que demanda pañuelo en mano la concesión de los trofeos, como no lo es quien nunca solicita los mismos. Vuelve a ser una cuestión de tino, sentido común, y oportunidad. Pero se impone la moda de los silencios forzados, los silencios forzosos, y ya se sabe... sólo es buen aficionado, a ojos del taurino, aquel que no opina, que mantiene su afición en silencio, que desconoce, no se interesa, o ignora los desmanes (haberlos, haylos); y obtiene a cambio sus *parabienes*, y con un poco de suerte, hasta una invitación a un tentadero (el «aficionado poco ruidoso» en su versión más modesta sólo obtendrá, con algo de suerte, una humilde invitación en el hotel de los taurinos).

**Y** es que las ganas de diversión y el respeto mal entendido (entendido asimétricamente, sólo en una dirección, no en la contraria) son utilizadas por determinados personajes para hacer colar cualquier cosa. Y ya se sabe que, de la diversión (recreación del ánimo de alguien), al paroxismo (exaltación extrema de los afectos y las pasiones), pasando por la euforia (estado de ánimo propenso al optimismo), no hay demasiada distancia.

Además, con los silencios forzados tan de moda últimamente, se pierden una cantidad de matices que enriquecen, sin duda, una corrida de toros: el «run-rún», los «olés», los «huy», los «ay», las protestas, los aplausos, el «crúzate», el «colócate», el «¡bien!», el «sí», el «no»... hasta el «¡pico!». Incluso los gritos de ánimo o de censura, que todos aportan su variedad, pero siempre, como se ha mencionado, con el don de la OPORTUNIDAD.

Cuenta Blanco White<sup>5</sup> la historia de un aficionado que perdió la vista, pero seguía siendo habitual del tendido de la Maestranza de Sevilla, donde escuchaba ávidamente la descripción que se hacía del animal y de los avatares de la lidia, ayudado por los gritos y expresiones de la multitud. Y es que probablemente, a pesar de los tópicos, el coso sevillano no se destaque tanto por sus silencios incondicionales, como por la oportunidad y acierto de los mismos en los momentos en que son adecuados.

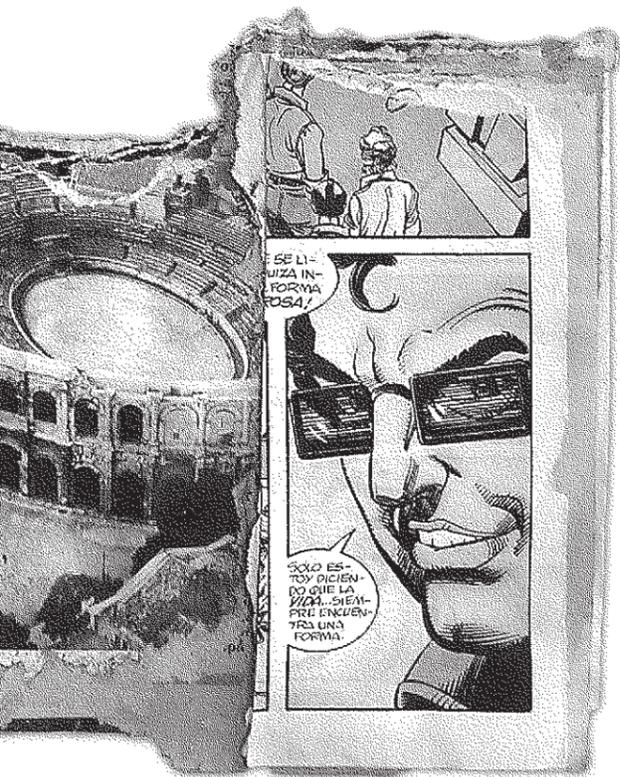
Como ya se sabe, las exigencias del público son la garantía auténtica para el espectáculo. La exigencia del público es junto con el toro de lidia lo que muestra la seriedad de una plaza. El público actúa como un gran ser que supervisa la lucha entre toro y torero, formando parte de la misma, y tomando

partido activamente, pero utilizando adecuadamente la libertad de expresión y la democracia que históricamente siempre ha existido en las plazas. Porque ya se sabe lo que puede pasar, tanto con el público de toros como con el toro bravo: «se comienza echando agua al vino...».<sup>6</sup>

Y es que ya lo decía ese aficionado foráneo en la plaza de Sevilla, cuando en un momento de tedio, en tarde soporífera, comentó con el sarcasmo, la acidez y la mordacidad propias de su tierra aquello de: «Silencio, que no me dejáis escuchar los vensejos».

*fiestas de toros en la segunda mitad del siglo XVIII*. Boletín de Loterías y Toros. Córdoba, 1999.

**No es por definición mejor aficionado, si es que se puede medir al mejor aficionado, el que calla que el que se expresa, ni viceversa, sino que se supone que tiene un criterio más medido el aficionado que actúa oportunamente (se decía eso de que «al que más toreros le caben en la cabeza...»)**



JORDI GRAU / Director de cine.

# Tortura catalana

Según el «cliché» popular, los catalanes somos un pueblo trabajador y aburrido, pactista e interesado –«la pela es la pela»– y algo de verdad hay en ello, como en todos los tópicos. En general somos pacíficos e incluso tacaños, dicen.

**C**laro que, de vez en cuando, ello no nos impide matar a miles de castellanos a golpes de hoz como en el famoso «Corpus de sangre» de 1640, cuando el impuesto para pagar las tropas del Conde Duque de Olivares provocó la suspensión de la siega y, con ella, la miseria para miles de segadores. Lo de «matar castellanos», es una forma de hablar, puesto que las tropas de Felipe IV, como todo el mundo sabe, estaban formadas por mercenarios franceses, suizos, italianos, belgas, etcétera. Pero servían al gobierno del Rey de Castilla y por lo tanto, para la plebe ignorante, eran simplemente castellanos. También es verdad que quemamos iglesias y conventos en 1835, 1909 y 1936, sin que aquellos hechos nos impidieran venerar a la «Moreneta», ni que el «Barsa» le ofrezca la copa cuando gana alguna. Han sido, fueron, son, estallidos de violencia popular, hechos aislados que se producen en todas partes de vez en cuando, –desde Numancia y Sagunto hasta el mismísimo Dos de Mayo,

en Madrid–, excepciones que confirman la regla de un temperamento pacífico y dialogante, más Sanchopancista que Quijotesco.

Ahora, sin embargo, resulta que somos torturadores. Por lo menos esto es

lo que nos llaman desde sus pancartas los que nos reciben todos los domingos a la puerta de la plaza de toros Monumental de mi ciudad Barcelona: torturadores, asesinos, sádicos, perversos, violentos, y nos muestran fotos de toros sangrantes, nos obsequian con frases tan ingeniosas como «si el toreo es Arte, el canibalismo es gastronomía», «la tortura no es cultura». Y lo peor no es eso, lo peor es que son jaleados por sectores influyentes y han conseguido incluso que

Barcelona haya sido declarada «Ciudad antitaurina» por autoridades que se autodenominan, tolerantes, abiertas y democráticas. A pesar de que, lo que me pide el cuerpo es calificarles de todo lo contrario, –es decir: intolerantes, cerrados y totalitarios–, no quiero caer en la trampa de combatir una intransigencia con otra, prefiero analizar una actitud que me parece absurda y que solo se me ocurre atribuir a la ignorancia, ya sea esta utilizada con buena o con mala fe.

Porque, ¿quiénes son los que forman esos grupos de pacifistas exaltados que se enfrentan a gritos con pancartas, pitos e insultos a los que se disponen a formar parte de un hecho para mí mágico y misterioso? En general se trata de jóvenes cargados de buenas intenciones, amantes –en teoría– de la naturaleza, posiblemente vegetarianos, defensores –como yo– del «Haz el Amor y

**Ahora resulta que somos torturadores. Por lo menos esto es lo que nos llaman desde sus pancartas los que nos reciben todos los domingos a la puerta de la plaza de toros Monumental.**

**No es de extrañar, pues, que en una sociedad basada sobre todo en la economía, el mercado, la seguridad y lo estable, se tienda al control y a la simplificación de conceptos y conocimientos. Bajo la bandera del progreso y la libertad, eso sí, pero siempre bajo control.**

no la Guerra»; en general, gente de bien, digna de todos los respetos pero –y lo digo con dolor– también ignorantes, profundamente superficiales si se me admite la paradoja, en busca de una lucha altruista con la que justificar unas vidas posiblemente mediocres y acomodaticias.

**E**s justo reconocer que, ciertamente, la contemplación «en frío» de una corrida de toros, puede provocar, cuando menos, perplejidad. Sin entender –o sentir, mínimamente– la hondura del enfrentamiento entre el hombre y el animal, el juego de los capotes, la presencia de los caballos, las extrañas aunque brillantes indumentarias de los toreros, el hecho de que la muerte del toro pueda ser aplaudida o protestada..., todo puede parecer absurdo y provocar incluso rechazo, lo sé. No tiene nada que ver con el esquematismo elemental de los deportes donde simplemente se gana o se pierde. En los toros sin embargo lo importante no está en aquello que se alcanza, sino en «cómo» se llega a alcanzar. Me viene a la memoria una corrida en la que saltó al ruedo un toro de extraordinaria violencia, con un acusado sentido que le hacía adelantarse a las intenciones de los toreros haciendo imposible que le dieran un solo lance y creando en consecuencia tal desconcierto –pánico casi– que impedía la ejecución normal de las distintas suertes. Cuando sonó el clarín anunciando el último tercio y el matador tomó espada y muleta, todos nos preguntábamos si sería capaz de dominar aquella fuerza y, simplemente, conseguir clavarle la espada. Ante el asombro general, el torero se plantó en el centro del ruedo y ofreció la muleta al toro que, automáticamente, se arrancó con furia. Sin mover los pies del suelo, el diestro lo frenó con la tela. Toda la plaza enmudeció, admirada. Volvió el toro, y esta vez fue recibido con un pase distinto, dominador, obligando al animal a bajar la cabeza mientras embestía. Acabó el diestro, después en un tercer envite levantando la muleta para dejar que toda la violencia del toro se perdiera en el aire, libre ya de su gallardo enemigo, el torero. La plaza entera se puso en pie aplaudiendo al hombre que no sólo se había jugado la vida, sino que lo había hecho con armonía y destreza, usando el valor y la inteligencia. Las acometidas del toro siguieron siendo frenadas y conducidas por los vuelos de un frágil pedazo de tela roja, con indescriptible cadencia, provocando el ¡Olé! unánime, compacto y emocionado de miles y miles de gargantas. Olés perfectos, redondos como emitidos por una coral que los hubiera ensayado bajo la batuta de un director experto. Era lo que Lorca llama «la llegada del duende», es decir, del éxtasis, que «en toda la música árabe –sigo citando a Lorca– es saludada con enérgicos «¡Alá, Alá» –Dios, Dios–, tan cerca del «Olé» de los toros, que quien sabe si será lo mismo». Después, el torero se perfiló para entrar a matar y se produjo un silencio tan denso como el interior de un queso. Frente a frente, el hombre y la fiera. Visto y no visto, el torero se lanzó recto, tras de la espada y esta se hundió en el morrillo del toro mientras sus afiladas astas rozaban la ingle del matador. Poco después, aquella mole se desplomaba sobre la arena haciendo temblar las gradas bajo los pies de los espectadores, que se abrazaban entre sí o se entregaban al aplauso más fervoroso, sorprendidos, asombrados todos por haber asistido

a momentos de tanto riesgo, tanta belleza y tanta emoción. Entre el público, un joven, alumno mío de la facultad, se dirigió a mí desde el centro de aquel delirio y espetó: «¡Maestro! ¿Cómo les explicas esto a los de la Comunidad Económica Europea?».

Imposible, es imposible explicar lo inexplicable como no sea a través de contactos igualmente misteriosos, los que se establecen de vez en cuando a través de la Música, la Pintura o la Poesía, a través del Arte, en definitiva. «Lo que no puede ser, no puede ser y, además, es imposible», dijo una vez un legendario torero, en frase mil veces repetida como ejemplo de ingenio lúcido y elemental. No, no es posible entender las corridas de toros si llevamos puestas las gafas del notario o si nos apoyamos en criterios de forense, agrimensor o contable, testigos fríos de la realidad.

No es de extrañar, pues, que en una sociedad basada sobre todo en la economía, el mercado, la seguridad y lo estable, se tienda al control y a la simplificación de conceptos y conocimientos. Bajo la bandera del progreso y la libertad, eso sí, pero siempre bajo control. Lo enigmático queda relegado a su aspecto superficial y decorativo, la investigación tecnológica orientada a la evolución del consumo –o a una cultura domesticada– donde lo inquietante no exceda los límites de lo conveniente y actúe únicamente a modo de válvula de escape salvando de paso, la apariencia de Libertad. ¿Cómo podría entender, pues –tal como preguntaba mi alumno–, esta sociedad burocratizada y tendiente a lo «light», una emoción tan extraña como la que se estaba produciendo aquella tarde en la plaza de toros? ¿Cómo explicar a los probos funcionarios de Bruselas, o a los inteligentísimos diseñadores de sistemas cibernéticos de Fráncfort o de Milán, que un toro puede ser aplaudido e incluso recibir el honor de la vuelta al ruedo después de muerto? ¿Cómo decirles que no se trata de una lucha entre el hombre y la bestia, sino de un encuentro misterioso que supera incluso la idea del antiguo sacrificio ritual a los dioses y que, naturalmente, nada tiene que ver con la tortura, que es el gran pretexto con el que suele atacarse a las corridas de toros?

**N**o se trata de entender o no entender –o sí, también, pero no sólo–, se trata de sentir, captar la intensidad de momentos en que afloran evidencias secretamente intuitas, tal vez deseadas, con toda la fuerza y el misterio de lo irrepitable, de lo implacable: lo que no se puede medir, el generoso derroche de la energía vital, oscura y sin motivo, de la luz o del agua. «Poseo la inmensa riqueza de no ser rico, y conozco perfectamente la utilidad de lo inútil», escribía el poeta Joan Brossa, tratando de explicar con una frase el misterio de su propia existencia, o simplemente del «decir sin saber», del dejar que las palabras surjan de sí mismas. Como Claude Monet, el más sublime de los pintores impresionistas, cuando decía «Yo pinto como los pájaros cantan». En nuestra pragmática sociedad, tan orgullosa de su tecnología, no se busca la emoción, sino la eficacia y el entretenimiento. ¿Para qué, pues, ese momento de emoción en la plaza de toros? ¿Por qué buscarlo en el riesgo, dibujando caminos en el aire con un trozo de trapo? Posiblemente el torero no sabe que el origen remoto de lo que está haciendo puede estar en el rito de la fecundidad –como en Mithra– o el de la liberación del hombre –como en Teseo o Hércules– ni tiene por qué saberlo. Torea y basta. Como los pájaros cantan, como el poeta escribe, como pinta el pintor. Hoy día, sin embargo, buscamos explicación para todo, pretendemos convertir la creatividad en ecuaciones y la comunicación en un reglamento, todo cada vez más cómodo. Basta pulsar una tecla y aparece en la pantalla del ordenador la solución adecuada, la frase necesaria, la información, el dato, la corrección del error, la sugerencia técnica, el consejo pragmático, la receta exacta para cocinar el arroz o la dirección de la tienda más cercana donde lo

podemos encontrar cocinado. Todo al alcance de la mano, sin esfuerzo físico, mental, ni mucho menos, por supuesto –y siento un cierto rubor al escribir o decir la palabra–, espiritual.

**L**os muchachos y muchachas o los viudos y las solteronas que sostienen los palos de las pancartas antitaurinas frente a la «Monumental» de mi ciudad, Barcelona, no saben ni quieren saber nada de todo esto. Para ellos, hijos, lo quieran o no, de una sociedad ferrozmente positivista, sólo existe el presunto sufrimiento del toro y la crueldad de los espectadores que asisten a su tortura, sólo ven, o sólo quieren ver, el resultado escueto, la cáscara de una fruta que nunca han probado, el símbolo sangriento de una costumbre que consideran caprichosa, ampliamente superada en el tiempo. ¿O hay también algo más, algo menos noble y desinteresado, detrás de todas esas demostraciones de bondad militante? Quizá. Pero de momento, quiero pensar que todos ellos son lo que dicen ser, convencido como estoy del sincero dolor que puede sentirse asistiendo a la muerte de un animal. Pero ¿han pensado alguna vez en cuales son las condiciones de vida de la inmensa mayoría de los animales que tienen hoy día contacto con los hombres o las mujeres y que, de una u otra manera, son utilizados por esta sociedad evolucionada y rica en que vivimos? Animales de compañía –perros y gatos– castrados para evitar que causen molestias y convertidos en juguetes vivos en los que sublimar ternuras frustradas o paliar soledades irreversibles; pájaros que nos deleitan, desde la jaula que les verá morir, con cantos que muchas veces no son más que llamadas de amor imposible a otros pájaros que intuyen pero a los que nunca verán porque no se lo permiten; pollos y conejos destinados exclusivamente al consumo, naciendo y muriendo en naves anodinas, obligados a comer y a beber sin cesar bajo una luz y una música constante que les impide dormir, y que serán sacrificados después, también en serie, despellejados a máquina antes de ser introducidos en bandejas de plástico y envueltos en papel transparente para rellenar los estantes del supermercado y después, ser consumidos –sin crueldad alguna, eso sí, ni, por supuesto, ningún remordimiento– por piadosos, desalmados, idealistas o indiferentes ciudadanos. ¿Han pensado alguna vez mis respetados ecologistas antitaurinos, en la, según afirman los que han estudiado este aspecto, insupportable agonía que sufren los peces fuera del agua, sólo comparable a la que padecen los mamíferos dentro de ella? ¿Saben que las grandes marcas de comida rápida tienen inmensos corrales de los que nunca salen los carneros y que, debido a su inactividad, generación tras generación, sus cuerpos van siendo cada vez mas voluminosos mientras, progresivamente también, disminuye el tamaño de sus cabezas, hasta convertirlos en seres tan repulsivos a la vista que obligan a los responsables de estas compañías a impedir que sean fotografiados? No, no lo saben, no lo ven y, probablemente, no lo verán nunca. Y, ya se sabe que «ojos que no ven...»

Deberían detenerse un momento a pensar, mis bien intencionados amigos, en cual es la vida del toro: nace al aire libre y vive en libertad cuatro años hasta llegar a la plaza donde es acosado, sí, pero donde tiene también ocasión de defenderse e incluso atacar, para morir casi heroicamente en un rito grandioso aunque, naturalmente, no lo pueda entender. Pero, ¿existe acaso alguien capaz de entender su propia muerte? En todo caso, ¿puede llamarse a ese juego ancestral, un rito de muerte bajo tortura? El torturador, lo sea por propio impulso o bajo las órdenes de otro, provoca el sufrimiento desde la impunidad, inmovilizando a sus víctimas para que no puedan oponerse a su acción. ¿O no hemos visto todos cómo son las torturas reales, es decir verdaderas, a través de las fotografías de soldados humillando a sus prisioneros ya sea en Auschwitz, Irak, Guantánamo o la franja de Gaza, incluso en comi-

sarías actuales o en cuarteles de la guardia civil? ¿Podemos imaginar cómo serían los interrogatorios de la Inquisición, ordenados por el mismo Tomás de Torquemada que intentó prohibir los festejos taurinos para complacer a Isabel la Católica? ¿Ha existido un torturador que haya arriesgado alguna vez su vida en el ejercicio de la tortura? ¿Algún torturado que haya podido utilizar sus propias armas ante el verdugo? ¿Tengo que recordar a todos los «torturadores de toros» muertos en el acto de ejecutar su tortura, desde «Pepe Hillo» a «Paquirri», pasando por «El Espartero», «Joselito», Sánchez Mejías, «Carnicerito de México», o «Manolete», entre otros muchos que harían farragosa la lista interminable? Es tan absurda, tan infantil la utilización de la palabra tortura en relación con el toreo, que realmente no merecería la más mínima atención, pero la espectacularidad demagógica de la palabra, resulta tan eficaz para las mentes ingenuas que me he sentido obligado a dedicarles estas reflexiones aunque me parezcan obvias. Sobre todo porque la sistemática utilización de la palabra tortura me induce a pensar que, tras ella, se esconde una estrategia que nada tiene que ver con la buena fe de quienes se mueven –o son movidos– por sentimientos tan nobles como el del amor a los animales.

Dejando aparte el tema fundamental de si resulta adecuado o no defender la permanencia de las corridas, aún aceptando la validez histórica de su existencia, pienso que tras la campaña antitaurina que se lleva a cabo en mi ciudad, Barcelona, podría haber motivos oscuros –o no tan oscuros– que conviene también analizar. Una interpretación equivocada del nacionalismo catalán, por ejemplo. Nadie puede negar el culto al toro reflejado en las pinturas rupestres de Cogull, en la provincia de Lérida, ni la afición a las fiestas taurinas del Obispo de Barcelona, en el siglo VII, la tradición popular que aún subsiste de las «festes de bous» en las tierras del Ebro o el hecho histórico de la creación de una plaza de toros –la de la Barceloneta– con capacidad para doce mil espectadores cuando la ciudad no alcanzaba los trescientos mil habitantes, en su mayoría catalanes puesto que no había llegado todavía la ola de inmigración andaluza y murciana provocada por la necesidad de mano de obra para las exposiciones internacionales, ya que la primera de ellas tuvo lugar en 1888, mientras la plaza de toros había sido inaugurada en 1834.

**C**onviene recordar que los sectores catalanistas de aquella época no sólo no eran contrarios al festejo taurino, sino que, por poner un ejemplo, un personaje tan destacado en los movimientos progresistas catalanes como fuera Víctor Balaguer –político afín al general Prím varias veces ministro, poeta impulsor de la llamada «renaixença» o «renacimiento de la lengua catalana»– era también crítico taurino. Sin olvidar que, en los principios de la guerra civil, siendo «President de la Generalitat» Luis Companys –posteriormente fusilado por orden de Franco–, perteneciente a «Esquerra republicana», no sólo no prohibió las corridas de toros, sino que trató de mantenerlas, en un loco y utópico afán de conservar la «normalidad» del estado legítimo. La prueba es que, durante el año 1936, se dieron en Cataluña más de diez corridas, la mitad del total que se celebraron en la zona republicana, mientras que en el sector dominado por los insurgentes,

**Un personaje tan destacado en los movimientos progresistas catalanes como fuera Víctor Balaguer –poeta impulsor de la llamada «renaixença» o «renacimiento de la lengua catalana»– era también crítico taurino.**

**Si las reacciones –oscuras o manipuladas– de gentes sencillas son para mí dignas de todo respeto, al intelectual y al político no le puedo admitir la ignorancia.**

no se dio ninguna. Para los golpistas, en aquel momento lo importante era imponerse con las armas y lo demás era, como suele decirse, «tortas y pan pintado».

Es, por tanto, erróneo –por no decir mal intencionado– identificar progresismo o catalanismo con la lucha antitaurina que hoy día sufrimos como auténtica tortura mental, sin que pueda servir de justificación una lógica reacción a la deliberada represión del régimen franquista que, al mismo tiempo que trataba de restringir el uso del idioma catalán e impedía la exhibición pública de la «senyera», utilizaba a la fiesta de los toros como cosa propia, llegando incluso a obligar a los toreros en algún caso, a saludar brazo en alto antes de hacer el paseíllo.

**Y** no ya a los toreros o a las deportistas, que lo fueron sólo en casos excepcionales, sino a la gente de a pie, obligada a levantar el brazo en salas de Cine mientras en la pantalla aparecía la imagen del Caudillo frente a la bandera de la Falange o a la de España. Sí, es cierto que en las escuelas estaba prohibido no sólo enseñar en catalán sino incluso usarlo y que en muchos lugares públicos –incluidos tranvías y autobuses– la bandera española y la de Falange servían de marco a la frase: «Español, habla el idioma de tu imperio». Todo esto es verdad, sí, pero a mi entender, no tiene ningún sentido relacionarlo con un hecho tan profundo como la fiesta taurina, cuya raíz popular rebasa los límites de distintos períodos históricos ligados a determinadas tendencias políticas. Usar una costumbre ancestral y misteriosa para simbolizar con ella el rechazo a la opresión sufrida, es casi tanto como entregar al enemigo una parte importante de la propia historia, de la propia identidad cultural. Según reza el Diccionario Oficial de la Real Academia de la Lengua: «Cultura» viene de «cultivar conocimientos», también, de «culto», de la «formación de modos de vida y costumbres» y de la costumbre de lidiar toros se han ocupado positivamente observadores de la realidad tan finos como Menéndez Pidal, Ortega y Gasset, Gabriel Jackson o Miguel de Unamuno, poetas como Gonzalo de Berceo o Rainer María Rilke y Rafael Alberti, por no hacer farragosa la numeración y apoyándome únicamente en bases sólidas, aunque ello me obligue a dar saltos casi imposibles en el tiempo. En cuanto a las artes plásticas, ¿cómo voy a olvidarme de insistir en las pinturas rupestres de Altamira y Cogull antes de llegar a Ramon Casas, Manolo Hugué e incluso Picasso, que, aunque nació en Málaga, se hizo hombre en Barcelona y hablaba normalmente catalán y no sólo en la intimidad. No puedo dejar de acordarme de los miles de testimonios de la relación «hombre-toro» en las artes, remotas pero ya cultas, como Persia, Egipto, Grecia, Roma o un medioevo románico e incluso gótico? Para emplear una frase rotunda, me apoyaré, una vez más, en Federico García Lorca, quien dice: «Creo que los toros es la fiesta más culta que hay en el mundo».

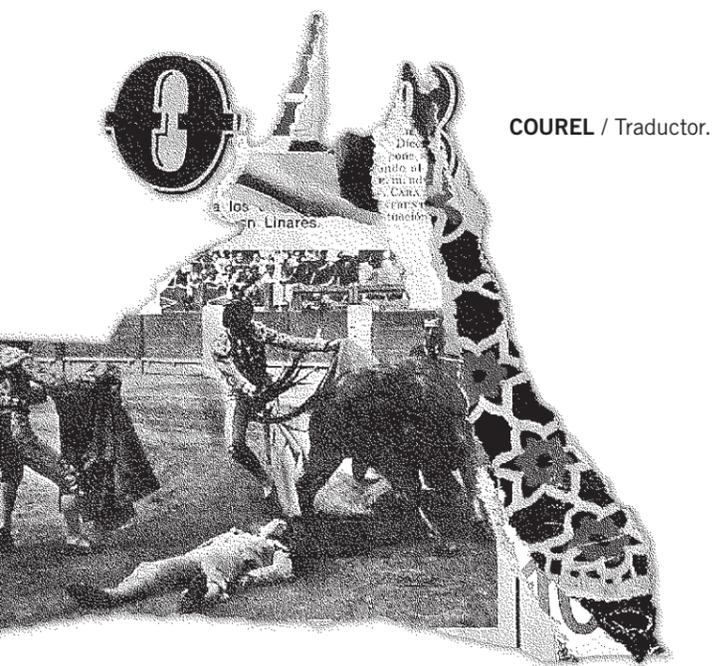
Todos sabemos que las protestas populares pueden producirse por reacción espontánea o ser provocadas desde sectores interesados, utilizando métodos subliminales de mentalización y poniendo después a disposición de grupos proclives los medios necesarios para la demostración efectiva, tal como suele ocurrir con los aficionados extremistas de determinados clubes deportivos o, incluso, en células violentas de ideologías totalitarias. Los que llevan la pancarta, esgrimen cadenas o escriben pintadas contundentes contra las corridas

de toros o usando la simbología nazi para atacar a los inmigrantes, sin ser los mismos y aun considerándose enemigos entre sí, pueden estar sirviendo, en forma más o menos consciente, a intereses de altos ejecutivos de camisa limpia y corbata, partidarios de tal o cual bandera, gentes que saben utilizar en su beneficio –o en el de su partido político– los sentimientos elementales del pueblo. Esto que se entiende bien cuando se trata de quienes mantienen posiciones ideológicamente totalitarias –aunque hoy todo el mundo diga actuar en nombre de la Libertad, de la Democracia y de la Voluntad Popular–, a mí por lo menos, me resulta difícil de entender cuando es usada por sectores cuyo origen es de marcada vocación social, gente que en teoría es mentalmente avanzada en tantos otros aspectos, amantes de la cultura y defensores de la libertad individual y colectiva.

**S**i las reacciones –oscuras o manipuladas– de gentes sencillas son para mí dignas de todo respeto, al intelectual y al político no le puedo admitir la ignorancia. Y menos aún, la utilización de la ignorancia ajena con sofisticados medios de persuasión y usarla como arma de tortura subliminal al estigmatizar a quienes forman parte del rito taurino –público y torero, pueblo y oficiante– o simplemente lo estiman o lo respeten. Torturar a la víctima acusándola de torturadora: esta es la auténtica tortura. Dirán que la verdadera víctima es el toro, pero esto tampoco es cierto y lo saben bien los cultivados defensores de lo popular, porque el toro es admirado y aplaudido por ese público «torturador», amado incluso por el propio torero que se funde con él en ese juego vital entre la destreza y la fuerza, la vida y la muerte. No, no lo entienden los que no pueden, pero tampoco los que no quieren, pudiendo. Los que prefieren usar la palabra tortura para, a su vez, torturar. Y lo digo aludiendo con tristeza a determinados intelectuales con quienes comparto tantas opiniones, y que, en el intento de defender legítimamente la identidad de un pueblo, no dudan en atacar a una tradición que no deberían considerar ajena, usándola como símbolo de la agresión a los valores propios. Y yo me pregunto ¿Por qué? ¿No es Cataluña un país abierto, que ha sido siempre capaz de asimilar culturas y costumbres distintas, proclive al pacto y al respeto, donde, por poner un ejemplo, los reyes eran elegidos por su capacidad y no por dinastía? ¿No han sido los catalanistas más fervorosos quienes eligieron conscientemente como baile popular a la sardana, la danza de las manos unidas? ¿Por qué tratar de suprimir un hecho que el mismo Lorca –más de izquierdas no se puede ser– califica como he dicho antes, de la más profunda de las formas culturales? ¿Cómo se puede atacar al hecho taurino sólo porque ocasionalmente haya sido usado como propio por un régimen autoritario?

La muerte del toro fue la visualización de una realidad ancestral, como es la lucha colectiva por la vida, el tratar de vencer a las fuerzas oscuras e intentando aplacar con ofrendas las iras incomprensibles de unos supuestos dioses: la afirmación humana. Y después, ya constituido en fiesta, ha significado también el triunfo del pueblo, que ha encumbrado una y otra vez el valor y la gallardía de los plebeyos haciendo suyo su éxito. ¿Cómo se le puede llamar a eso tortura si no es desde la ignorancia o la estrategia triste de quien inventa fantasmas para luego decir que les ha vencido, de quienes torturan acusando a los demás de estar torturando, utilizando eso que yo he venido en llamar «tortura catalana», por sutil, hipócrita y cobarde, aunque barrunto que posiblemente podrían llamarla también, «universal»? Quede pues, aquí, mi repulsa a los torturadores de camisa moderna y corbata progre, aunque, como yo, sean catalanes.

Sin ánimo de ofender, naturalmente. ●



COUREL / Traductor.

# Uno de los nuestros...

...tenía que ser, y por ser tuvo que serlo mi hijo, aislado trozo solitario de mi vientre oscuro, al que una noche, negra como negros fueron sus ojos, arrojé de mis entrañas conmovida por la elocuencia de las estrellas que leía...

...y por lo que en ellas leí, y que me dejó a solas con la negrura de mi parto, aquel bulto hosco de placenta satinado al que la roja sangre, por la noche negra, ennegrecía con distintos tonos de negrura.

Los ruidos de mis tripas, heraldos de mi parto ancestral, anunciaron la llegada de quien la mano ríspida del Destino condenaba al regicidio. Y el ulular de alguna rapaz metida a augur, testigo ocular, único y alado, confirmó lo que en las estrellas el Sino había garabateado y que tanto incubía al que recién me abandonaba.

**M**omento sublime, huérfano de otros testigos que certificaran que acababa de nacer quien sería liberador de nuestra estirpe, Espartaco solitario que vengaría las afrentas recibidas y las por recibir. Acto excelso, que moriría en sí mismo por no servir para algo más que la mera satisfacción de la mera venganza. Pero menos da una piedra.

Gigante regicida del rey de reyes, tronchador que habría de ser de la juncal figura que se abocaba al volapié sin quebrarse, creció sereno y enseñado de su glorioso y certero final, sabedor de su condición de pieza de aquel rompecabezas binario que completaba completándose, completando a aquel que mataría, matándolo; pasa-tiempo fatal que los dos, rey y regicida, componían.

Aislado de los de su raza, concentrado desde niño en su labor postrera, como si esperase impaciente que llegara el momento en el que se cerrara el círculo comenzado a trazar el día que salió de mis entrañas rocosas; como si sediento de sangre regia el recio pasto y el agua blanda no lo saciaran; como si para aplacar el hambre y la sed necesitara que su ósea arma se empapara de la sangre salada y triste del monarca. De aquel rey grávido de tristeza que, también, parecía haber conocido tan bien su destino.

Extraño orgullo materno, pero cuál no lo es, saberse paridora de mano justiciera, valga la expresión, perversión de la estirpe que antepone el linaje a todo lo demás, indiferente al hecho de haber alumbrado íncubo o doncella, luz o sombra, áspid o ratón.

Saberse matriz de quien mataría a un rey no me apesadumbró, antes bien, me dio fuerzas para inculcar a aquel aislado trozo de mi ser

la verdadera razón de su existir. No fuera a ser que se desviara de su camino y, contradiciendo así lo que Aquél que todo lo ordena se molestó en escribir en los luceros, se acarreará con ello la perdición por crimen de lesa majestad. De una majestad mayor, y por ende más lesionada, que aquella a la que tenía que privar de vida por mandato de aquellos otros, queda dicho, más altos designios.

Se lo llevaron una tarde agostea, seca, ardiente y amarilla camino de quién sabe qué ergástulos, dónde mataría el tiempo (él siempre fiel a su destino) hasta que llegara el momento de consumir la redención.

Llegaron hasta mí noticias del hecho, esta vez no a través de estrellas elocuentes ni de autillos parlanchines, sino, misterios de la bóveda comunicación, por las semejantes, las comadres, ni alegres ni de Windsor, las cornúpetas que destilaban envidia por los negros y estúpidos ojos vacunos. Pero yo ya lo sabía.

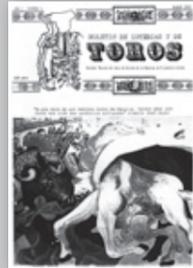
Que Islero no me fallaría. Y el ingrávido rey sin sonrisa tampoco. ●

**Saberse matriz de quien mataría a un rey no me apesadumbró, antes bien, me dio fuerzas para inculcar a aquel aislado trozo de mi ser la verdadera razón de su existir.**

## Números atrasados



N°0 / Diciembre 1991  
(Agotado)



N°1 / Marzo 1992  
(Agotado)



N°2 / Mayo 1992  
(Agotado)



N°3 / Julio 1992  
(Agotado)



N°4 / Noviembre 1992  
(Agotado)



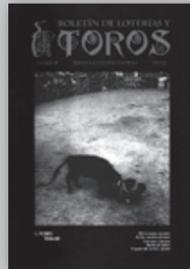
N°5 / Marzo 1993  
(Agotado)



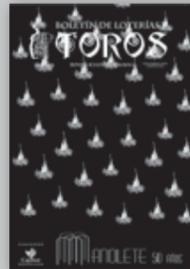
N°6 / Otoño 1993  
(Agotado)



N°7 / Invierno 1994



N°8 / Julio 1995



N°9 / Mayo 1997  
(Agotado)



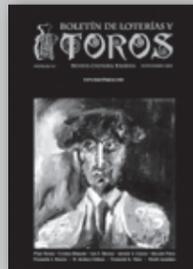
N°10 / Septiembre 1998



N°11 / Diciembre 1999



N°12 / Enero 2001  
(Agotado)



N°13 / Noviembre 2001  
(Agotado)



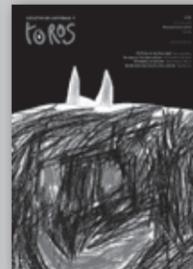
N°14 / 2002



N°15 / 2004



N°16 / 2005



N°17 / Primavera 2006



N°18 ESPECIAL / 2008  
España 7€ / Europa 12€



Libro *Boletín de Loterías y Toros 1991-2001. 10 años de pensamientos.*  
España 9€ / Europa 15€

### Números atrasados

España 5€ / Europa 10€, por número.  
Incluye gastos de envío.

- Por e-mail: [boletin@taurologias.org](mailto:boletin@taurologias.org)
- Por teléfono: (0034) 655 767 122
- Por correo:  
Estudio de diseño é.  
c. Claudio Marcelo 15, 4º dcha.  
14002 Córdoba. España

### Puntos de venta

- MADRID**
- Librería Egartorre  
[www.egartorre.com](http://www.egartorre.com)  
(distribución nacional)
  - Librería Rodríguez  
Paseo Marqués de Gracia 31
- CÓRDOBA**
- Librería Luque  
Calle Cruz Conde
  - Librería Beta  
Calle Córdoba de Veracruz



**Diputación de Córdoba**  
Delegación de Cultura



**AYUNTAMIENTO DE CÓRDOBA**  
Delegación de Cultura



**CÓRDOBA 2016**  
Ciudad Europea de la Cultura