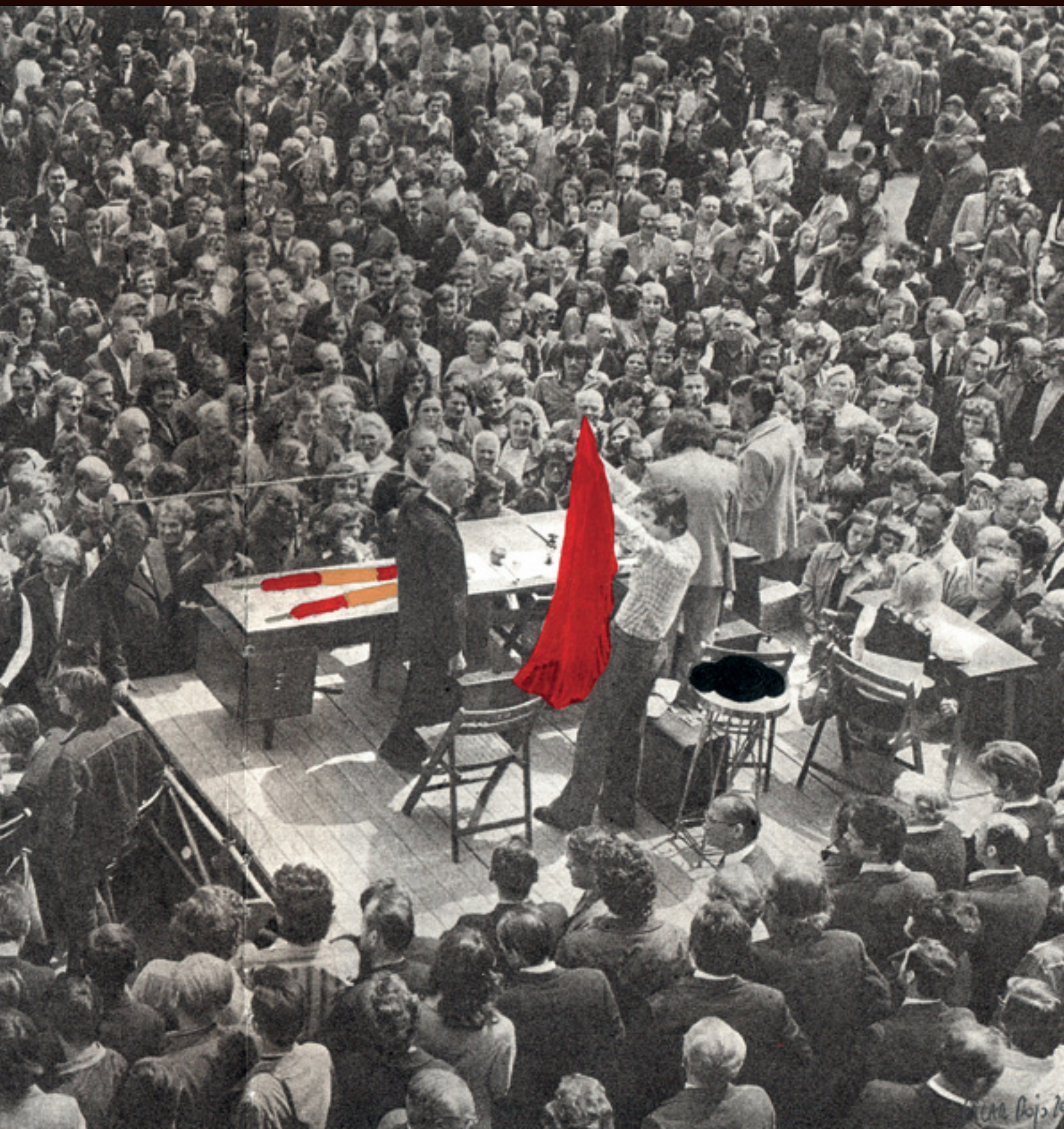


**El tercio de varas: su evolución** Eduardo Pérez Rodríguez  
**Apuntes acerca de 'Arena'** Günter Schwaiger  
**Especial 'Cosmopoética'** Ginés Liébana, Verónica Aranda, Manolo Romero,...



## SUMARIO

- 2 **El tercio de varas: su evolución**  
Eduardo Pérez Rodríguez
- 17 **El que es nombrado en el abrazo**  
Ignacio Collado de la Peña
- 21 **La isla de los toros**  
Fernando González Viñas
- 32 **La paja en el ojo ajeno**  
Pilar Rojo
- 48 **N.R. 28.281**  
Agustín Jurado Sánchez
- 51 **Museo Taurino:  
Un proyecto museográfico**  
Boletín de Loterías y Toros  
Estudio é  
Amador Estéban
- 68 **Tauromaquia**  
Columna Villaroya
- 84 **Alalimón**  
Montserrat Rodríguez Garzo  
Ignacio Collado de la Peña
- 95 **Apuntes acerca de 'Arena'**  
Günter Schwaiger
- 98 **el otro, el Toro**  
Elisa Romero Moreno
- 105 **Especial 'Cosmopoética'**  
Cristóbal López de la Manzanara  
Ginés Liébana  
Verónica Aranda  
Ezequías Blanco  
Manolo Romero Mancha  
Fernando González Viñas

## EDITORIAL

El valor en tauromaquia es un concepto con peso específico. El Boletín de Loterías y Toros ha llevado siempre a gala su valentía, pero en este número se encierra, como gesto y gesta, con diez astados de diferentes ganaderías. Creación e investigación de nuevas fórmulas son los dos ejes sobre los que, a modo de afilados pitones, gira este Boletín. Y lo hace sin miedo, con la ilusión del que se reta y se adentra en un espacio como la tauromaquia, manido en su apariencia e ignoto en el fondo. Lo tradicional tiene su sitio, pero observado desde la perspectiva que brinda la crítica. Todo lo demás es pura creación nacida del enfrentamiento entre la imaginación y unas astas que exigen a cada cual lo que es capaz de ofrecer. Riesgo si no de vida, sí de compromiso.

A ese riesgo asumido y consciente acuden dos mujeres. Solas frente al toro, sus apuestas responden a esa necesidad de explorar lo desconocido, de sentir el reto que supone la soledad de un desplante en la boca de riego. También responde a ese riesgo el proyecto de musealización del Museo Taurino de Córdoba. Faena de Puerta Grande disipada por la negativa de un burocrático presidente que argumentó defecto de forma. Pero ahí queda la obra como reivindicación y recuerdo de lo que no pudo ser, como prueba irrefutable de la cerrazón administrativa frente a la imaginación y a la búsqueda de nuevas respuestas. Y por si fuesen pocas muestras de valor, este número ofrece su femoral sin remilgos a la exploración de una nueva vía de creación utilizando Cosmopoética como marco y la poesía como herramienta. Frecuentemente manoseada para la adulación personal del torero, la poesía se transforma aquí en excusa de creación sin lisonjas personalistas y con fin en sí misma. Es poesía porque lo es, no porque ayuda.

Por tanto, este Boletín es una apuesta, un riesgo asumido, un cite por naturales en el centro de la plaza que viene a contradecir rotundamente a aquellos que argumentan que en torno a la tauromaquia no hay creación ni cultura. Lean.



Portada:  
Subasta. Pilar Rojo.

Editan:

BOLETIN DE LOTERIAS Y  
**TOROS**  
Revista cultural taurina

 **Diputación  
de Córdoba**

Patrocinan:

 **AYUNTAMIENTO DE CÓRDOBA**  
Delegación de Cultura

 **CÓRDOBA 2016**  
Ciudad Europea de la Cultura

 **Cabezas Romero**  
CASA PEPE DE LA JUDERIA  
CASA RUBIO  
HOTEL LOLA

Edita:

Asociación Boletín de Loterías y Toros  
en colaboración con la Diputación de Córdoba.  
c. Claudio Marcelo, 15. 4º dcha.  
14002 Córdoba  
tel. 655 767 122  
boletin@taurologias.org

**Dirección:** Fernando González Viñas.

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

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

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

**Suscripciones y pedidos:** Véase página 112.

D.L. CO-1303-92



EDUARDO PÉREZ RODRÍGUEZ / Universidad de Granada\*.

# El tercio de varas: su evolución

Rodeada de una controversia constante, la corrida de toros ha logrado llegar al siglo XXI gracias a su capacidad de adaptación a la sociedad de cada época.

**D**esde que, hace unos ciento cincuenta años y de la mano de los viajeros románticos, comienza a surgir la sensibilidad animalista, el punto crítico de la polémica, y de la evolución subsiguiente, ha sido la suerte de varas, primero centrándose en la crueldad hacia los caballos, y después, una vez atajada aquella, en la crueldad hacia el toro.

A pesar de ello, hoy día hay un desajuste evidente entre esta suerte y la sensibilidad social imperante: los antitaurinos focalizan en ella sus feroces críticas, los aficionados abominamos de su estado actual, y el público, que costea todo el espectáculo, protesta y pide el cambio de tercio nada más aparecer los picadores en el ruedo. La suerte de varas presente no tiene ni sentido, ni defensa posible, sólo está sostenida por la obstinación de los lidiadores profesionales que se niegan a evolucionar (¡nada nuevo bajo el sol!), y con esa rigidez los picadores galopan hacia su extinción, sin querer darse cuenta del tremendo daño que le están haciendo a la corrida de toros en conjunto.

El objeto de esta ponencia es la descripción de la evolución sufrida por la suerte de varas desde el inicio de la corrida de toros moderna hasta su lamentable

presente, con la esperanza de poder extraer algunas ideas sobre su adecuación a la sensibilidad actual, y por tanto sobre su revitalización.

Aunque también se tratarán los temas de las puyas, de los caballos y de los petos, creemos mucho más interesante el análisis de la forma de actuar de los picadores, pues de ella depende todo lo demás.

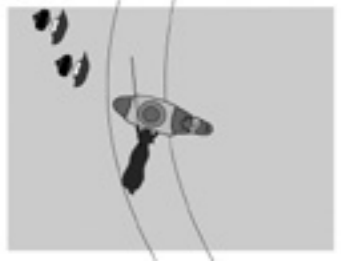
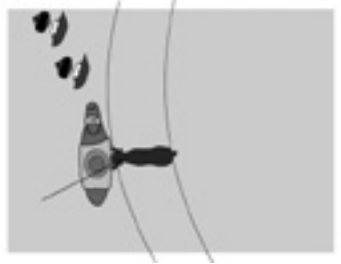
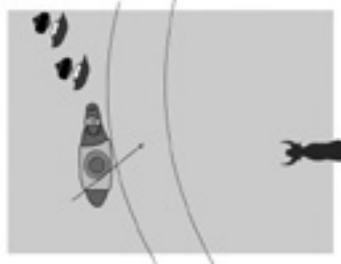
Comenzamos con la descripción del desarrollo actual de la suerte de varas en cualquier plaza de segunda categoría y en casi todas las de primera:

1. El picador montado en un caballo percherón, provisto de un extenso y pesado peto, se coloca tangencialmente a la circunferencia de cal más próxima a la barrera, y junto al belfo del animal se ubica un peón. Observen al caballo: va cegado, atronado y, aunque no salte a la vista, «sedado».
2. El toro es colocado perpendicularmente al caballo en la otra circunferencia. El equino avanza unos pasos en la dirección de la raya para provocar la embestida, y si esta no se produce el subalterno de la cabeza agita su capote para provocarla. Lograda la embestida, el choque tiene lugar en la panza del caballo, aproximadamente, en la zona del peto donde cuelga el estribo.
3. Una vez producida la colisión el picador coloca la puya detrás del morrillo (a veces muy atrás) y un poco caída, amparándose en la dificultad de acertar en la diana cuando blanco y tirador están en movimiento.
4. Simultáneamente el caballo (¡porque sabe torear!, dicen los entendidos) echa todo su peso sobre las humilladas astas del burel para así aguantar mejor su empuje, e inicia, instado por la única espuela que lleva el picador (en su pierna izquierda), un lógico giro hacia la derecha envolviendo

**El objeto de esta ponencia es la descripción de la evolución sufrida por la suerte de varas desde el inicio de la corrida de toros moderna hasta su lamentable presente.**

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

Este texto corresponde a la conferencia de igual título que se pronunció en abril de 2010 dentro del curso 'Los toros desde la barrera: tauromaquia para espectadores', reconocido por la Universidad de Granada con cuatro créditos académicos.



Suerte de picar actual.

al toro («carioca»). Merece la pena que, como espectadores, además de observar la pierna izquierda del picador, presten también atención a su mano izquierda, la que maneja las riendas.

5. Así, con el animal entregado, totalmente aturdido por lo que se le ha venido encima, y sin saber cómo salir de allí pueden pasar varios minutos en los que el picador además de apretar la vara, suele mechar y barrenar, hasta que, histriónicamente, el matador le ordena que cese.
6. Cesa la actividad punzante pero el toro sigue un tiempo más con el caballo encima hasta que alguien mete un capote y lo saca. Cuando el burel sale del grupo es muy frecuente que doble las manos midiendo el suelo e incluso que se desmorone. Bronca del público y de nuevo teatralidad del bueno de la película solicitando el cambio de tercio, que el presidente suele apresurarse a conceder, para evitar desagradables protestas y devoluciones a los corrales.

¿Tiene todo esto alguna lógica? ¿Es necesaria la suerte de varas? ¿Puede alguien disfrutar con ese espectáculo? ¿Cómo hay aficionados que piden tres entradas al caballo? ¿Tiene forzosamente que desarrollarse así?

### SOBRE LA NECESIDAD DE LA SUERTE DE VARAS

Por noble que sea un toro de lidia, para poder matarlo a estoque es necesario que su terreno haya menguado lo suficiente para permitir la proximidad del matador, que sus derrotes hayan perdido fuerza y violencia, y que su cabeza se haya descolgado.

Hay, pues, que lesionar los músculos responsables de esos movimientos, que no son otros que los que constituyen el morrillo, la «pelota» que lucen los toros de lidia en la parte superior de su cuello. Ello sólo se puede lograr desde arriba, a caballo, y con la pica.

Antiguamente, cuando lo importante era la estocada, la de muleta era una faena auxiliar con la que se terminaba de preparar al toro, pero hoy es la faena esencial del espectáculo, en la que se requiere brillantez y no eficacia: el toro ya debe llegar a ella con el terreno recortado y con la cabeza ahormada por lo que la lesión en el morrillo es hoy más necesaria que nunca. Sin la suerte de varas serían totalmente imposibles las faenas de muleta del gusto actual.

Para conseguir los efectos descritos, es evidente que la puya debe colocarse en la «pelota», y no más atrás. Entonces ¿por qué son tan frecuentes los puyazos traseros? Para encontrar una respuesta hay que analizar las lesiones que causan, y eso constituiría una lección de anatomía para la que este autor no está capacitado; pero lo que a nadie escapa es que el morrillo constituye una almohadilla muscular protectora de la columna vertebral del toro, y que picando trasero, donde dicha columna queda a flor de piel, se ocasionarán daños óseos y lesiones al sistema neurovegetativo del animal. Incluso picando en la cruz, colocación que hoy se tiene por adecuada, ya se están dañando músculos responsables del movimiento de las extremidades anteriores.

En definitiva, los puyazos traseros no ahorman la cabeza del toro, sino que dificultan su movilidad y sus funciones vitales<sup>1</sup>. Ya en 1861 se sospechaba algo de esto, y las «Reglas generales para la buena presidencia y dirección de las plazas de toros», reglamento local para la plaza de toros de Córdoba, rezaban:

*«Se considerará de mala ley todo garrochazo que no esté puesto en el morrillo: deberá imponerse una multa al picador que despaldille a un toro».*

Y en la actualidad, que está documentado científicamente, como leeremos después, el reglamentador sólo recomienda que *«la suerte se efectúe preferentemente en el morrillo».*

En cuanto a los puyazos caídos a un lado u otro del toro, pueden tener alguna justificación excepcional cuando están en el cerviguillo<sup>2</sup>, pero ninguna cuando son traseros pues sus efectos son mortíferos (provocando p.e. perforaciones de saco pleural).

La enorme frecuencia con la que los puyazos se colocan mal nos hace pensar en que los efectos buscados por los lidiadores son inconfesables.

Vista la necesidad de la suerte de varas, y su colocación adecuada, continuemos indagando sobre la forma de realizarla.

### ¿CÓMO ESTÁ REGLAMENTADA?

Reproducimos literalmente los párrafos más importantes del largo y farragoso artículo 54 del vigente Reglamento Taurino de Andalucía:

- 2) Cuando el picador se prepare para ejecutar la suerte la realizará obligando a la res por derecho, sin rebasar el círculo más próximo a la barrera. No se podrá adelantar ningún lidiador más allá del estribo izquierdo de la montura del caballo.
- 3) La res deberá ser puesta en suerte por el espada de turno sin rebasar el círculo más alejado de la barrera. En ningún momento, los restantes profesionales de lidia intervinientes y mozos de caballos podrán colocarse al lado derecho del caballo.
- 4) Cuando la res acuda al caballo, el picador efectuará la suerte por la derecha y, preferentemente, en el morrillo,..., quedando prohibido barrenar, tapar la salida de la res, girar alrededor de la misma, insistir o mantener el castigo incorrectamente aplicado. Si la res deshace la reunión, no se podrá consumir otro puyazo de forma inmediata. Deshecha la reunión de la res con el caballo de picar, los lidiadores deberán conducirla fuera de los dos círculos concéntricos para, en su caso, situarla nuevamente en suerte. A tal fin, el picador deberá conducir hacia atrás el caballo antes de volver a situarse para ejecutar un nuevo puyazo. De igual modo, actuarán los lidiadores cuando la ejecución de la suerte sea incorrecta o se prolongue en exceso, a juicio del espada de turno.
- 9) Los monosabios se consideran auxiliares del picador y, a estos efectos, podrán ir provistos de una vara o fusta para el desempeño de su labor. A tal fin, a los monosabios les estará prohibido:
  - a) Usar la vara para adelantar el caballo al objeto de tapar la salida natural de la res.
  - b) Sobrepassar la situación del estribo izquierdo del picador actuante.
  - c) Situar al lado derecho del picador ni colocarse en esa dirección.
  - d) Agarrar a los caballos por los bocados durante la ejecución de la suerte de varas, salvo peligro inminente para el picador.

En este artículo hay preceptos, los relativos a las rayas de picar, cuyo cumplimiento es controlado rigurosa e insistentemente por el público, pero otros pasan desapercibidos, por ininteligibles, incluso para los burócratas encargados del cumplimiento de la reglamentación taurina, para algunos aficionados, ¡y hasta para el legislador que los redactó!, p.e:

1. Barona, Cuesta y Montero *¿Cumplen las puyas su misión?* Revista de Estudios Taurinos 9.  
 2. Santi Ortiz. *Lances que cambiaron la Fiesta*. 2001.

**La presentación lateral de la cabalgadura es totalmente irracional y sólo puede entenderse desde la plena conciencia de la invulnerabilidad. Sólo se presentará así «la acorazada de picar», en términos de Joaquín Vidal, y no un picador.**

- ¿Qué significa ejecutar la suerte obligando a la res por derecho?
- ¿Por qué se prohíbe que nadie se adelante al estribo izquierdo? Si todos se colocan delante de la cabeza del caballo ¿qué sentido tiene esta prohibición?
- ¿Y la prohibición de colocarse a la derecha del picador?, una vez colocado el toro en suerte ¿acaso no es absurdo que el lidiador a pie se sitúe entre el toro y el caballo?, entonces ¿por qué prohibirlo?
- ¿Cuál es la salida natural de la res?

Hay muchas más preguntas pero, por ahora vamos a limitarnos a éstas.

Para indagar sobre ellas es necesario ignorar la forma habitual de practicar la suerte que nuestros ojos ven a diario, y especialmente la imbatibilidad del piquero, pensemos con racionalidad todos los detalles de la actuación del picador montado en un caballo vulnerable. El varilarguero ha de producir una herida en el morrillo del toro aguantando su embestida a caballo parado, y lo lógico es que lo haga de forma que se aminore la, muy elevada, probabilidad de resultar derribado. Tengamos en cuenta los recursos de los que dispone el picador y fundamentalmente sus limitaciones.

**¿Cómo debe presentarse? ¿de frente o de costado?** Imagine que gobierna un barco, y que otra nave se apresta a embestirle, ¿le ofrecería su costado, para que así el blanco fuese mayor y le volcase e incluso le partiera por la mitad? o ¿procuraría ponerle la proa?, pues lo mismo ocurre con el caballo: es mucho más inestable y vulnerable frente a los empujes laterales, y por ello ¡habrá que presentarlo de frente! Además, en esa posición, la postura del jinete armado con su vara larga es mucho más natural y por tanto más sólida, sin el escolzo al que obliga la recepción lateral de la embestida.

La presentación lateral de la cabalgadura es totalmente irracional y sólo puede entenderse desde la plena conciencia de la invulnerabilidad. Sólo se presentará así «la acorazada de picar», en términos de Joaquín Vidal, y no un picador.

**¿Cuándo se ha de clavar la puya?** No se puede esperar a que el toro llegue a la cabalgadura, pues en ese momento ya estaría derribando, hay que intentar detenerlo, o al menos frenarlo, con la vara cuanto antes. Es decir habrá que echar por delante el palo y clavarlo en cuanto el toro baje la cabeza para lanzar la cornada y desde allí empezar a oponerle resistencia. El espectador puede apreciar esa oposición por la curvatura que produce en la vara. Al igual que los toreros han de adelantar capotes y muletas también los picadores han de adelantar el palo.

Pero por fuerte que sea la resistencia opuesta nunca podrá con la pujanza del toro, que acabará llegando al caballo, hiriéndolo y derribando al jinete,... si no se le desvía oportunamente. ¿Cómo se puede desviar al toro? Evidentemente moviendo el objeto de su atención, que son los pechos del caballo. Lo mismo que el torero mueve los engaños sin dejar que el burel los toque, el picador debe mover los pechos del caballo marcando una trayectoria de

salida y templando la embestida. El picador ha de templar simultáneamente con las dos manos, con la izquierda manejando las riendas del caballo, y con la derecha, que maneja la vara, dosificando la presión ejercida sobre el toro.

¿Hacia qué lado hay que mover al caballo? Si la vara está clavada en el toro no queda otra posibilidad que abrir la cabalgadura hacia la izquierda. (¡Todo lo importante en el toreo es por la izquierda!)

A pesar de ese movimiento de los pechos del caballo, llegará un momento en que la cogida será inevitable, a no ser que se interponga algún otro objeto que se lleve tras de sí al astado. Y para eso están los capotes de la infantería, que previamente se habrá apostado en el sitio conveniente: ¡a la altura del estribo izquierdo del picador cuando este se encuentra en la posición inicial! Si estuvieran más adelantados en lugar de facilitar la salida del toro evitarían su entrada al caballo ¡Ya empiezan a cuadrar cosas!

También se entiende por qué no debe colocarse nadie a la derecha del picador: si alguien así lo hiciera, más que favorecer el desvío de la embestida hacia la izquierda del picador, lo estaría obstaculizando, y favoreciendo el encontronazo de toro y caballo.

Después de todos estos razonamientos, pueden ustedes decir de este autor que ha descubierto la pólvora, y así es, pues José Delgado «Pepe Hillo», en su Tauromaquia publicada por primera vez en 1796, ya describía así la suerte de varas a herradura parada:

*La suerte de picar de frente a caballo se ejecuta situándose el picador en la rectitud del terreno que ocupa el toro; y luego que este parte y llega a jurisdicción le pone la garrocha en el cerviguillo y abre al mismo tiempo el caballo por la izquierda; y cargándose sobre el toro lo despide por la cara del dicho caballo ó en línea paralela con él. De esta definición resulta que nunca le es lícito al picador ni salirse antes de tiempo, ni atravesarse en la suerte, ni dejar de ver llegar al toro, y faltando a cualquiera de estos preceptos, aunque tenga delante al más claro y sencillo le ha de dar precisamente una cogida.*

Tampoco Pepe-Hillo descubre nada nuevo, pues repite lo que ya decía, dieciocho años antes, el varilarguero D. José Daza<sup>3</sup>, aunque en términos más oscuros, en su libro «Precisos manejos y progresos del arte del toreo», reeditado recientemente por la Universidad de Sevilla y la Real Maestranza de Caballería.

Obsérvese que con este planteamiento táctico de la suerte de varas:

- se pretende evitar el embroque con el toro salvaguardando la integridad del caballo, (¡distinto es que se logre!)
- la duración de la suerte es mínima como la de un capotazo, que al fin y al cabo eso es, pero con el pecho del caballo
- es necesaria la reiteración de la misma pues, en cada entrada, la herida producida en el toro es un leve picotazo
- precisamente por inferirse en pequeñas dosis, se puede ajustar la intensidad del castigo para reducirlo al mínimo necesario.
- los toreros de a pie tienen un papel secundario pero esencial en la realización de la suerte: ellos no se lucen pero sus quites son imprescindibles.
- el caballo empieza de frente al toro y girando hacia la izquierda termina paralelo a la barrera pero por dentro (dejando al toro por fuera)

En cambio, con el planteamiento actual, todo es al contrario:



Suerte de picar antigua.

3. Afamado varilarguero que ejerció en los alrededores de 1750 (albores de la corrida a pie), «Precisos manejos y progresos condonados en dos tomos, del más forzoso peculiar arte de la agricultura, que lo es del toreo, privativo de los españoles» de 1778.

- se busca el embroque con el toro
- la suerte es larga y tediosa
- las heridas producidas en el toro son muy graves y profundas, mucho más de lo necesario
- los toreros a pie no hacen quites sino «pones» y «dejes» (todo está basado en que metan al toro en el caballo y lo dejen allí)
- el caballo empieza de costado al toro y, girando hacia la derecha, termina paralelo a la barrera pero por fuera, dejando al toro por dentro.

En este aspecto, más parece que la suerte de varas haya sufrido una involución desde 1750 hasta nuestros días.

Esta es la teoría que se aplicaba en el siglo XVIII, y que aún hoy permanece en las reglamentaciones, sin que nadie quiera entender lo que en ellas se dice. Pero

### ¿CUÁL ERA LA REALIDAD EN AQUELLOS TIEMPOS?

Es muy conocido el dato, extraído de los Anales de la Real Plaza de Sevilla del marqués de Tablantes, de que en el año 1743, la Maestranza compró 33 caballos para picar los 117 toros lidiados esa temporada, y esos mismos caballos figuran después, en la contabilidad, como vendidos entre sanos y heridos. Es decir que ¡no se produjo ninguna baja en el ruedo!

También son muy frecuentes, en las fuentes bibliográficas, las anécdotas referidas a Luis Corchado (en 1801 ya actuaba en la Maestranza), Francisco Sevilla (se presenta en Madrid en 1830)<sup>4</sup> ó a José Trigo (nacido en 1814) en la línea de haber picado varias corridas con el mismo caballo y haberlo sacado ileso. Concretamente Álvaro Domecq y Díez, en el undécimo tomo del Cossío dice que fueron 21 las corridas picadas por este último con el mismo caballo tordo.

Y finalmente otro dato. En la primera crónica taurina, con la que se inicia la costumbre de que los periódicos dediquen un espacio a la información taurina, aparecida el día 20 de junio de 1793 en el Diario de Madrid, y firmada por «Un Curioso», se dice:

*«el primer toro fué de la bacada de D. Joseph Gijón, de Villarubia de los Ojos de Guadiana entró a 14 varas, y á 10 banderillas, no hirió caballos, y lo mató Pedro Romero á la primera estocada».*

Evidentemente no siempre se lograba sacar al caballo ileso, pues la pujanza y codicia de los toros rebasaba con frecuencia a la táctica elusiva, pero lo cierto es que la mortandad de equinos era baja.

Sin quitarles razón a algunos autores, como Santiago Ortiz, que achacan esa reducida mortandad a que la mayoría de los astados lidiados en aquella época eran moruchos o de media casta, que recargaban poco y huían pronto, creemos, coincidiendo con Corrochano, que la clave está en la propiedad de los caballos. Durante el siglo XVIII pertenecían al varilarguero que los montaba, con lo cual, además de encargarse de que reunieran las condiciones adecuadas para realizar la suerte, procuraba sacarlos sanos y salvos del lance, pues sabido es que «el ojo del amo engorda al caballo».

### RAZONES QUE HAN CONDUCIDO A LA SINRAZÓN

En un principio los varilargueros, como residuo de la extinta corrida caballescra, eran los importantes: los que atraían la atención del público y por tanto encabezaban carteles y paseillo, los que mejor vestían y los que más cobraban. Se contrataban independientemente de los lidiadores de a pie, entre los

cuales figuraban los matadores sin ningún rango especial, y según Luis del Campo cobraban más, porque al correr los caballos de su cuenta, la remuneración incluía el valor de los que pudieran desgraciarse. (¿Se va entendiendo por qué cuidaban de sus caballos?).

Conforme va avanzando el siglo XVIII, con la aparición de figuras como Francisco Romero, Pepe-Hillo y sobretodo Joaquín Rodríguez «Costillares», los matadores van adquiriendo mayor rango, las cuadrillas se van aglutinando en torno a ellos y los varilargueros van perdiendo independencia y relevancia. El proceso lo culmina Paquiro (1831), figura con la que comienza el siglo XIX para el toreo, con la total sumisión de los piqueros al incorporarlos en la cuadrilla bajo su mando, dando lugar a la estructura que hoy conocemos.

Este proceso implica dos cambios importantes, el primero, y principal, la total subordinación a los intereses del matador (ya no hay que hacer las cosas bien sino como mande el maestro), y el segundo, el de la propiedad de las monturas. No nos resistimos a copiar literalmente al Cossío:

*El día en que los grandes piqueros José Fernández y José Daza, en la plaza de la Maestranza sevillana..., tuvieron que soportar la zumba de un picador mediocre, cuando se vieron obligados a echar mano de los caballos dispuestos por la empresa —«caballeros, ya todos somos picadores que andamos montados igualmente»—, la suerte de picar sufrió una transformación completa y una pérdida de la que no ha vuelto a recuperarse.*

En efecto, al ser suministrados por las empresas, o por contratistas ad hoc, los caballos empiezan a dejar de ser los idóneos para realizar de la suerte, tal como la hemos descrito, aumentando la probabilidad de resultar alcanzados y heridos. Los picadores recelan y se instaura la costumbre, que después se convertiría en ley, de la prueba de caballos para comprobar su aptitud. Pero unas cuantas monedas pueden hacer apto el desecho.

Por otro lado, la ganadería brava va especializándose por lo que sus productos son cada vez más agresivos y menos huidizos, y ello también contribuye a aumentar la probabilidad de alcance de solípedo. Los ganaderos se enorgullecen de que los picadores caigan, derrotados por la pujanza y codicia de sus toros, y se toma como índice de bravura el número de caballos muertos. Es fácil imaginar la presión que ejercerían esos siempre poderosos señores, y a mediados del siglo XIX más, sobre los picadores, para que no pusiesen mucho empeño en defender una cabalgadura que, además, no era suya. Otra vez el dinero presionando en la misma dirección.

Se entra así en una espiral descendente, que se extendería a lo largo de toda la segunda mitad del siglo XIX: como el caballo no va ser defendido sino entregado a las astas del toro, el contratista baja la calidad del producto suministrado, del cual, a su vez, el picador no puede esperar ninguna colaboración. Acaban saliendo al ruedo animales famélicos y desahuciados para morir sin remisión: los jamelgos que hemos visto en los viejos daguerrotipos.

Otro factor que favoreció la matanza de jacos fue el pronto descubrimiento, por parte de los matadores (los que realmente mandan), de que el picador

**En 1743, la Maestranza compró 33 caballos para picar los 117 toros lidiados esa temporada, y esos mismos caballos figuran después, en la contabilidad, como vendidos entre sanos y heridos. Es decir que ¡no se produjo ninguna baja en el ruedo!**

4. Mucho tiempo en la cuadrilla de Paquiro.



Foto 1



Foto 3

Foto 1. Prueba de un modelo de peto (1928).

Foto 2. Corrida de toros (1932). Autor: Manuel Vaquero. Archivo RAGEL

Foto 3. Modelo de peto aprobado en 1934.



Foto 2



Foto 4

Foto 4. El peto actual.

tiene dos formas de lesionar y quebrantar al toro, una con la puya, y la otra con el caballo, echándose encima. Es proverbial la orden de Guerrita a su picador «Pegote»: «¡Déjalo que romaneee!» pues era consciente de que cuanto más tiempo lo tuviese en vilo más poder perdería el toro. Se trataba de que el picador le hiciese al toro el mayor daño posible por todos los medios disponibles; no interesaba defender al caballo sino entregarlo. Se llegaba incluso a no hacerle el quite a los caballos derribados, para que el toro se quebrantara con ellos al cornearlos y levantarlos en vilo.

Quizá fuese ésta la verdadera causa por la que, a instancias de Guerrita, comenzó a presentarse el caballo perpendicularmente al toro, con la excusa de que así se hacía en el campo, y en efecto, en las tientas así se procedía para que al ganadero, en su labor selectiva, no le quedara la duda de si el animal probado se había salido de la suerte o no.

Y los picadores... a pasar fatigas dando tumbos y costaladas, calladitos dentro de la cuadrilla como secundarios que son, y reclamando gremialmente a la Administración puyas más lesivas para aminorar sus cuitas.

Mientras todo esto está ocurriendo en el ruedo, en el tendido va cambiando la sensibilidad del público. El vibrante espectáculo de los toros poderosos poniendo en apuros a las plazas montadas va, paulatinamente, dejando de ocultar la crueldad hacia los caballos. La matanza de caballos se hizo insostenible y con el nuevo siglo empezaron a tomarse medidas para aminorarla, evitando en lo posible los riesgos corridos por los picadores. Entre ellas: se deja de citar en las reseñas periodísticas el número de caballos muertos como

**Se trataba de que el picador le hiciese al toro el mayor daño posible por todos los medios disponibles; no interesaba defender al caballo sino entregarlo. Se llegaba incluso a no hacerle el quite a los caballos derribados, para que el toro se quebrantara con ellos al cornearlos y levantarlos en vilo.**

indicador de bravura, se traza la primera raya de picar para que los picadores no salgan más allá, se abandona la puya de limoncillo adoptando la de arandela, los picadores dejan de estar en el ruedo a la salida del toro para aparecer cuando ya está fijado y se comienzan a probar gualdrapas y caparazones, antecedentes de los petos cuya implantación obligatoria y generalizada tiene lugar en 1928: la transformación más profunda de la fiesta, casi equiparable a la revolución belmontina, según muchos autores.

La efectividad del peto es total, termina con la mortandad de caballos, y casi con los batacazos de los piqueros. Los montados siguen actuando como antes, siguen echando el caballo sobre las astas del toro, pero ahora, con el nuevo aditamento, el agarre con el toro ni termina en costalada, ni se deshace instantáneamente, es más duradero y por ello se agravan las heridas producidas en el astado. Comienza la crueldad hacia el toro.

#### PETOS Y CABALLOS

Los petos<sup>5</sup> comenzaron con reducidas dimensiones, protegiendo sólo las partes más vulnerables del caballo, como pecho, vientre y costado derecho, sin entorpecer su movilidad y permitiendo los derribos (Fotos 1 y 2).

Pronto, en 1934, se aprueba un nuevo modelo de peto (Foto 3) que, según la propia Orden Ministerial,

*... ofrece la innovación sobre los actualmente en uso, de constar de una pieza que cubre la parte posterior del caballo.<sup>6</sup>*

Así, añadiendo un faldón por aquí y otro por allí, y manguitos por debajo, hemos llegado al peto actual que hace al caballo inexpugnable e impide totalmente su movilidad, recuerden cómo los monosabios han de desnudarlos para que los jacos se levanten cuando son derribados. (Foto 4)

A efectos de comparación, el peto de 1934 pesaba 15 kilos, y el actual, según el vigente Reglamento Andaluz, puede llegar a pesar 28'75 Kgr., estando autorizado además el uso de manguitos, con un peso no superior a 15 Kgr. Total 45 Kgr. ¡Se ha triplicado!

5. Reales Ordenes del Ministerio de la Gobernación de 7 de febrero, 12 de marzo y 13 de junio de 1928. Se aprobaron tres modelos, los presentados por D. Esteban Arteaga, por la Sra. Vda. de Bertolí, y por D. Manuel Nieto Bravo.

6. Orden del Ministerio de la Gobernación de 3 de agosto de 1934. Modelo presentado por D. Cipriano Reyes Ortiz.

Pero lo mejor para darse cabal cuenta de esa evolución es analizar las siguientes fotos, en las que, aprovechando la ocasión, también puede observarse la evolución del caballo: de lastimeros pencos hemos pasado a

*¡caballos más propios para arrastrar cañones en guerras napoleónicas que para dulcificar la embestida de los toros!,*

como exclama Pedro Romero de Solís. (Fotos 5, 6, 7 y 8)

Hay otro aspecto a tener en cuenta en la evolución de los caballos, que no puede apreciarse en las fotos. Al ir protegidos por el peto, los caballos de picar son muy duraderos, cumplen trienios, y con ellos adquieren una sabiduría, que los taurinos profesionales (especialmente los palabreros y demás charlatanes televisivos) califican de torería, y en realidad no es más que un conjunto de resabios y marrullerías siempre en contra del toro: por ejemplo, el volcarse sobre las astas o avanzar a dos pistas en lugar de dar el pecho.

Para terminar con este apartado ¿cómo creen ustedes que tomaron los picadores la implantación de los petos? Cabe pensar que con inmensa alegría, ya que acabarían con todas sus caídas. Pues no, a los picadores no les gustó el peto, y como su aspiración siempre ha sido convertir la puya en mortífera lanza, aprovecharon las pruebas previas a su implantación para lograr una puya mucho más dañina (la de arandela).

Y ya que ha salido el tema, hablemos brevemente de

#### LA PUYA

La vara de detener siempre ha terminado con una punta acerada de tres filos, y para evitar su penetración excesiva en el morrillo del toro, así como los desgarros, se ideó, ya desde los primeros tiempos, un tope consistente en encordelar voluminosamente gran parte de su longitud dejando libre el extremo, obteniéndose así la puya de limoncillo. El término, como todos los utilizados en el ámbito taurino, es sumamente descriptivo: da la impresión de que la puya ha atravesado longitudinalmente un limón. En la Tauromaquia de Pepe-Hillo se señala que la parte desnuda de la púa debe tener uno o dos dedos (aprox 3'5 cm)

La evolución de la puya no ha estado en esa parte desnuda, que siempre ha tenido unas dimensiones muy parecidas, sino en el tope de encordelado. (Gráfico 1), tema sobre el que han contendido tradicionalmente picadores y ganaderos. Los primeros queriendo adelgazarlo para aumentar su seguridad, y los segundos queriendo engordarlo para que sus toros pudiesen entrar más veces al caballo. El argumento esgrimido por los picadores era que, al echarle la vara al toro, como llega inclinada, un encordelado voluminoso «rebota» en el morrillo antes de que la púa hiera al animal, produciéndose el consiguiente marronazo. Y el de los ganaderos que, al reducir su abultamiento, el encordelado pierde eficacia como tope, aumentando la penetración de la puya y

**Al ir protegidos por el peto, los caballos de picar son muy duraderos, cumplen trienios, y con ellos adquieren una sabiduría, que los taurinos profesionales (especialmente los palabreros y demás charlatanes televisivos) califican de torería, y en realidad no es mas que un conjunto de resabios y marrullerías.**



Foto 5



Foto 6



Foto 7



Foto 8

Foto 5. Corrida de toros 1955. El Ruedo.

Foto 6. Corrida de toros 1964. El Ruedo.

Foto 7. Corrida de toros 1969.

Foto 8. Corrida de toros 2000.

Gráfico 1. Diversos tipos de puyas. El Ruedo.

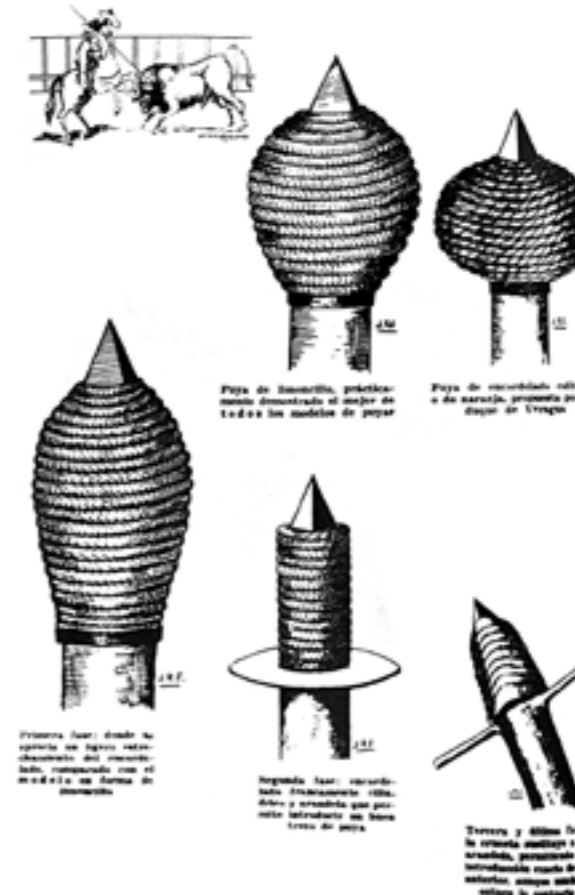




Gráfico 2. Penetrabilidad de las diversas puyas.

Fuente: Suerte de vara.

Luis Barona y Antonio Cuesta.



los daños causados en el toro. Se tiene constancia de que los picadores de la cuadrilla de Guerrita solían cortar los cabos del encordelado de limoncillo para que este se deshiciera en el primer encuentro y así poder lastimar más en el toro.

Con ese tira y afloja transcurre el siglo XIX, en el que se suceden la puya de limoncillo, la puya anaranjada, la de limoncillo relamido, y la cilíndrica, cuyas penetrabilidades teórica, real y ocasional pueden apreciarse en el gráfico. (Gráfico 2)

Con la puya cilíndrica el encordelado apenas funciona como tope, hay mucha diferencia entre la penetración teórica y la real; la teórica sigue siendo la longitud de la púa desnuda y la realidad es que en el cuerpo del toro entra la pirámide, el encordelado y cuanto palo haga falta. Para evitar esto, en 1917, aparece el primer tope metálico, el de arandela, pero situado después de un encordelado que sigue siendo cilíndrico y más delgado que el anterior.

Este es un hito muy importante en la suerte de varas: el encordelado, que hasta ahora se había considerado tope, toma carta de naturaleza penetrante, es decir desde ese momento, todo el mundo acepta que ha de penetrar entero en el cuerpo del toro, que al toro «¡hay que meterle las cuerdas!». En palabras de Fernando Marcet:

*el puyazo pasó de ser un pinchazo, con un acero pulido de no más de una pulgada de altura, a monstruoso castigo con un barreno cuatro veces mayor, grueso y áspero*

La arandela tenía un diámetro de 6 cm. que se demostró insuficiente como tope y muy eficaz para aumentar la extensión superficial de las heridas. Se estuvo usando hasta el Reglamento de 1962, que instauró la puya de cruceta que hoy, con leves variaciones, conocemos. Al ser la cruceta un tope más eficaz hubo que compensar a los picadores con un encordelado cónico más fino, y más largo, pasó de los 6 a 7,5 cm. Finalmente, el Reglamento de 1992 afina aún más el encordelado y lo devuelve nuevamente a los 6 cm de longitud, siendo esta la puya vigente allí donde no hay reglamento autonómico.

En Andalucía, la puya en vigor está descrita en el primer párrafo del artículo 46 del Reglamento autonómico: (foto 9)

1) *Las puyas tendrán la forma de pirámide triangular de acero, con aristas o filos rectos y caras planas, y sus dimensiones, apreciadas con el escantillón, serán 26 milímetros de largo en cada arista por 19 milímetros de ancho en la base de cada cara; estarán provistas en su base de un tope de madera o plástico PVC que sujete la pirámide. El referido tope, de forma cónica, deberá tener 25 milímetros de diámetro en su base inferior y 50 milímetros de largo, terminado en una cruceta fija de acero, de brazos en forma cilíndrica, de 50 milímetros desde sus extremos a la base del tope, y un grosor de 8 milímetros.*

Obsérvese cómo el subconsciente traiciona al legislador y habla de dos cosas, por un lado de la puya, de lo penetrante, y por otro del encordelado como tope. Bueno, del encordelado no, de su sucesor que es un tronco cono de madera o plástico PVC.

Para terminar, algunas

## CURIOSIDADES SOBRE LA SUERTE DE VARAS

### SOBRE LA ESTANCIA DEL PICADOR EN EL RUEDO

Desde el principio de las corridas de toros hasta 1805, fecha en que las prohíbe Carlos IV a iniciativa de su valido Godoy, los varilargueros permanecían en el ruedo a lo largo de toda la lidia del toro actuando en cualquier momento. Recuérdese que en la cogida mortal de Pepe-Hillo, que tuvo lugar el 11 de mayo de 1801, a la hora de entrar a matar, el quite se lo hizo el picador Juan López con un puyazo a caballo levantado. Es en 1808, al reanudarse las corridas de toros por motivos políticos, cuando los picadores abandonan el ruedo a la hora de poner banderillas.

Hasta 1930, fecha en que el Reglamento lo prohíbe, los picadores estaban en el ruedo a la salida del toro. Hasta entonces, la lidia de un toro se fraccionaba en tres partes, que por ello recibían el nombre de tercios: el de varas, el de banderillas y el de muleta. Ha permanecido el término pero, al no salir los picadores hasta que el toro esté fijado, la lidia, en realidad, consta de cuatro tercios, valga la contradicción.

El motivo de esta prohibición, a la que hay que contemplar conjuntamente con la implantación de los petos, fue la disminución de la mortandad de caballos, pues eran muchos los que caían en las embestidas iniciales de los toros.

### DE LA POSICIÓN EN EL RUEDO Y LAS RAYAS DE PICAR

Eso de que el picador se coloque «preferentemente en la parte más alejada de los chiqueros, situándose el otro picador en la parte del ruedo opuesta al primero» es una novedad de las últimas reglamentaciones.

Tradicionalmente, desde el primer reglamento, el de Melchor Ordóñez, en 1847, los picadores se situaban a la izquierda, según se sale, de toriles, el más moderno a unos 10 metros y el más antiguo en torno a 15, separados unos tres metros de tablas. Por eso cuando, al salir del chiquero, un toro derivaba hacia la derecha se decía, con toda propiedad, que había salido contrario.

De nuevo estamos ante la pervivencia de un término que ha perdido sentido, y el colmo de la paradoja es que sobrevive para indicar lo exactamente opuesto, ahora se dice que un toro sale contrario cuando se desvía hacia su izquierda.

En relación con las tablas, los picadores, al igual que el resto de los lidiadores, siempre han tendido a actuar cerca de ellas, por la seguridad que dan en los momentos de peligro. Las reglamentaciones tenían que obligarles a salir de ahí, y los aficionados valoraban las salidas hacia los medios como demostración de valor y dominio de la cabalgadura. Los ganaderos querían que, si era necesario, los picadores saliesen hasta los medios en busca del toro y estos se negaban. El contencioso comienza a decantarse a favor de los piqueros el 11 de octubre de 1908, fecha en la que por primera vez, en Sevilla, se pone límite a las salidas trazando una circunferencia en el ruedo.

**Este es un hito muy importante en la suerte de varas: el encordelado, que hasta ahora se había considerado tope, toma carta de naturaleza penetrante, es decir desde ese momento, todo el mundo acepta que ha de penetrar entero en el cuerpo del toro.**



Foto 9. La puya andaluza.

Esta novedad es obligatoria en toda España a partir de 1917. Saber que esa primera raya de picar se colocó a instancia de los picadores, nos puede hacer conscientes del ridículo que hacemos al convertirnos en celosos guardianes de su infranqueabilidad.

No ocurre lo mismo con la segunda, la de afuera, que aparece, por Orden del Ministerio de Gobernación de 11 de abril de 1959, a instancias de Domingo Ortega y en contra de la práctica de colocar a los toros debajo del caballo para no dejarles desarrollar su embestida, aminorando así los riesgos del picador. ¡Aquí, los toros de largo no los quiere nadie!.

La circunferencia de afuera es una raya que defiende el derecho del ganadero, a lucir su trabajo, y el del público a presenciar la embestida del toro. Como espectadores hemos de exigir que, en el cite, se mantenga una cierta separación mínima entre toro y caballo, la reglamentación actual la fija en tres metros, y no que el picador se mantenga próximo a las tablas.

Resumiendo:

- la suerte de varas no tiene por qué ser la carnicería que hoy vemos ¡otra suerte de varas es posible!
- No hace falta inventar nada, ya está todo inventado, lo único que hace falta es respeto para los animales intervinientes, en especial para el toro, porque sin él nada, de lo que ocurre en el ruedo, tiene sentido.

Para terminar, tres agradecimientos:

- el primero, al Dr. Abad Montes por su ingente labor de documentación, de la que nos hemos aprovechado para elaborar esta sesión,
- el segundo, a Fernando Pérez Bueno por la elaboración de las animaciones que han ilustrado nuestras palabras, y
- el tercero, a ustedes por su paciencia y atención. ●

#### BIBLIOGRAFÍA

- AREVA. *El peto protector de los caballos*. El Ruedo nº 648 (27 de noviembre de 1956).
- BARONA HERNÁNDEZ, LUIS F., Y CUESTA LÓPEZ, ANTONIO E. *Suerte de vara*. Ed. Diputación Provincial de Valencia. Valencia 1999.
- BARONA HERNÁNDEZ, L.; CUESTA LÓPEZ, A Y MONTERO AGÜERA, I. *¿Cumplen las puyas su misión?* Revista de Estudios Taurinos nº 9. Sevilla 1999.
- BOLETÍN DE LOTERÍAS Y TOROS Nº 8. *Reglamentos de la plaza de toros de Córdoba 1861, 1881 y 1906*. Córdoba 1995.
- CAMPO JESÚS, LUIS DEL. *Pamplona y Toros. Siglo XVIII*. Gráficas Navasal. Pamplona 1975.
- COSSÍO, JOSÉ M<sup>º</sup> DE. *Los toros: tratado técnico e histórico*. Espasa Calpe, S.A. Madrid 1967.
- DELGADO, JOSÉ (PEPE HILLO). *Tauromaquia o arte de torear*. Ediciones Turner. 1982.
- FERNÁNDEZ SANZ, J; GONZÁLEZ-CAMINO, J. *Estudio de las lesiones producidas por la suerte de varas en la segunda parte de la Feria de San Isidro de 1998*. Revista de Estudios Taurinos nº 9. Sevilla 1999.
- GARRIGUES, FELIPE. *Abriendo el compás*. Alianza Editorial. Madrid 1995.
- LUJÁN, NÉSTOR. *Historia del toreo*. Ediciones Destino S.A. Barcelona 1993.
- MARCET, F. *Tercio de varas*. Opinonytoros.com. 2006.
- MONTERO AGÜERA, ILDEFONSO. *Origen y evolución de los trebejos utilizados en tauromaquia*. Servicio de publicaciones de la Universidad de Córdoba. Córdoba 1995.
- ORTIZ, SANTI. *Lances que cambiaron la Fiesta*. Ed. Espasa-Calpe S.A. Madrid 2001.
- ROMERO DE SOLÍS, PEDRO. *Recensión sobre el libro Suerte de vara*. Revista de Estudios Taurinos nº 10. Sevilla 1999.

IGNACIO COLLADO DE LA PEÑA



# El que es nombrado en el abrazo

Algunas reflexiones e imágenes sobre lo que ocurre en la plaza de toros y el sentido de la tauromaquia, surgidas a raíz de la impresión causada por el toreo y figura de José Tomás.

#### EL NOMBRE

Cuando un padre le pone su mismo nombre a un hijo, le niega en principio la diferencia. En el caso de José Tomás, siempre se habla del abuelo. «Tiene nombre» es una expresión popular para designar a quien es socialmente conocido. Pero el nombre, el nombrar, corresponde simbólicamente al padre y tiene que ver con el reconocimiento. «Tiene cartel» es otra expresión de carácter similar pero que incorpora otros matices. Negociar el nombre de un diestro en el cartel es tarea de esa figura paterna que en el mundo taurino es el apoderado (representa al torero y negocia el dinero). En José Tomás hasta la fecha hay tres apoderados, figuras que además ayudan a definir su evolución como torero: el abuelo Celestino, Antonio Corbacho, y Salvador Boix.

## EL TRAJE DE LUCES

El torero (cualquier torero) sale al ruedo vestido de Primera Comunión. No de bailarina, como se ha dicho, porque es un niño (asexuado) o, mejor, una promesa de hombre, una promesa de ser (la comunión es, para los católicos, comerse el cuerpo del que se ha sacrificado).

Cito a María Zambrano en *Claros del Bosque*:

«*Mediadora la carne entre el esqueleto y la vestidura*».

«*La condición carnal aparece siempre revestida*».

«*Le está negado al hombre por la naturaleza toda investidura, plumas, pelaje, escamas, el lujo al fin. Ese lujo en que el animal feliz, sólo por ello se encuentra asimilado al cosmos...*»

El traje de luces cumple de alguna manera con esa investidura. Cuerpo de luz (asimilado al cosmos, que es el conjunto de plaza y público constelados) y que toma el cuerpo del toro-sombra.

Muy a menudo he visto el traje de luces como una representación del interior del cuerpo, quizás éste invierta el sentido, como dándole la vuelta a un calceñín: esqueleto el traje, carne el toro, vestimenta el cuerpo. La ornamentación vegetal del arte oriental, tan presente en Andalucía, y que ha inspirado el bordado de no pocos trajes de torear, remite simbólicamente a lo que las escuelas místicas llaman el cuerpo vegetal del hombre y en el que los chakras representan las flores de ese árbol.

## EL TORO Y LA PLAZA

Cuando el torero sale a la plaza atrae sobre sí la conciencia del colectivo y, con la energía que se genera en ese hecho vincular, efectúa el intercambio con el toro. Sin embargo, el toro (que representa el inconsciente, la sombra) encierra energía masculina y también femenina. De manera que el torero debe reunir las dos en sí mismo para *serse*, para encarnarse.

Hay que calentar el sexo del padre y excitar el deseo de la madre.

El público, además de la inteligencia del inconsciente colectivo, proyecta también el deseo.

Por otra parte, en el cuerpo del toro se manifiesta el poder de la materia, de la tierra, de la fuerza femenina primitiva de la naturaleza.

## LOS TROFEOS

Las orejas son símbolos femeninos (ovarios: recuérdese los nacimientos mitológicos por la oreja; por ejemplo, Gargantúa que viene al mundo por la vena cava y la oreja siniestra). El oído es un sentido femenino, de recibir. La entrega de dos orejas y el rabo simbolizan la entrega de los atributos femeninos y masculinos. Reunidas esas dos fuerzas el torero se hace a sí mismo, se nace simbólicamente en la salida por la puerta grande.

## JOSÉ TOMÁS. HNombre

El torero es una promesa de ser aún no encarnado y, si no eres, el toro no te puede matar.

Las cogidas son una especie de entrenamiento para recibir el cuerpo. Son escritura, palabra para hacerte: verbo.

José Tomás entiende esto como nadie y fundamentalmente lo actualiza a nuestra contemporaneidad; por eso el público, el colectivo, lo apoya, lo revela. Quizás sea el sitio donde se pone, dominando la escena (colectivo-cosmos), esto le permite encontrar desde el principio la comunicación con el toro. Adelanta el momento de darle muerte, al arrebatarle rápida y contundentemente el sitio. Torea atornillado al suelo y vertical. Al desplazar tan pronto al toro, lo feminiza enseguida. Una especie de Don Tancredo que desea

abrazar al toro o quizás ser abrazado por éste. Don Tancredo es una sombra blanca, una estatua, una figura de hielo inmóvil que anhela movimiento y calor.

Es un torero escritor, un intelectual en la plaza, pero no al modo de Sánchez Mejías, que utilizaba por separado las dos habilidades. José Tomás crea continuamente lenguaje, inventa, construye imágenes. Tiene la pulsión del creador y para ello dispone de la mejor herramienta de representación conocida: la Tauromaquia. El toro-sombra saca a escena toda la parte oscura inconsciente: miedos, debilidades, deseos... con una verdad que es la de la propia vida: si mientes, mueres. Física o simbólicamente, pues dejas de representar el deseo del inconsciente colectivo, y como tal dejas de existir, de ser nombrado. Desaparece toda posibilidad de encarnadura<sup>1</sup>.

Lo que sujeta a José Tomás al suelo como si estuviera atornillado, es la raíz, el árbol genealógico inverso que contiene a todos los toreros que le han precedido toreando sobre esa arena. De eso, además del

valor masculino que se extrae de la bravura del toro (el secreto del padre es lo que impulsa la savia y hace que pase por el árbol de uno a otro). La bravura es el secreto de lo masculino fértil.

José Tomás niega la televisión, porque ésta niega la escritura, el cuerpo. Multiplica el punto de vista, negándolo. Resta verdad y adorna demasiado. Niega el ritual, rebajándolo a espectáculo, pues el ritual sólo puede suceder en la plaza y rememorarse a través de la «escritura» o la palabra en un sentido amplio (podría ser una crónica televisiva). El punto de vista debe de ser único en lo individual y circular, global en lo colectivo (todos poseemos todos los puntos de vista). La televisión niega esos espacios, e imposibilita reconocer los terrenos del toro y el torero.

En la corrida, se mata en el centro de la plaza (la plaza como una especie de gran mandala con una cruz en el centro –espacial y ritual– fruto de cruzar muleta y espada). El cuerpo del toro es sacado del ruedo, e inmediatamente, tras los clarines (especie de sopro o aliento de ánima), vuelve a salir vivo, como en el mito de la serpiente que se devora a sí misma y reaparece cuando ha completado de devorarse. Ese círculo es el relato.

Con la cornada «mortal» que recibe José Tomás en Aguascalientes (México) se hace literal aquello que ocurre simbólicamente en cada corrida. Allí mismo dieciséis espectadores donaron su sangre. Al salir del hospital, el diestro comenta que es mexicano porque corre sangre mexicana por sus venas.

Seguramente el que salió con una cogida «mortal» por la enfermería, vuelva a salir a la misma plaza múltiple y vivo. Los americanos necesitaron crear en su imaginario la figura del superhéroe porque no tenían toreros (que toman del toro su fuerza y divinidad). José Tomás no es un superhéroe, es un HNombre: el que es reconocido y en ese abrazo es nombrado.

José Tomás es una especie de Fernando Pessoa de la Tauromaquia, porque en el encuentro con el toro cada vez es uno diferente, es múltiple. Por su capacidad para dominar las fuerzas transpersonales y trascender el arquetipo, se le podría identificar, desde la astrología, como un claro ejemplo de canalización de la energía plutoniana y marciana del colectivo. Cito a Eugenio Carutti:

**José Tomás niega la televisión, porque ésta niega la escritura, el cuerpo. Multiplica el punto de vista, negándolo. Resta verdad y adorna demasiado. Niega el ritual, rebajándolo a espectáculo, pues el ritual sólo puede suceder en la plaza y rememorarse a través de la «escritura».**

1. La RAE define *encarnadura* como la «acción de encarnarse». Y me sorprende al encontrar reunidas estas dos acepciones del término encarnar: «*Dicho de un espíritu, de una idea, etc...: Tomar forma corporal. Dicho de una saeta, de una espada o de otra arma: Introducirse por la carne.*»

«Una imagen arquetípica que puede formarse del contacto entre Plutón y Marte desde el lado masculino, es la del kamikaze: una energía destructiva que se descarga sobre algo, pero con una finalidad trascendente. No importa si esto es racional o no. La sensación es que el kamikaze actúa por algo que le trasciende completamente y el sí mismo se convierte en una acción potentísima que no tiene límites». Podríamos decir que torea en un estado alterado de conciencia.

La vida da terror porque al mirarla de frente se le ve la muerte de la mano. Cuando José Tomás torea, en su honestidad, esto es una evidencia, algo que no necesita ser explicado con palabras, porque la palabra se da en el hecho en sí, es revelada.

«Se ha llegado a decir que salgo a la plaza para que me mate un toro, y esa es una de las barbaridades más grandes que he escuchado; yo toreo para vivir y no para morir» (José Tomás). ○

FERNANDO GONZÁLEZ VIÑAS



# La isla de los toros

Hace algunos años, descubrí en Alemania una novela japonesa, que aún se mantiene inédita en España, escrita por Yasushi Inoue y que llevaba como título *Der Stierkampf*, nombre que traducido del alemán al español quiere decir «La corrida de toros».

**D**escubrí entonces que los japoneses no tienen corridas de toros, pero sí combates de toros, enfrentamientos directos entre dos toros. El título original de la novela es *Toogyuu*, que ha de traducirse por «Toro». Inoue murió en 1991, siendo uno de los novelistas más reconocidos del Japón. El último día de agosto de 2009 un barco me llevó desde Matsue, en la isla principal del archipiélago japonés hasta Okinoshima, una de las cuatro islas que forman las islas Oki, situadas en el Mar del Japón, para conocer esos combates de toros, un espectáculo que puede encontrarse también en otros países como Corea, China y Suiza. Los combates entre toros no son un espectáculo arraigado en todo Japón. Son escasos los lugares en los que se celebran.

Este artículo es un extracto del libro Japón. *Un viaje entre la sonrisa y el vacío*, publicado por Almuzara (2010)

En dirección al puerto, desde el autobús que tiene la particularidad de tener asientos plegables que pueden usarse para ocupar el pasillo central, avistamos por las calles de Matsue políticos saludando con sus manos enguantadas en blanco y su sonrisa de agradecimiento. Ayer fueron las elecciones generales y, teniendo en cuenta el carácter japonés, me resulta imposible saber si estos políticos entusiasmados y agradecidos son del partido perdedor o del ganador.

La mayor particularidad del ferry que nos lleva desde el puerto de Shichirui hasta las islas Oki es que no dispone de sillas. El suelo sirve para ello. Absoluta esencia japonesa. Viva el horror vacui. Subo a la cubierta y allí, al frescor marino, sí hay donde sentarse.

**T**omo mi pastilla japonesa para el mareo mientras Keiko, mi japonesa acompañante, me dice que se acerca un tifón a Tokio. Hemos tenido suerte, vamos en dirección contraria. Nos alejamos de la costa y puede disfrutarse de un paisaje montañoso verde que quiere devorar al propio mar. Tres horas después desembarcamos en la isla mayor de las Oki. El paisaje no se distingue del que hemos dejado en la isla de Honshu. Con el coche alquilado circulo con mucha precaución, se circula por la izquierda como los ingleses, con destino a nuestro hotel a media hora del puerto y ciudad de Okinoshima. Por suerte estas islas tienen una población reducida o que está escondida y son pocos los coches con los que me cruzo. En el hotel, cuyo dueño lo es también de algunos de los toros que van a enfrentarse al día siguiente, nos indican dónde podemos encontrarle.

Encontramos al señor Saito en otra cafetería de su propiedad. Es un señor bajito y pelado al uno, de piernas fuertes, brazos de culturista que se reducen a la nada en las muñecas y ojos vibrantes. Con entusiasmo nos habla sobre sus desvelos para mantener y promocionar la fiesta de los toros y el turismo en la isla. Dice tener 15 toros, todo un logro por lo que cuesta criarlos. Nos pide que le acompañemos a los establos donde tiene algunos. Le seguimos en el coche de alquiler, la carretera encajonada entre campos de arroz de un verde luminoso y las montañas enmarcándolos con sus verdes rugosos. Llegamos a los establos, unos destartados habitáculos de madera en la que hay estabulados cinco toros. Dice que hay un mercado de toros en el que se presentan 100 o 200 toros y se eligen para el combate cuando tienen unos cuatro meses de vida. Hace casi un milenio que hay noticias documentadas sobre combates de toros en Japón. El señor Saito se muestra orgulloso de sus criaturas, toros que pasan de los 500 kilos y que tienen pequeños cuernos en forma de lira. En definición de un ganadero español serían cornicortos y veletos. Además de estabulados, están atados por una cuerda que traspasa su hocico. El señor Saito me cuenta el secreto a la hora de escoger los toros para el combate: los ojos; a mayor brillo, más fuerza. Y nos enseña a su hijo predilecto, un mastodonte de 1.000 kilos que ya ha participado en más de 100 combates. Dice también que a la hora de pasearlos, sujetos por la cuerda, les colocan unos zapatos especiales para que no se dañen las pezuñas. Maíz, pienso, trigo y soja, todo mezclado, es el manjar que reciben. Unos seis kilos por toro y día. Todo un dispendio sin gratificación económica posible pues los combates, celebrados dos veces al año en la isla, son gratuitos. Cuando le explico que en España caben 20.000 personas en algunas plazas, incluso 50.000 en la de México y que la sensación del momento, el torero José Tomás, cobra lo que cobra, suelta un *ohhh* mientras el brillo de sus ojos indica que elucubra sobre las posibilidades de negocio. Finalmente nos invita a ir a las cinco de la tarde, curiosa coincidencia, a un santuario sintoísta cerca para ver el ritual en el que se ofrenda sake para pedir por la victoria de sus toros.

A las cinco de la tarde acuden las cuadrillas con sus toros al santuario sintoísta. Cuatro toros en total se han decidido por este santuario de la isla. Cada grupo de hombres o cuadrilla se distingue de los otros por el cinturón de algodón que le sujeta los yukata (una especie de kimono corto de verano) algunos con un pañuelo verde, amarillo o azul, anudado en la cabeza. Esperan todos junto a un *torii*<sup>1</sup> de piedra, al borde de los campos de arroz. Nos invitan al sake de sus grandes botellas unas cuadrillas y otras, y tocamos los toros, fuertemente sujetos por las cuerdas que atraviesan los orificios de sus narices. Una de las cuadrillas, cinco bravos jóvenes, traspasan el *torii* y suben la escalinata, penetrando en el bosque, para verter sake y sal en el santuario. Una vez realizada la ofrenda sagrada, todas las cuadrillas conducen sus toros hacia un espacio circular junto al *torii*, en otro bocado dado al bosque por la mano del hombre. Esta «plaza» es apenas una circunferencia excavada en la tierra, delimitada por talanqueras de bambú y sin gradas. Media docena de señoras mayores presencian desde un banco al borde de la plaza, cómo pasean los toros. Llevan comida en bandejas y nos invitan a probarlas y a sake. Ellas y nosotros dos, además de los que llevan los toros, somos los únicos que presencian esta ceremonia de petición de triunfo a los *kami*, dioses o fuerzas de la naturaleza. Van vestidas sencillamente, como campesinas, con algún mandil aún colgado y pañuelos en la cabeza. Nos explican que antiguamente la presentación de los toros en esta ceremonia era mucho más vistosa, con banderas, cánticos y mucha gente. Parece que la afición taurina, también aquí, decae.

**C**onduciendo por la izquierda exploramos la isla antes de que llegue la noche. Surcamos las montañas por carreteras estrechas sin tráfico y contemplamos el atardecer desde las cimas, viendo cómo el sol se esconde en el mar y proyecta sus rayos entre las hebras de nubes. Las otras tres islas cercanas que completan el archipiélago, de un azul grisáceo, parecen esperar que alguien las visite. Un barco se dirige hacia ellas. Más allá de ellas está Corea del Norte, con una islita japonesa deshabitada en medio cuyas aguas territoriales se disputan ambos países por un asunto petrolífero. Tienen también los ojos rasgados, pero las distancias entre ambos países van más allá de este mar en calma. Por de pronto, me gustaría saber quién peina a los líderes políticos de Corea del Norte y quién es el sastre que les proporciona esas chaquetas que marcan sus barriguitas. Las nubes del horizonte se tiñen de rojo, quién sabe si como respuesta a mis preguntas y volvemos al coche hasta el hotel parando para introducirnos en un campo de arroz, a punto de ser cosechado, para fotografiarme junto a su luminoso verdor.

Sería necesaria la ayuda de un pescador para explicar la cena que el hotel nos sirve. Predomina el pescado crudo: gambas, caracolas de mar, pescado blanco; pero también hay un pez frito, una ostra, un pudding de huevo, un cuenco con ensalada y otro con pulpo, setas *shiitake*, otras setas diminutas llamadas *enoki*, un poco de pescado rebozado (*tempura*) acompañado de un poco de sal marrón propia de la isla, un cuenco de fideos, sushi y sopa de *surimi* (albóndiga de pescado) con una bolita blanca que parece alcanfor de las abuelas para que no se apolille la ropa y que se llama *fu*. Y todo por

**Hay un mercado de toros en el que se presentan 100 o 200 toros y se eligen para el combate cuando tienen unos cuatro meses de vida. Hace casi un milenio que hay noticias documentadas sobre combates de toros en Japón.**

1. Un *torii* nada tiene que ver con un toro, un *torii* es la voz japonesa que designa la puerta monumental de entrada a los santuarios sintoístas y que suele ser una construcción sencilla, de madera o piedra, con un pilar transversal horizontal y dos verticales a modo de una portería de fútbol. Los *torii* están exentos, dando entrada a todo el conjunto del santuario que consta normalmente de un jardín o espacio natural más amplio, incluso un monte o como en la isla de Miyajima, el propio mar, pues el *torii* que da entrada al santuario de esta isla se encuentra plantado sumergido en parte en el mar, a escasos metros de la costa.

partida doble. También hay una ollita con un fuego debajo que el camarero nos enciende y en la que se cuecen trocitos de pescado blanco. No hay que olvidar las salsas, el picante *wasabi*, ni tampoco los colores de este arco iris: rojos, rosas, blancos, amarillos, verdes, marrones... Cuando pruebo la gamba cruda, que se deshace en mi boca, pelada excepto en el rabo que ha de comerse sin pelar, me pregunto quién fue el desgraciado que inventó lo de cocer las gambas. Desconozco cómo preparan en la isla los filetes de toro, pero con este pescado no siento excesiva curiosidad.

El hotel Island Park es un refugio junto al mar que no visitan ni los japoneses.

El turismo en la isla es muy escaso y los combates de toros tampoco atraen público.

## Nos hemos levantado temprano porque el señor Saito nos ha invitado al desayuno ritual de su cuadrilla de cuidadores de toros.

Nos hemos levantado temprano porque el señor Saito nos ha invitado al desayuno ritual de su cuadrilla de cuidadores de toros. Antes tomamos té en el hotel mientras la televisión anuncia que

el tifón ha pasado de largo por Tokio y en la isla de Kyushu, al sur, ha habido un terremoto. Nada del otro mundo. El señor Saito, amable y atento, ha enviado a uno de sus empleados para que nos recoja. Cuando llegamos al lugar del desayuno, la cuadrilla acaba de entrar. En una mesa larga y baja, sobre tatamis, se sientan los seis miembros de la cuadrilla de los dos toros que por la tarde lucharán bajo la bandera del señor Saito. Llevan camisetas azules decoradas en la espalda con una cabeza de toro. El señor Saito, con camisa blanca, se sienta algo retirado, junto a nosotros, y les da un pequeño discurso. Luego comienzan a comer y nos invitan a sake, servido desde un recipiente que es un tronco de bambú abierto por uno de sus nudos. La cuerda que pende del recipiente es la cuerda que sirve para sujetar al toro. Nos ofrecen ciruelas japonesas llamadas *ume* que según nos dicen evitan la mala suerte. Su sabor es muy intenso, como un fognazo de pólvora en la boca. Mientras, la cuadrilla de «toreros» da buena cuenta del sake y la cerveza.

**E**l señor Saito me sigue haciendo preguntas sobre los toros españoles, parece que entusiasmado más con las cifras de negocio de las corridas españolas que con el arte de Cúchares. Después sigue aportando datos sobre sus toros. Dice que sus toreros no cobran, son gente del campo que lo hace por el honor de los toros. Sus toros, como todos, tienen los cuernos arreglados para que las puntas estén más finas. Dice que ha intentado mezclar sus toros con toros australianos pero con resultados poco satisfactorios. Le explico que en el asunto de la genética taurómica el experto es un tal Miura y el nombre le suena. Lógicamente: es un apellido japonés y así se llamaba un espía nipón, con puesto en la embajada japonesa en Madrid durante la segunda guerra mundial y que pasaba sus tardes en la plaza de toros de Las Ventas. Sigue contándome que intentó clonar sus toros pero que fue imposible porque la sal influye mucho en la biotecnología y al ser una isla, este elemento está aquí muy presente. Entretanto, ha entrado un personaje peculiar, con pañuelo azul atado a la cabeza y de considerable edad; va vestido como un campeón de kárate, cinturón negro incluido. Está risueño y será el encargado de verter el sake y la sal en el ruedo antes de iniciarse el combate. El señor Saito lo saluda y continúa contándome su vida y su vinculación con los toros. Me dice que ahorró en su época universitaria hasta reunir dos millones de yenes –pongamos igual número de pesetas para redondear– y estaba tan interesado por los toros que quiso irse a Bangladesh a cuidar vacas. Si no fuese japonés diría que el señor Saito desvaría, aunque

Pag. derecha:

Combate de toros en Okinoshima.



puede ser un proyecto de futuro original cuidar vacas en uno de los países más poblados y pobres del mundo. Su padre, (lógicamente) consternado ante la decisión de su hijo, le convenció para que se quedara y cuidara toros aquí. Compró entonces diez toros por medio millón de yenes y ante los gastos que éstos acarrearían, unos cuatro millones al año, se hizo funcionario para poder mantener su extraña afición. Al cumplir los 40 años hizo el hotel y se jubiló de funcionario a los 56 para dedicarse a sus toros y negocios. Le explico que si un funcionario español se jubilase a los cuarenta para dedicarse al sector privado le daría una medalla el Ministro de Trabajo. Asiente con un *ohhh*. La ironía no se capta en Japón.

Actualmente el señor Saito tiene 115 empleados, 5 hoteles, cuatro más en el complejo turístico de la isla, y uno más en el puerto. El 60% de la capacidad hotelera de la isla está en manos del señor Saito, un hombre que raya los 60 años y tiene aspecto de niño feliz y satisfecho con un tebeo en la mano. Sus planes futuros van más allá: al ser la isla el límite occidental de Japón, quiere atraer a turistas de Corea, Rusia y China. El señor Saito acaba hablándome de la isla, de los delfines y ballenas que se avistaban antiguamente frente a sus costas, de los calamares de un metro que pueden pescarse en otoño y del calamar gigante de siete metros que pescaron una vez. Intentaron comerse el calamar pero el sabor era horrible. El señor Saito es, sin duda, el mejor embajador que Okinoshima puede tener. Es también el organizador y responsable del espectáculo de esta tarde.

Uno de los empleados del señor Saito nos lleva en coche hacia el lugar del combate.

**A**travesamos los campos de arroz para después penetrar en la montaña y disfrutar de un bosque de bambú sugerente y luminoso. El empleado, amable y encantado de llevar un extranjero raro en su coche, resulta conocer al dedillo la isla, especialmente su botánica, y me va explicando todo lo que vemos desde las curvas de las montañas. Me hace partícipe de la visión de una flor lila y blanca que está en peligro de extinción. Me señala un extraño árbol al que en primavera le brotan flores rosas y que se llama *nemunoki*. Dice mi diccionario que se trata del árbol de la seda o *Albizia Julibrissin*. Nos encontramos con un pequeño lago con patos; todo este paisaje es parque natural protegido y aunque no lo fuese, este viaje hacia el interior de la isla con explicaciones botánicas de un nativo estaría muy cotizado para los que buscan un viaje a un lugar inédito. Finalmente hemos de salirnos de la carretera y aparcar el coche en un camino ancho escoltado por árboles de diversas especies que tocan el cielo. Estamos en mitad del bosque y por el camino de tierra una furgoneta llega con dos toros amarrados subidos a la parte trasera descubierta. Huele a verde, a pino y resina y los helechos, espléndidos, cubren el suelo. Dice nuestro guía que abunda el ciprés japonés pero que en la isla se da la particularidad de que hay árboles que o se encuentran en el sur del Japón o en el norte. Me enseña la planta *juuyaku*, que, según él, es famosa por poder curar diez enfermedades y, de hecho, su traducción sería «diez medicinas». Un paraíso botánico.

Van llegando señoras con gorros y bolsas de comida. Entre los cipreses, enormes, están atados los toros a sus troncos y cerca de ellos las diferentes cuadrillas y supongo que simpatizantes tienen montados sus picnics y comen y beben sake en vasos de tronco de bambú. Hay niños, abuelas, familias, música, un puesto de salchichas, otro de pulpo y uno de refrescos. La plaza está excavada en un hoyo del terreno y el desnivel de la montaña sirve de graderío. Troncos de bambú delimitan el círculo. Tres grandes árboles dan una buena sombra a los espectadores. Mi excelente guía botánico me dice que son típicos de la isla de Hokkaido, la más septentrional de las grandes islas

japonesas, y dan un fruto pequeño que puede comerse. Los diferentes grupos de personas me miran con interés y un señor de mediana edad, del equipo de los pañuelos rojos se me acerca y me pide que vaya junto a ellos a beber sake. Aún no han comenzado los combates y se come y se bebe esperando la hora. Todo lo que comen es pescado, servido en recipientes de bambú, y me veo obligado a beber sake a más velocidad de la debida. Cuando me preguntan de dónde vengo les digo que del país de los toros, *Supein*, y exclaman un *ohhh* admirativo. Seguimos siendo toreros en todo el mundo. Son amables, quieren echarse fotos conmigo y me regalan el pañuelo rojo que indica el toro al que siguen. Ellos no son dueños de ningún toro pero, para celebrar el 60 aniversario de su colegio, han dado dinero para un toro que les represente. Llega entonces un pelirrojo, evidentemente con el pelo teñido, con bastante sake ya en el cuerpo, y me dice que quiere irse a España y ser torero. Tiene cabeza para ser picador, pero me lo callo.

**S**oy el único extranjero, toda una atracción en esta pequeña isla. Poco a poco la plaza se va llenando, las abuelas con sombrilla ocupando los únicos bancos disponibles, el resto en los troncos de árbol puestos a modos de talanqueras en el suelo o directamente sentados en la ladera. Comienza la ceremonia. Hay una presidencia desde la que el señor Saito, micrófono en mano, escoltado por los demás dueños de los toros, dirige la función. Las cuadrillas, cada una distinguida por el color de su pañuelo atado a la cabeza o a modo de cinturón, introducen a los toros en el ruedo a medida que el señor Saito los va anunciando. Los introducen de menor a mayor peso y algunos toros, al parecer los más renombrados, llevan detrás porteadores de banderas de distintas empresas que patrocinan a los toros. Una vez dentro, pasean a los toros, siempre bien amarrados, para que el público pueda admirarlos. Hay expectación y ambiente de fiesta, de celebración popular. Han entrado ocho toros por un lado de la plaza y cuando los sacan después del paseillo, entran otros ocho por el otro lado. Se repite la misma ceremonia, incluidas las banderolas verticales sujetadas sobre mástiles de bambú. El señor Saito me ha proporcionado un cartel con los ocho enfrentamientos del día. Dieciséis toros medirán sus fuerzas y sus pesos oscilan entre los 500 y los 1.000 kilos. Una vez retirados de nuevo los toros, salen al ruedo sus dueños y todos juntos beben sake en círculo. A continuación un grupo de niños de unos 6 o 7 años salen a realizar una danza y cánticos típicos. La cultura local aprehendida desde la infancia. Sale un espontáneo, uno de los que me invitaron a sake, un señor mayor, bajito y fibroso, que los imita incitado, con seguridad, por los efectos del sake. Finalmente salen los «toreros» y echan sake y sal al centro del ruedo.

Todo el mundo se retira y se anuncia el inicio del primer combate. Por cada uno de los lados abiertos de la plaza entra un toro acompañado y sujetado por la cuerda del hocico por dos ayudantes. Entonces, colocados los toros en el centro del ruedo, se quedan con ellos uno sólo de los toreros de cada toro. 650 kilos frente a 620. Es el primer combate, llamado *shibakai* o cortar el césped. Los toreros, obligándoles tirando de la cuerda, enfrentan la cara de sus bóvidos. Éstos, al verse frente al adversario, se atacan mutuamente con la testuz; los toros han olvidado que tienen cuernos y se empujan, frente contra frente para hacer huir al rival. Hay un forcejeo semejante al de

**Hay niños, abuelas, familias, música, un puesto de salchichas, otro de pulpo y uno de refrescos. La plaza está excavada en un hoyo del terreno y el desnivel de la montaña sirve de graderío. Troncos de bambú delimitan el círculo.**

**Como movido por un resorte uno de ellos empuja fieramente y consigue que el otro recule, caiga al suelo y huya finalmente. El entusiasmo entre el público es grande. La cuadrilla del vencedor salta entusiasmada a la plaza y varios se suben encima del toro.**

dos luchadores de sumo, el deporte nacional japonés, con murmullos entre los espectadores. A veces uno de los toros retira la testuz y su torero le tira de la cuerda y con voces, una jerga propia, le obliga a volver al enfrentamiento. Unos cinco minutos dura este combate hasta que los jueces lo declaran empate. Hay aplausos y se llevan los toros. Entran otros dos, de 400 y 430 kilos, los más pequeños de la tarde. Entretanto los niños bailarines se han sentado detrás de mí y me preguntan por qué tengo una nariz tan larga. ¡Qué monos! El segundo combate también es declarado empate. La presidencia,

mientras tanto, está obligada a beber dos vasos de sake antes y después de cada combate. No me cabe duda de que el señor Saito va a coger una buena borrachera. Me pregunto qué pasaría si sueltan a los toros, si embestirían a las personas. Se suceden las peleas, la cuarta especialmente interesante por la bravura de los toros se despide con un gran aplauso del público y algarabía de los seguidores y cuidadores del toro vencedor. En la sexta pelea, los toros vienen desde lo más alto del bosque seguidos por banderas y cánticos de sus numerosos seguidores. Cuando los toros se colocan uno frente a otro ocurre lo inesperado: ambos cantan la gallina.

Ninguno quiere pelear a pesar de las reiteradas voces de sus toreros y de empujarles la cabeza contra la del contrario. Otros ayudantes salen con ramas de árboles que acaban de cortar a golpear a los toros en los lomos; la gente se ríe y el enfado de los toreros es descomunal. No hay nada que hacer, han salido mansos.

Quedan dos combates, los de los toros de más peso. En el primero la comitiva baja nuevamente cantando desde el cerro, entre los árboles; es el toro del señor Saito y su empleado experto en botánica me invita a unirme a la procesión y cantar con ellos. El enfrentamiento entre los toros de 800 y 830 kilos es espectacular. Esto es ya de nivel, al igual que ocurría con el sumo, en donde los últimos combates son para los mejores luchadores. El sumo, por otro lado, tiene su origen en un ritual practicado en los santuarios sintoístas, de ahí la semejanza con este espectáculo taurino, salvando las distancias entre los rellenos señores del sumo y los cebados toros. Los toros empujan, alternándose en la ventaja pero ninguno echa la cara atrás o huye. Fijan su posición durante un buen rato y el combate se alarga más allá del cuarto de hora. Como movido por un resorte uno de ellos empuja fieramente y consigue que el otro recule, caiga al suelo y huya finalmente. El entusiasmo entre el público es grande. La cuadrilla del vencedor salta entusiasmada a la plaza y varios se suben encima del toro, como El Cordobés en Jaén en los años 70.

**L**lega el último combate. El más esperado. Un toro de 840 kilogramos frente a un mastodonte de exactamente 1.000. Hay por supuesto comitiva, aplausos, cánticos, —la cuadrilla entona algo así como un *¡ayopa ayopa hey!*—. Sólo hombres participan en las cuadrillas. En el fragor del combate el toro más pequeño cornea al grande, la excepción del día. Pero el grande no se echa atrás, resiste. Por momentos el pequeño parece que acorrala al grande, le hace retroceder; el grande se recupera, sus 150 kilos de más le dan esa ventaja. Casi diez minutos dura la pelea, entre jaleos del público hasta que por fin el mayor pone en fuga a su rival con resultado de júbilo, griterío y subida a los lomos del animal de hasta

tres hombres, alguno de ellos ya considerablemente vencido por los licores de Baco.

El espectáculo ha durado dos horas y media. La plaza, ese hueco en el bosque, ha sido el centro de la isla. Mujeres, hombres y niños se mezclan en las laderas que ejercen de graderío y animan a los toros. Varios tenderetes se han instalado para poder comer pulpo o comprar alguna bebida, aunque la mayoría de los espectadores han venido a este lugar del bosque como el que va de picnic, con la comida y la bebida necesaria. Se me acerca un japonés, pelo extrañamente largo con una cámara de video y me pregunta si me puede hacer una entrevista que discurre en un chapurreo anglojaponés. A estas alturas hay ya grandes borrachos, especialmente los de más edad, comprensible si se tiene en cuenta que los japoneses toleran muy mal el alcohol debido a un asunto genético, pues la mitad de ellos carecen de la enzima aldehídrogenasa, encargada de metabolizar el alcohol. El picador pelirrojo de gran cabeza viene bajando la ladera dando trompicones y cuando llega a mi altura me dice: «España, Margarita». Un enigma. Luego me habla de sus otros conocimientos sobre España: la tomatina, Raúl, Zidane. La gente va abandonando poco a poco el claro del bosque. Los toros se vuelven a montar, normalmente de dos en dos, en esa especie de furgonetas estrechas y descapotables típicas del país, para ser llevados a sus respectivos estables donde les espera una temporada de buena comida, paseos y entrenamiento hasta que vuelvan a la plaza a medir nuevamente sus fuerzas.

**A**ún tenemos tiempo al día siguiente para visitar la ciudad de Okinoshima, la ciudad más grande de estas pequeñas islas. Es entonces cuando descubro que la isla en la que estamos se llama Doogo, nombre que parece que se usa poco pues hasta ahora todo el mundo habla de Okinoshima para mencionar la isla. La ciudad es un lugar pequeño, con calles abiertas a los canales donde descansan los barcos de pesca. Todos los barcos tienen una farola, señal de que la noche es su aliada para pescar desprevenidos a los peces. Un paseo junto a estos canales es un paseo por el silencio. Algunas casas tienen un huertecito con macetas en las que hay plantados tomates cherry, fresas o geranios. Una señora aburrida, al vernos, sale inmediatamente de la casa para ver al extranjero. Me habla ante su jardín de sus bonsáis, tiene muchos y algunos deben tener ya unos decenios, y de sus crisantemos. Todo lo tiene plantado en macetas en la puerta de su casa. Las puertas abiertas de todas las casas y la calma absoluta recuerdan a otros tiempos en los cuales los postigos de las casas siempre estaban abiertos. Poco después nos cruzamos con un monje budista en bicicleta. Dudo ya si sorprenderme ante nada cuando me percaté de un extraño artilugio giratorio ante la puerta de una casa y del que penden calamares enteros dando vueltas para secarse más rápidamente.

Subimos un camino en dirección a una de las colinas que bordean la ciudad entre mariposas negras del tamaño de una mano que vuelan con altivez y aves de presa en la altura del cielo que lo hacen sigilosamente. A un lado y al otro encontramos huertas y también un pequeño santuario sintoísta. En la cima de la colina encontramos un cementerio. En un rincón hay una cerca con algunas lápidas. Debe ser el cementerio ruso del que habla uno de los trípticos de información que nos dieron en el puerto. Efectivamente hay una gran lápida en vertical con inscripciones en ruso junto a una cruz latina y otra griega. Tiene un ramo de flores frescas. Parece que alguien se ocupa de estos rusos que descansan aquí desde la guerra ruso-japonesa de 1905, un conflicto que fue el principio del fin del zarismo, derrotado sin paliativos por un emergente país que pronto vio que era posible expandirse a costa de otros. Detrás de estas tumbas rusas hay un gran cerezo que a buen seguro florecerá



**Parece orgulloso de la afición de la isla a los combates de toros. Sabe que hay corridas de toros en España y pone las manos como si tuviese un capote imaginario, aunque desconoce que el toro se mate en nuestro país y se sorprende al saberlo.**

espléndidamente en primavera. Poco consuelo para los ocho rusos que no saben por qué están enterrados en este lugar, rodeados de lápidas budistas con botellas de sake para consolar el alma. Aunque bien pensado, como ruso inevitablemente muerto, se debe estar mejor en esta cálida y plácida isla que bajo las nieves de Vladivostok.

Antes de embarcar entro en una tienda y recibo una nueva muestra de la amabilidad de los habitantes de esta isla y de su entusiasmo por agradar a un extranjero. Hiroe, que así se llama quien me atiende, después de saber que vengo «del país de los toros», todo un salvoconducto en esta isla, me regala una foto del combate de toros y un paipái. Tras pedirme que me eche una foto con él, saca una guitarra española y comienza a tocar. Es un tipo peculiar, bajito y lleva una gorra de la que se escapan largos pelos, escasos y entrecanos. Parece orgulloso de la afición de la isla a los combates de toros. Sabe que hay corridas de toros en España y pone las manos como si tuviese un capote imaginario, aunque desconoce que el toro se mate en nuestro país y se sorprende al saberlo. Cuando le aclaro que luego el toro se come se queda más tranquilo, quizá justificando la muerte del animal ante la inexistencia de filetes de carne sintética. Nos despedimos entre grandes reverencias, muy complacido Hiroe de poder conversar con un extranjero. Termina diciéndome que le gusta visitar Rusia, un lugar en el que, según él, se compran todos los coches japoneses de segunda mano. Rusia, puerta trasera de Japón. Hiroe podría haber aparecido en *Botchan*, la novela de Natsume Soseki que relata en clave de humor la vida en una pequeña isla. Soseki me parece un escritor sorprendente teniendo en cuenta su nacionalidad. Destila una profunda ironía en la mencionada obra que transcurre en la isla de Shikoku. Pero no nos llamemos a engaños, otra de sus novelas, *Kokoro*, nos vuelve a recordar que en los escritores japoneses el sufrimiento humano y el suicidio son el pan nuestro de cada día.

**A**bandonamos la isla paraíso para cualquier botánico pensando en que la idea del señor Saito de traer turistas rusos es descabellada. Sin hoteles a pie de playa, sin aquapark y sin casinos será difícil. Los combates de toros tampoco están pensados para atraer a miles de personas, aunque en otras partes de Japón sí hay un sentido comercial y se han construido en los últimos años plazas de toros circulares cuya fuente es indudablemente la plaza de toros española.

Ya en el barco contemplo la bandera de las islas Oki, dos olas estilizadas en distintos azules sobre un fondo blanco. La costa verde me hace desear que el señor Saito no tenga éxito y estas islas no acaben destrozadas como casi todo el litoral español, el precio por tener una habitación de hotel al borde del mar. Con todo, la mayor de las carencias de estas islas es la falta de chiringuitos a pie de costa. Ahí sí que al señor Saito le queda trabajo por hacer.

Conforme se pierde la costa de estas cuatro islas emerge la de Honshu. Acostumbrados al avión, pienso que esta visión debería ser la que vieron los

pioneros españoles y portugueses que arribaron a Japón en el siglo XVI. Unas costas agrestes comidas por la vegetación.

Ha quedado atrás la isla de los toros, una isla que comparte su afición con otros lugares en Japón, muy pocos, la famosa Okinawa entre ellos. Algunos de estos lugares han caído al progreso y han construido pequeñas plazas de toros que se asemejan a las españolas, sin duda su fuente de inspiración. En Okinoshima aún se conserva la pureza de la inocencia en los combates de estos toros con cuernos pequeños en forma de lira, de la misma estirpe (*wagyuu*, que viene a significar «toro japonés») que los sabrosos vacunos de Kobe cuya exquisita carne, a precio de oro, es alimentada con cerveza y masajes diarios. Inocencia por cuanto el lugar de enfrentamiento es un hueco circular en el umbrío bosque, acotado por unas talanqueras de bambú, el negocio permanece ajeno y prima la jornada de fiesta, en su sentido de encuentro social, de toda la comunidad, niños y ancianos incluidos, participando con su presencia de un ritual cuya presencia se pierde en los siglos y en la que a pesar del carácter sintoísta de la celebración; una creencia en que lo sagrado abarca desde una piedra hasta un toro: y nadie discute sobre la conveniencia o no la lucha entre los toros. ●

PILAR ROJO / Artista gráfica

# La paja en el ojo ajeno

En febrero de 2009 decidí salir del país para comenzar una nueva vida en el extranjero. Si iba a ser mejor o peor aún no lo sabía, lo que estaba segura era de que sería diferente.

**I**ntegrarse en la cultura ajena no es fácil, aunque está llena de detalles curiosos inapreciables por sus nativos. Y no es de extrañar que cuanto más lejos uno se encuentra más se añoran sus raíces y más se valora su cultura, que por uno mismo ha sido tantas veces criticada.

Nunca he sido una apasionada del toreo, incluso me atrevo decir que no lo comparto, pero dejando a un lado la moralidad admito que forma parte de una cultura más nuestra que cualquier otra. Aprovechando mi estancia en Polonia, cuando se me propuso realizar la obra para el *Boletín de Loterías y Toros* decidí apartar mis apreciaciones personales para retratar el punto de vista ajeno: las reflexiones de un extranjero acerca de la Tauromaquia. Para llevar a cabo el proyecto elaboré una serie de preguntas muy concretas que, a

Pag. derecha:

*De la fiesta a la cesta.*



La mayoría del material usado para esta serie ha sido extraído de revistas y otras publicaciones polacas sobre cine clásico, costumbres y otros aspectos culturales propios del país.

modo de entrevista, realicé a personas con diferentes perfiles de nacionalidad polaca. Unos a favor y otros en contra, unos cercanos al toreo y otros que jamás habían visto una corrida. En todas sus respuestas descubría todos esos detalles para nosotros inapreciables y una imaginación exquisita. Sus respuestas fueron interpretadas en esta serie de collages que se centran sobre todo en temas circundantes más que en la propia tradición en sí.

La mayoría del material usado para esta serie ha sido extraído de revistas y otras publicaciones polacas sobre cine clásico, costumbres y otros aspectos culturales propios del país.

#### PILAR ROJO PESO

Nacida en Córdoba en 1981, es Licenciada en Bellas Artes por la Universidad Politécnica de Valencia (2004).

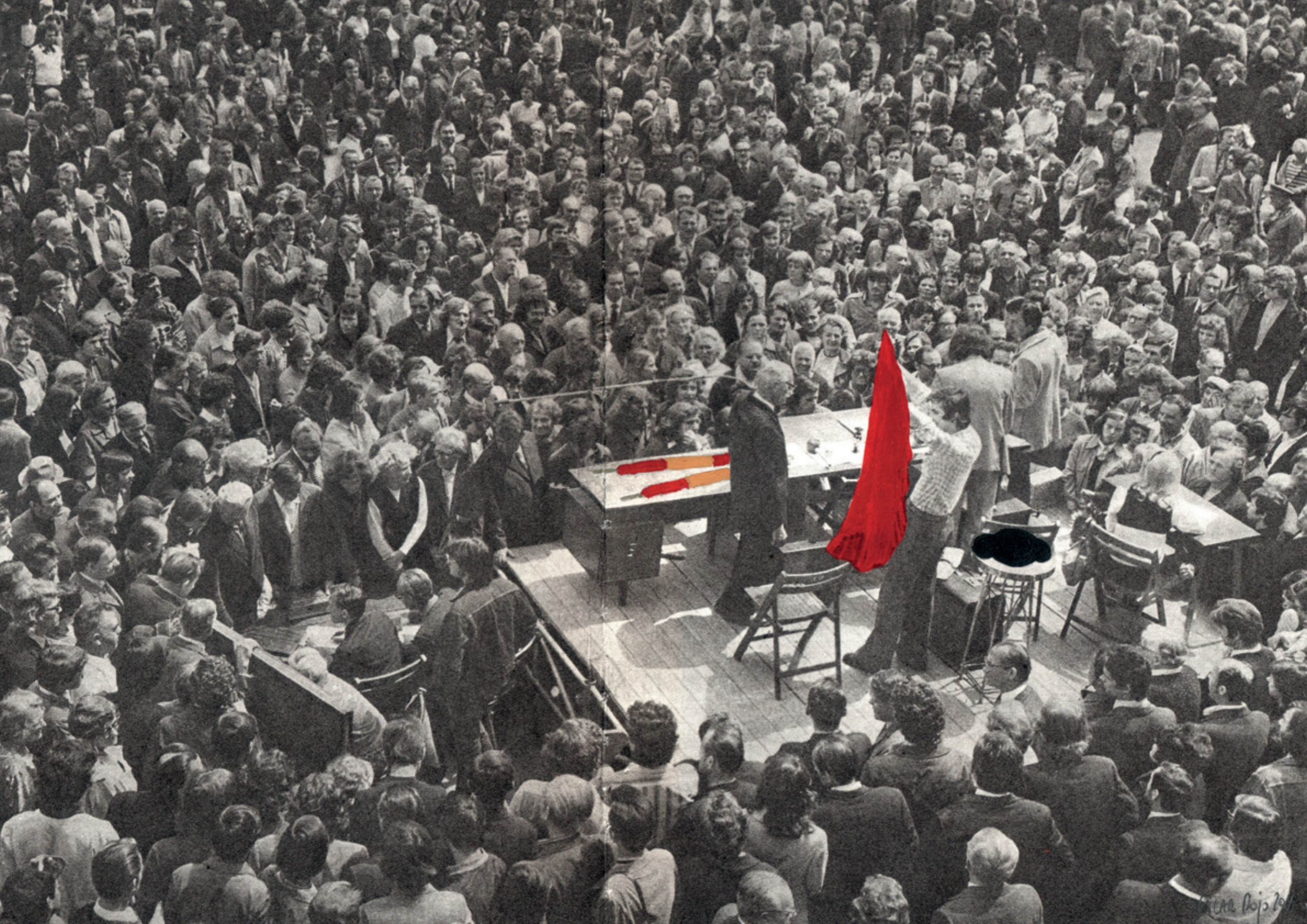
Ha realizado numerosas exposiciones individuales y colectivas entre las que destacan *Generaciones. Premios y Becas de Arte Caja Madrid*, La Casa Encendida, Madrid (2004); *Extramuros*, Galería Rosa Santos, Valencia (2005); *Eutopía 07*, Sala Museística de Cajasur, Córdoba (2007); *Córdoba Collage*, Galería Tula Prints, Córdoba (2007) y *Sus Labores*, Museo de Huelva (2008). También ha obtenido diversas becas y premios a su creación plástica.

Trabaja como creativa publicitaria y cuenta con un bagaje de varios años de experiencia en el sector formando parte de diversas agencias de comunicación como Estudio é, Agencia Sopa, Xul Comunicación Social y Vitamina C. Actualmente vive en Polonia y trabaja como freelance centrada en la industria musical, cultural y artística nacional e internacional.

[www.pilarrojo.es](http://www.pilarrojo.es)



PILAR ROJO 2011





Pag. derecha:  
*¡Ay, pena, penita!*  
Pag. siguiente:  
*Presidencia*





5

7

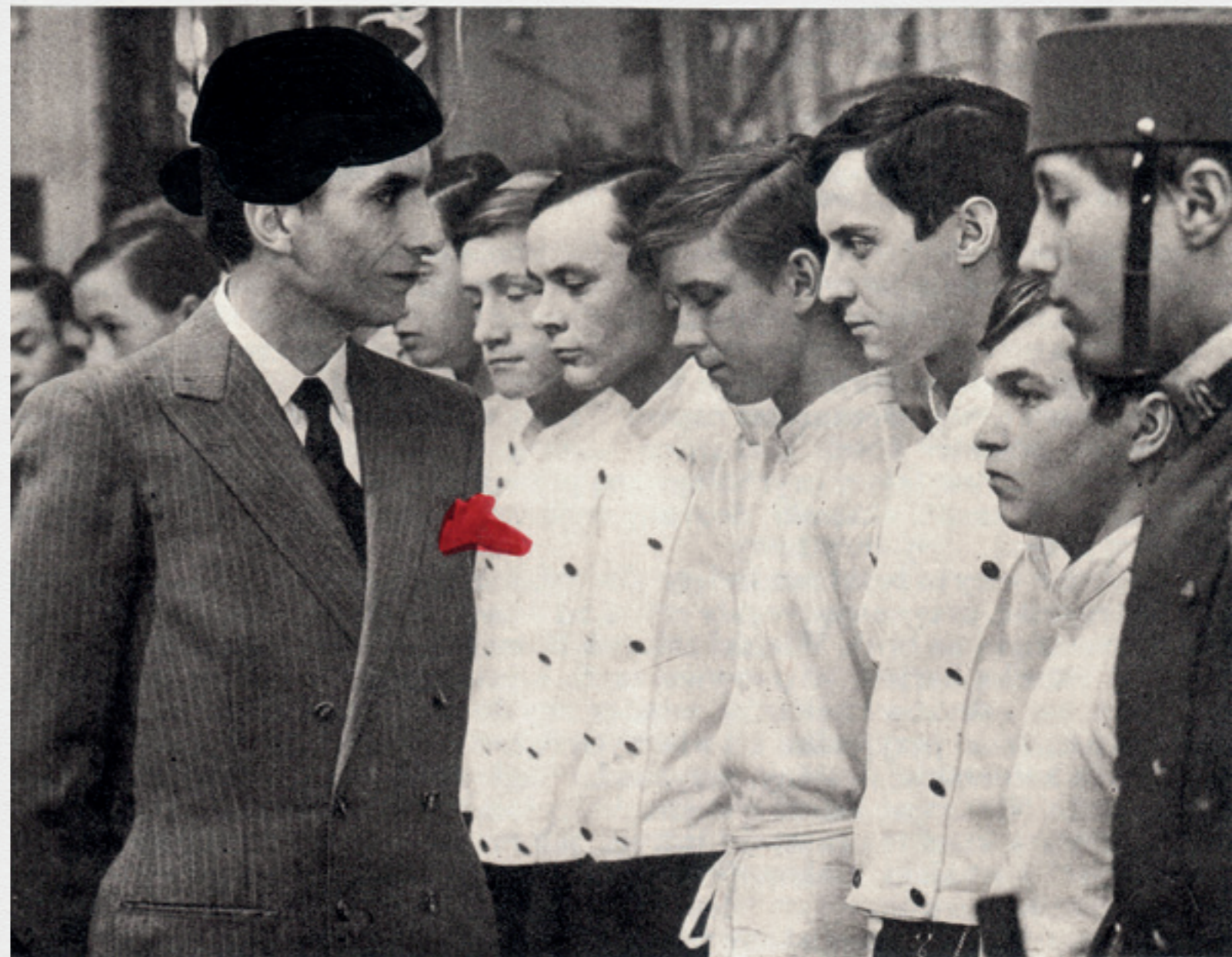
10

9

*P. LAR Pofo 2011*



RUAN Rojas 2011

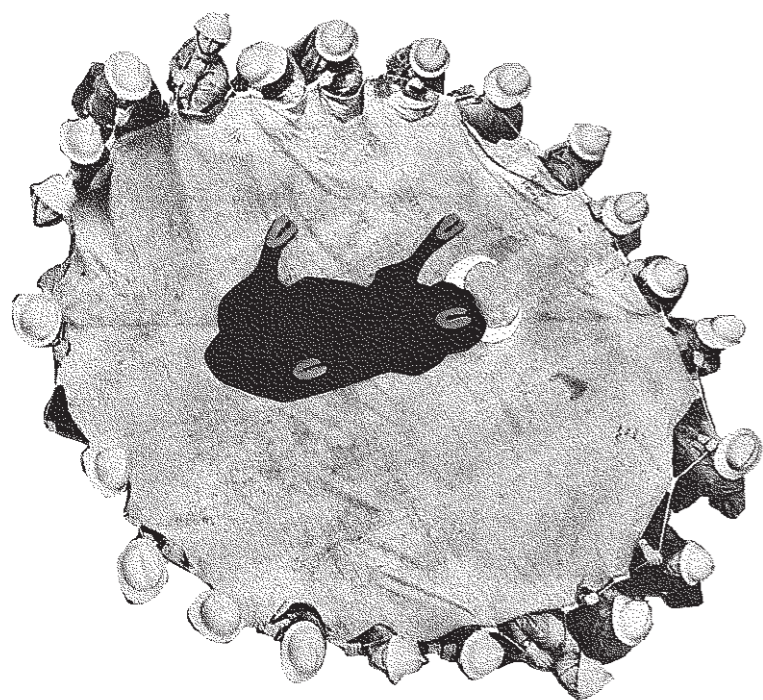


RUAN Rojas 2011

Pag. izquierda: *La ovación.*  
Pag. derecha: *El paseíllo.*  
Pag. siguiente: *Marcha fúnebre*







# N.R. 28.281

Y algunos me llaman cerdo. Lo peor es que la culpa no es de ellos, pobres infelices, sino del gañán que creyó imaginarme en piedra y tuvo la osadía de empuñar el cincel.

**N**o busco compasión, la detesto. Sé que ahora, sin poderío, encerrado en una triste arenisca que torpemente recuerda mis formas, doy risa. Pero viví mi gloria. Cuando era carne me temían. Me alimentaba de la sangre de todo aquel que me retase. Mis astas, hoy infames oquedades, hurgaron mil femorales. Conocí la textura de músculos y tendones, el calor de las entrañas, el metálico olor de la sangre. Fui causa y testigo del último dolor, del que precede a la dignidad de una muerte ganada con honra. Venían a buscar la gloria. Encontraban la muerte. Su vanidad, su inconsciencia, su arrojo, su deseo... mis pitones.

Relato finalista del concurso de relatos del Museo Arqueológico de Córdoba, 2010

Pero aquel cobarde me la jugó. Lo conocía desde cachorro. Había visto sus ojos espiarme ocultos desde la distancia. Sabía que antes o después me vendría a buscar. Y creció. Vino el hombre, aún casi niño. Hubo un primer encuentro. Yo estaba mejor que nunca. Fuerte, altivo, soberbio. Él quería arrebatarme las almas que me había ganado con limpieza. Yo sabía que ganaría. Abriría sin contemplaciones sus muslos igual que rajé la barriga de su padre. La venganza lo nublaba. Era mío. Tenía que serlo. Se presentó ante mí embutido en sus mejores pieles. Parecía brillar. Aquellas mismas pieles que llevó su padre y que su viuda madre guardó. A la izquierda un retal de remiendos. A la derecha el hierro afilado durante cien tardes de odio. Me reta. Voy por él. Primer lance. Huelo su miedo. Me esquivo. Es pura venganza, no tiene la gracia del padre. Segundo lance. Palpita. Adivino sus formas. Tercer lance. Lo derribo. Sus arterias se me presentan en exposición para que elija la que me apetezca. Hilos de vida que cortar a mi antojo. La safena. Esa huele a muerte. No quiero dilatar más el juego. De repente, caído a mis pies, me sorprende. Me envuelve la cara. No veo. Corneo, pero siempre al viento. Dónde está, me pregunto. Con un pitonazo me zafo del capotillo. Giro y giro. No lo veo. Ha huido. Cobarde. Encuentro vano. Me tranquiliza pensar que él tampoco podrá contárselo a nadie. El silencio nos calla.

**Sus arterias se me presentan en exposición para que elija la que me apetezca. Hilos de vida que cortar a mi antojo. La safena. Esa huele a muerte.**

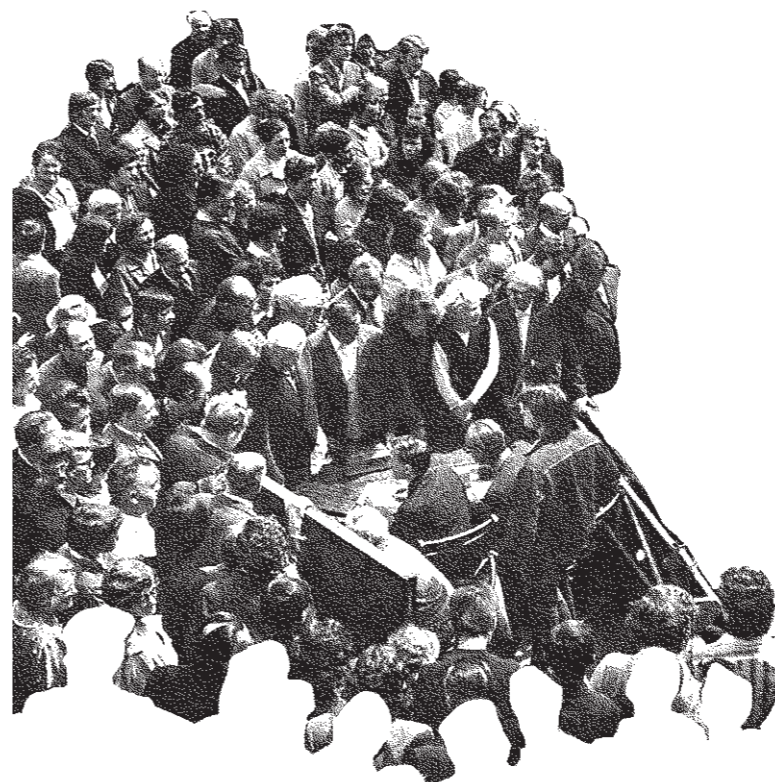
Pasa el invierno. Luna llena. Un suave viento mece los pastos de terciopelo. Las lomas de la dehesa asemejan un cuerpo cubierto bajo cuya fina piel dormitan serenas. A lo lejos se recorta su figura. Es la noche elegida. Apenas nos separan unos metros. Avanzo a por él. Al instante siento un hierro en los ijares, al tiempo otro en el brazuelo. Dos ayudantes, emboscados en el pastizal me hieren a traición. Los busco entre la maleza. Reptiles traidores sin honra ni honor chillan como crías cuando los descubro. A los dos doy muerte sin compasión. Pero me falta el aire. Estoy derrotado, me venzo. Se acerca carcajeándose y antes de hundir su hierro en mi carne escupe sobre mi testuz tres generaciones de venganza. Bonita manera de alcanzar la gloria. Mancillar tu honor y sacrificar a dos de tus hermanos.

Recién despuntó el alba, todo el poblado se hizo presente. Dijo haber combatido tan fieramente que hasta sus dos subalternos cayeron en quites. Dijo que mis pitones se enroscaron en sus muslos como culebras y gallardamente los esquivó. Dijo que confrontado con mi testuz me entró a matar o a morir. Dijo que cuando caí se sentó junto a mí a llorar por haber dado muerte al único rival que mereció llamarse tal. Dijo... Y en su honor, que no en el mío, mandó tallarme de piedra y que el día que muriese me colocasen sobre su tumba como recordatorio de su gesta. Pero nadie gana del todo. Pensaba que había salido ileso del encuentro. Le nubló el triunfo y no sintió mi pitón izquierdo acariciar lo más recóndito de su alma. No sangraba, como no sangra ninguna herida del alma. Esas se guardan la elegante limpieza de corroer sin ensuciar. Y sobrevino la enfermedad. Enfermedad para la que los humanos no habéis concebido remedio. Y la soberbia lo devoró. Y tras la soberbia llegó su hija más fiel, la soledad. Héroe inútil, esfuerzo inútil, traición que se traiciona, obligado a recordar una mentira que los demás olvidaron. Nada te quedaste. Pagaste en vida la vergüenza de tu deshonor. La soledad fue tu tributo a mi humillación. Creías que podías mudarme de dios a ridícula arenisca que confunden con cerdo. A mí, que no tuve nombre, que fui idea.

Ahora me llaman N.R. 28.281 ●



Toro ibero.  
Museo Arqueológico de Córdoba.  
Pieza N.R. 28.281  
Fotografía gentileza del Museo Arqueológico de Córdoba.



BOLETÍN DE LOTERÍAS Y TOROS  
ESTUDIO é  
AMADOR ESTÉBAN

## Museo Taurino: Un proyecto museográfico

Presentamos aquí un resumen del proyecto museográfico que se presentó para el concurso del Museo Taurino de Córdoba y que por razones técnico-burocráticas, no llegó finalmente a participar.

**A**unque no ha podido hacerse realidad, creemos que el trabajo que se presentaba era, cuando menos, suficientemente interesante para abrirlo a todos en estas páginas. Para preparar el proyecto se organizó un equipo de trabajo compuesto por el estudio de diseño é (que diseña esta revista), el estudio de diseño de Iniciativas y Exposiciones (especialistas en museos y exposiciones) y el equipo de redacción del Boletín de Loterías y Toros. Un resumen del fruto del encuentro de estos tres equipos creativos realizado en el limitadísimo tiempo que imponía el concurso es lo que sigue a continuación.



Mosaico cretense que representa a Teseo luchando con el Minotauro en el laberinto.



Grupo escultórico romano con Mitra sacrificando al toro del mitreo de Cabra (Córdoba). Hacia 150 d.C. Museo Arqueológico de Córdoba.



Ovillos de cordel.  
Foto: Daniel Schwen.

Pitera seccionada. De esta planta mediterránea se obtienen fibras vegetales, como el sisal, con las que se fabrican cordeles y cuerdas.  
Foto: Fernando Cuenca Romero.

### MUSEOLOGÍA: LA IDEA

Un Museo Taurino renovado y contemporáneo debe enseñarnos las causas del enfrentamiento entre toro y hombre (o mujer), de esa «danza» como lo calificaba Gerardo Diego. Debe explicar por qué los toros son un acontecimiento –palabra utilizada por Tierno Galván– absolutamente contemporáneo.

Con este discurso se invitará al visitante a que reconozca en la Tauromaquia, al margen de su posicionamiento ante ella, una proyección de la interacción entre la humanidad y su civilización y la naturaleza salvaje y su representante el toro.

El modo de llevar al visitante a esta experiencia será mediante la explicación del paralelismo entre la historia de la humanidad y la historia de la Tauromaquia. La propia Córdoba nos ofrece este recorrido con sus toros íberos cuya función religiosa y sepulcral los pone en íntima relación con lo sagrado. La civilización romana nos introduce a Mitra, una de cuyas mejores esculturas, con el dios dando muerte sacrificial a un toro, descansa en el museo arqueológico de Córdoba. De la contemporaneidad nos ofrece la plaza de la Corredera, su calle Toril, y la omnipresencia de Manolete una buena muestra de la conexión. Pero el Museo será también un encuentro con la simbología y las interpretaciones de la Tauromaquia. ¿Qué es la Tauromaquia? ¿quién tiene la respuesta? Un recorrido por el Museo acercará al visitante a su propia interpretación. Se le ofrecerán todos los caminos interpretativos posibles. Porque, he aquí el guión argumental, se le plantearán las diferentes salas y pasillos como un laberinto que, como Teseo, ha de penetrar para encontrar la respuesta a sus propias preguntas, para encontrarse con el Minotauro. Se establece así el Museo como una reflexión de ideas cuyo hilo de Ariadna explicará al visitante la relación toro-hombre desde su origen, tanto a nivel de relación física como de relación simbólica. Para entender mejor esta propuesta se incidirá en las diferentes connotaciones que tienen cada uno de los objetos y medios expositivos que el visitante puede contemplar. El ejemplo del traje de luces podría ser uno de ellos. Hasta ahora los trajes de luces se presentaban en los museos como el traje que vistió en cierta fecha un torero. En el nuevo Museo, el traje pertenece al torero como ideal, no como persona. El traje de luces se mostrará para ser visto desde todos los ángulos posibles: es traje de guerrero acorazado –y así lo indican sus oros–; es traje de héroe –y así lo indica la sangre–; es traje femenino como bien indica sus formas, sus medias, la coleta que acompaña y el obligatorio color blanco el día de la alternativa; es traje de sacerdote, pues «toricantano», al estilo de «misacantano», es llamado cuando el torero lo viste el día de la alternativa. Más allá, en lo interpretativo



**El Museo como una reflexión de ideas cuyo hilo de Ariadna explicará al visitante la relación toro-hombre desde su origen, tanto a nivel de relación física como de relación simbólica.**

y simbólico, el traje lo es de guerrero porque combate a un enemigo; es traje de héroe porque el torero aún se enfrenta a la muerte sin rehuirla y en ello radica su heroicidad a ojos del público; es traje femenino porque el torero es mujer que quiere evitar ser penetrada por las astas del toro, en lo que es una explicación sociológica de la propia sociedad mediterránea; y también es sacerdote: él es el que ofrece el sacrificio en nombre de los demás, del público.

El hilo conductor de la propuesta del nuevo Museo es pues una guía por toda la Historia de la Tauromaquia, entendida como relación, símbolo y creación entre toro y hombre, y en la que la ciudad de Córdoba y sus personajes serán ejes imprescindibles y significados de la propuesta.

### LA FORMA

La especial peculiaridad del tema de este museo, un hecho fuertemente identitario de España y Córdoba además de una propuesta museológica centrada en la fuerza simbólica y cultural de la Tauromaquia, nos hace huir del cliché estético de la fiesta de los toros, centrándonos en su carácter antropológico, mítico, simbólico y de hecho contemporáneo.

Aportar un lenguaje actual a la Tauromaquia y al propio edificio que acoge al museo es una opción que en este caso es una oportunidad para reducir la percepción que puedan tener algunas personas de los toros como un hecho anacrónico.

El mito del Minotauro y su laberinto nos sirven como argumento conceptual de arranque del museo. Teseo y el hilo de Ariadna nos da continuidad estética y conceptual a toda la visita.

El laberinto clásico no es un lugar donde perderse, todo lo contrario, es un camino que te lleva al interior, su misterio radica en tener una única salida, una distancia incierta y algo inesperado en el centro del mismo.

El hilo de Ariadna nos permite reconocer el camino y a su vez nos dibuja la complejidad del laberinto.

El mito del Minotauro y su laberinto nos sirven como argumento conceptual de arranque del museo. Teseo y el hilo de Ariadna nos da continuidad estética y conceptual a toda la visita.

#### ARTICULACIÓN DE CONTENIDOS Y ZONIFICACIÓN

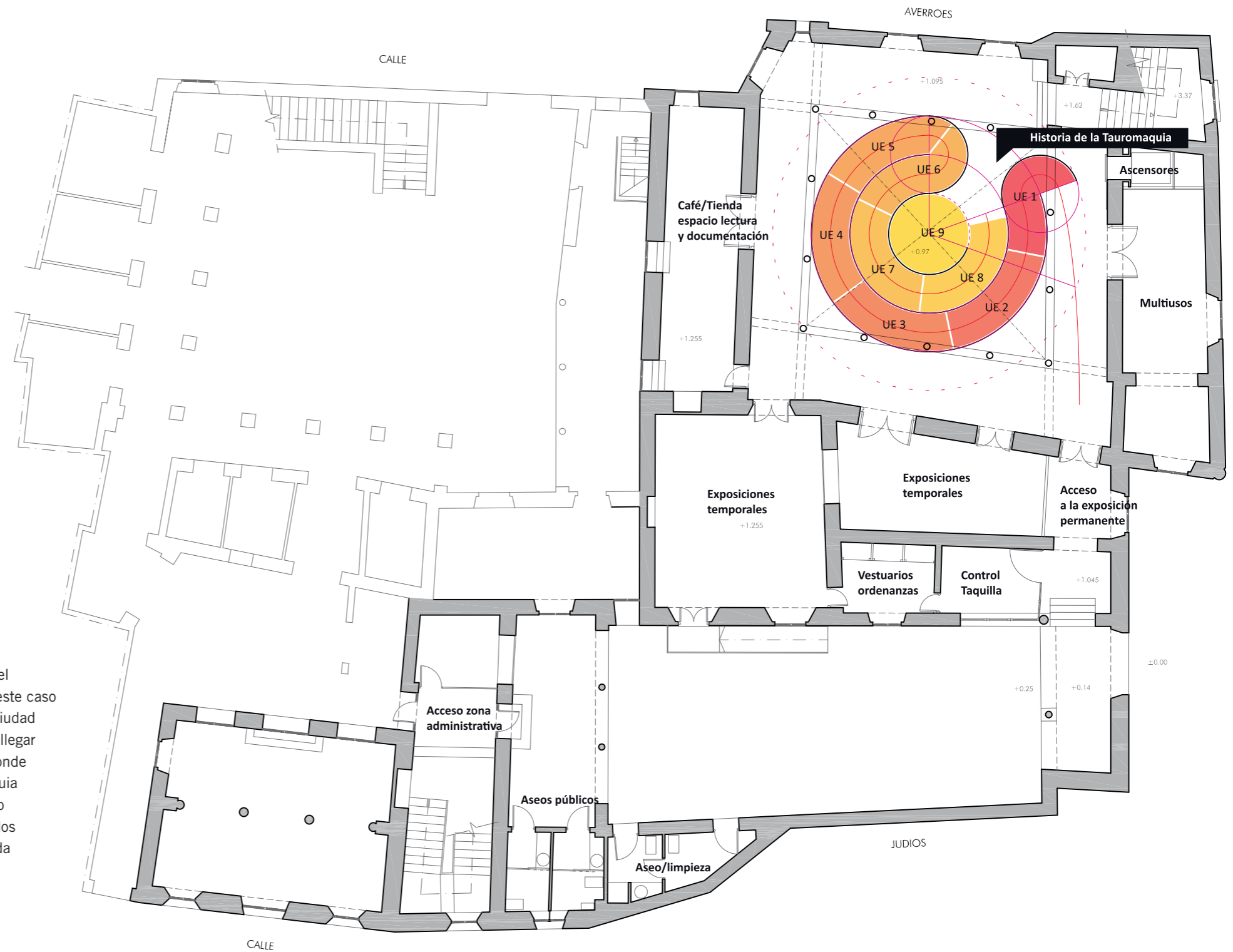
En la primera planta se introduce el primer bloque de contenidos definido en el documento de museología. Un hilo rojo sobre el suelo del acceso a la exposición introduce al visitante en un gran laberinto que ocupa el patio del museo.

Para esta intervención proponemos techar el patio y eliminar los cierres de las arquerías. El hilo rojo recorre el laberinto y muestra al visitante los conceptos básicos necesarios para entender la tauromaquia y conocer su historia, entendida esta como un fenómeno social y no como una sucesión de biografías de toreros. A este argumento pertenecen también las relaciones con el toro no consideradas como tauromaquia, entendido en este caso las manifestaciones artísticas, religiosas y rituales. La ciudad de Córdoba formará parte del engranaje argumental. Al llegar al centro del laberinto nos encontramos en una plaza donde podremos experimentar las sensaciones de la tauromaquia contemporánea mediante un montaje audiovisual, el hilo subirá en vertical y generará una maraña irregular de hilos rojos indicando la continuidad del discurso en la segunda planta.

La segunda planta abarcará las distintas facetas de la tauromaquia, que será presentada al visitante desde múltiples puntos de vista. Cada uno de ellos funcionará de manera independiente, temáticamente autónomo, conformando un mosaico que permite al visitante adentrarse por el recorrido que él mismo decida.

Los contenidos definidos para la segunda planta ocupan el centro de cada sala, generando «islas» blancas de contenido que serán recorridas y enlazadas de una manera aparentemente aleatoria por el hilo rojo que ascendió desde el laberinto.

Las paredes de las salas mantendrán el tono de la antigua casa contrastando con los recursos museográficos marcadamente contemporáneos –preferentemente medios interactivos, audiovisuales, etc.– Para ello colgaremos en ellas una cuidada selección de fondos del museo que generarán un discurso paralelo que no tiene que estar vinculado necesariamente a la narración central. En la galería del patio de esta planta añadimos un área para descanso y uso de sistemas de información sobre toda la exposición.



#### Planta 1

Bloque 1. Historia de la Tauromaquia

- UE 1. Prehistoria
- UE 2. La cultura mediterránea y el toro
- UE 3. El toro en Iberia
- UE 4. Los toros en el medioevo
- UE 5. El antiguo Régimen: La corrida caballeresca
- UE 6. Siglo XVIII: El nacimiento del toreo a pie
- UE 7. Siglo XIX: La corrida se institucionaliza
- UE 8. Siglo XX: Las grandes revoluciones
- UE 9. La Tauromaquia contemporánea

## Planta 2

### Bloque 2. El toro

- UE 1. El toro como fuerza del caos y la muerte
- UE 2. El poder genésico del toro
- UE 3. El toro y la ciudad de Córdoba
- UE 4. El toro de lidia

### Bloque 3. El torero

- UE 1. El torero sacerdote, héroe, mujer...
- UE 2. El torero artista
- UE 3. El traje
- UE 4. Los toreros que definen la tauromaquia

### Bloque 4. El público

- UE 1. Como torero y no espectador: el espontáneo...
- UE 2. Como elemento activo: opinión pública...
- UE 3. Lenguaje y ritos del público
- UE 4. Las peñas taurinas. El fetiche. La gastronomía

### Bloque 5. La plaza

- UE 1. La evolución de la plaza
- UE 2. Estructura de la plaza
- UE 3. Tipos de plazas
- UE 4. Conformación de Córdoba a través de sus plazas

### Bloque 6. El rito del toreo

- UE 1. La corrida de toros
- UE 2. Festejos populares
- UE 3. Los rituales antiguos
- UE 4. Los rituales modernos
- UE 5. Tratados de tauromaquia

### Bloque 7. Manolete

- UE 1. Manolete y su época
- UE 2. Manolete y su influencia en el toreo, su lugar...
- UE 3. Manolete como símbolo de «lo cordobés»
- UE 4. Lagartijo, Guerrita, Machaquito y El Cordobés: los Califas de la Tauromaquia
- UE 5. El mapa del toreo cordobés

### Bloque 8. Taurofilia

- UE 1. Arte y literatura
- UE 2. El cartel taurino, las revistas taurinas...
- UE 3. Los toros como negocio, sus oficios
- UE 4. Lo kitsch en el mundo de los toros. La imagen de España en el mundo
- UE 5. Taurofobias





En la pared izquierda del pasillo se desarrollará una infografía de tiempo mediante una línea que dividirá los hechos mundiales en la parte superior, y lo ocurrido en Córdoba en la parte inferior. Este mural permitirá explicar exhaustivamente estas unidades expositivas.



En la pared derecha del pasillo del laberinto se mostrarán a modo de mural continuo, grandes imágenes con breves textos ilustrando su unidad expositiva.

«Ovillo de hilo» en la entrada de acceso a la exposición.  
Incrustado en el suelo el hilo transcurre en el interior del laberinto.

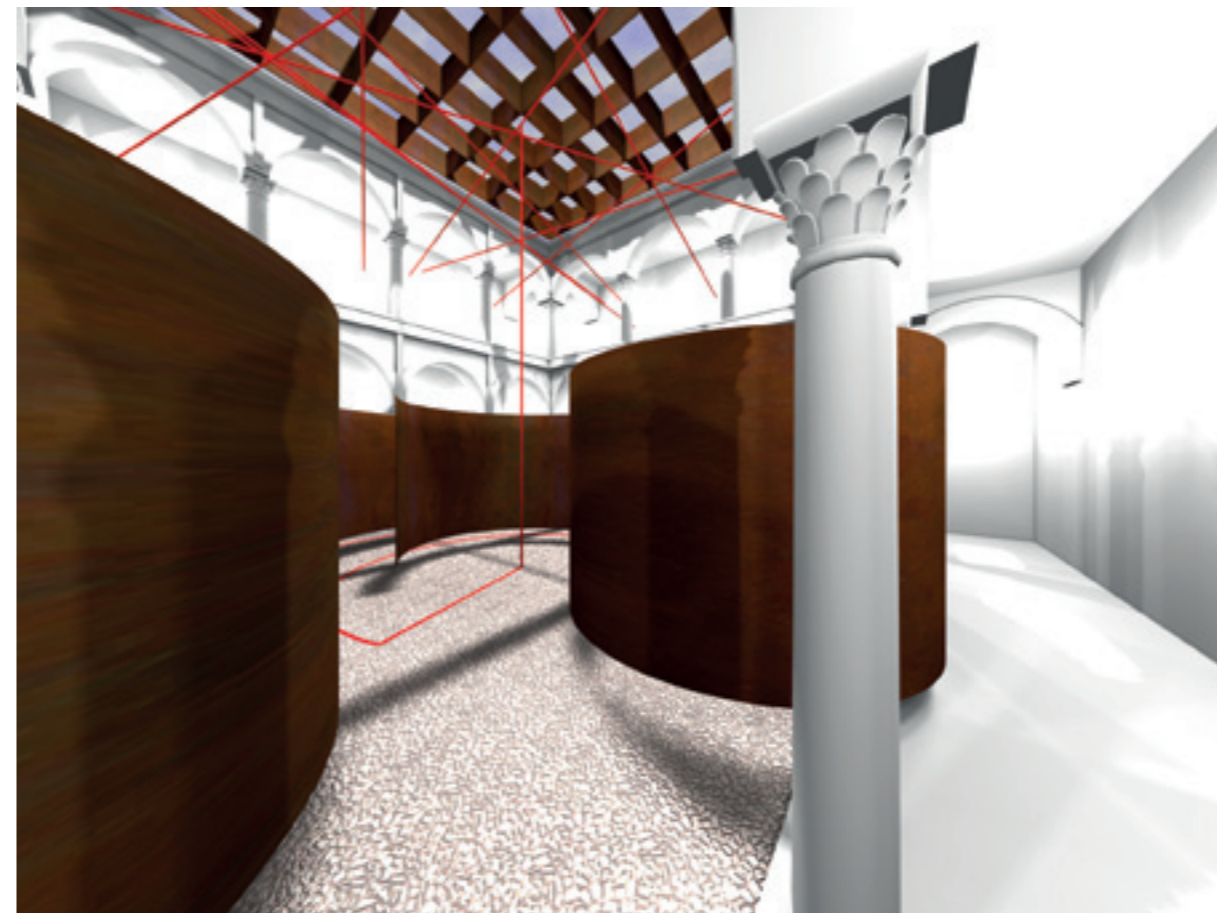
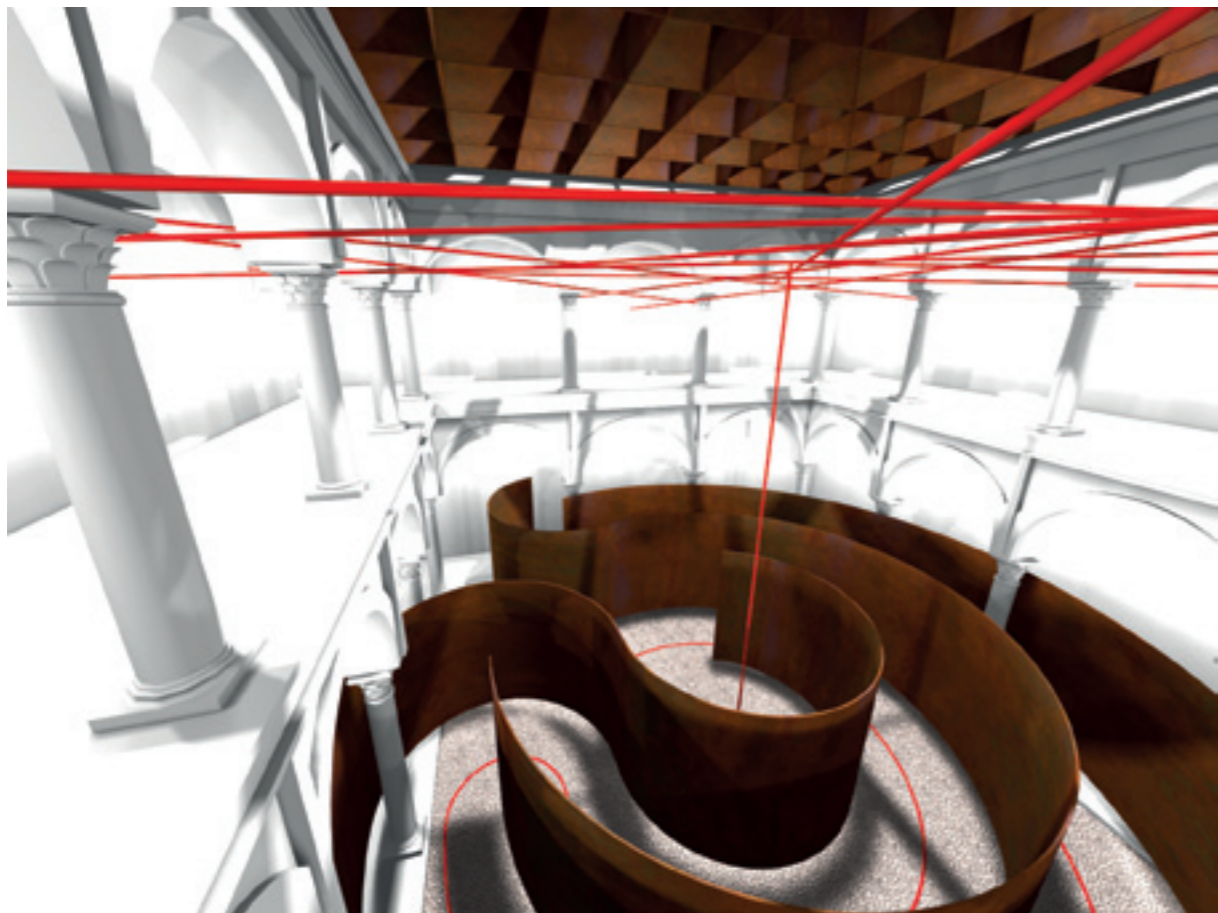
El hilo al llegar al centro sube verticalmente hacia la planta superior.

Al llegar al centro del laberinto nos encontramos en una plaza donde podremos experimentar las sensaciones de la tauromaquia contemporánea mediante un montaje audiovisual.

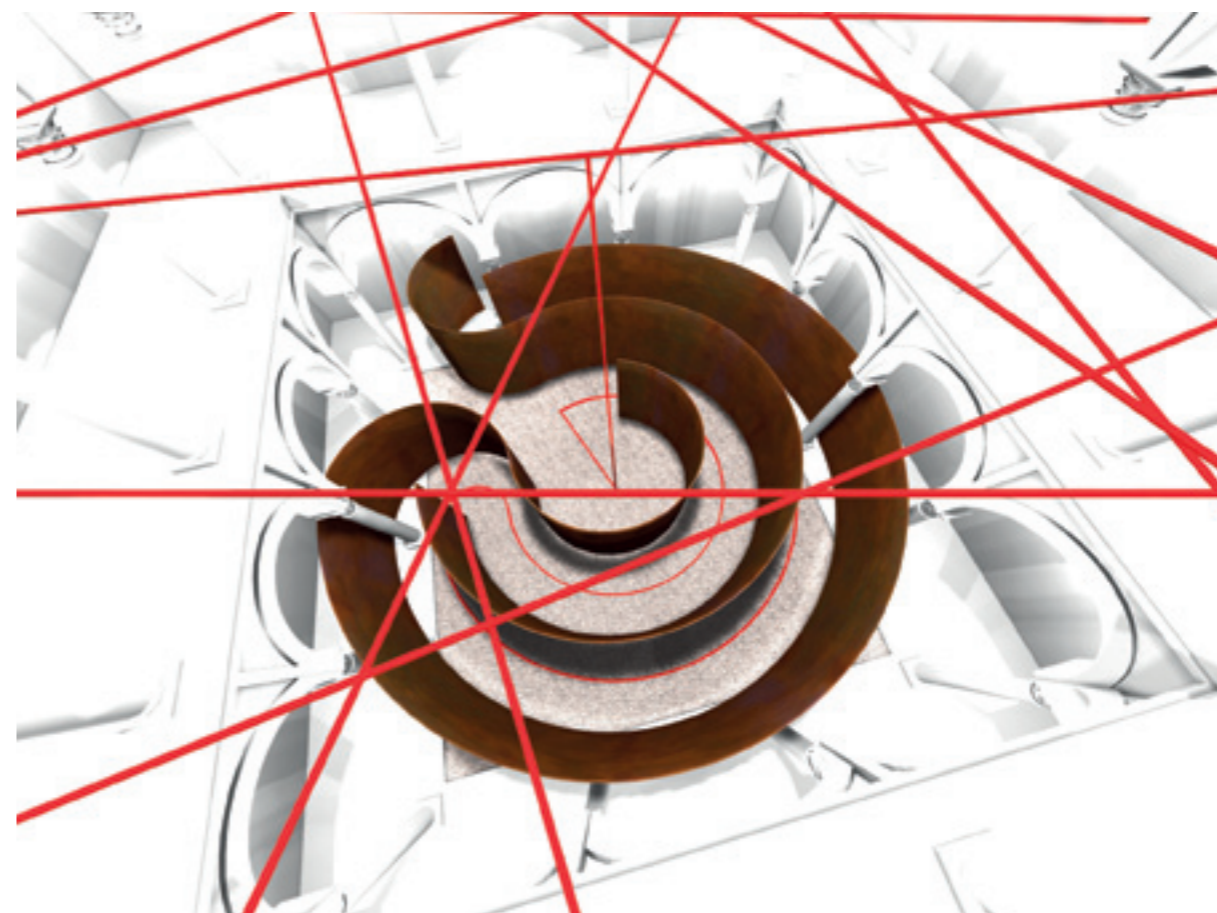
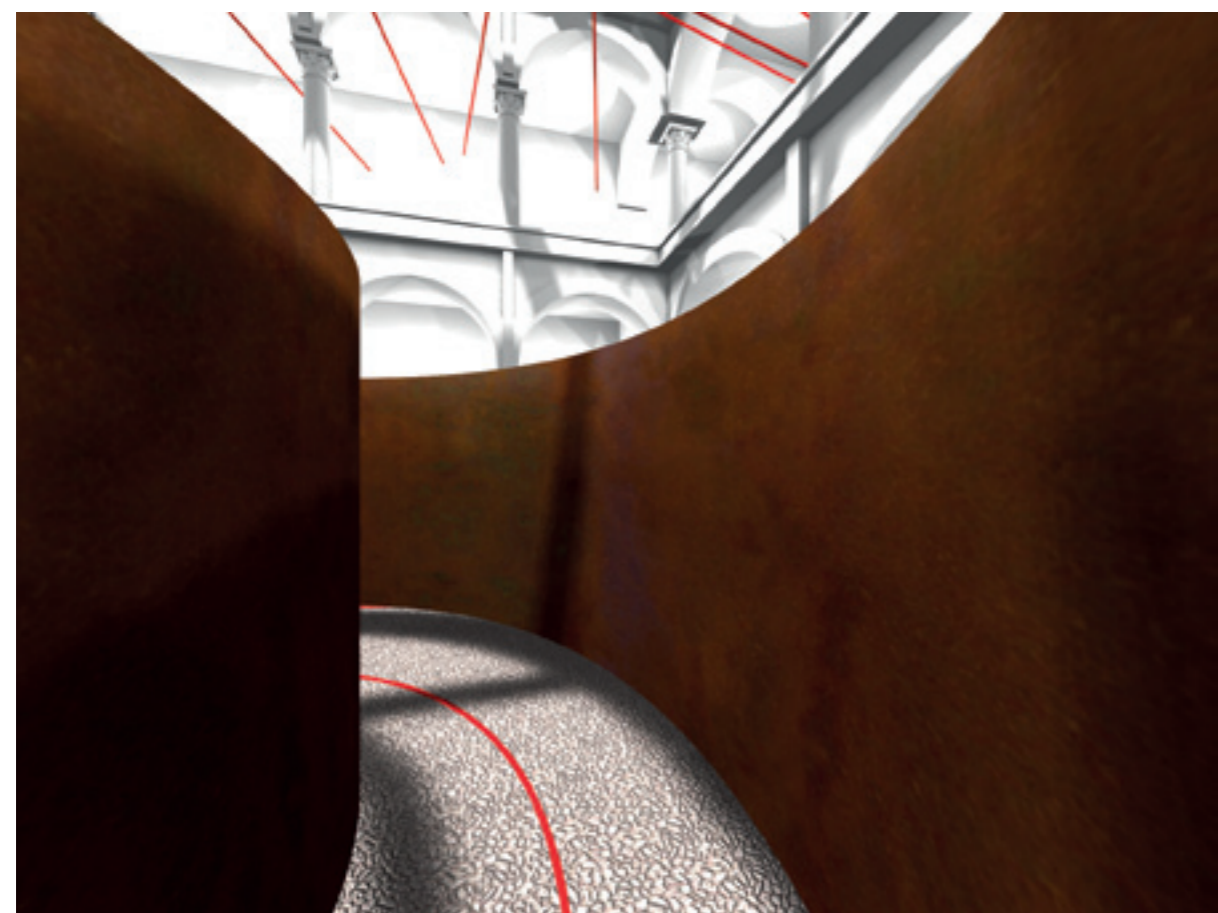


### Laberinto e hilo

Un hilo rojo sobre el suelo del acceso a la exposición introduce al visitante en un gran laberinto que ocupa el patio del museo. El hilo rojo recorre el laberinto y muestra al visitante los conceptos básicos necesarios para entender la tauromaquia y conocer su historia. A la derecha del visitante se irá desarrollando un mural de la historia de la tauromaquia con grandes imágenes y breves textos; a la izquierda una infografía cronológica, profundizará en los contenidos de cada unidad expositiva. Al llegar al centro del laberinto nos encontramos en una plaza donde podremos experimentar las sensaciones de la tauromaquia contemporánea mediante un montaje audiovisual, el hilo subirá en vertical y generará una maraña irregular de hilos rojos indicando la continuidad del discurso en la segunda planta.



Visión de la planta  
baja del Museo.





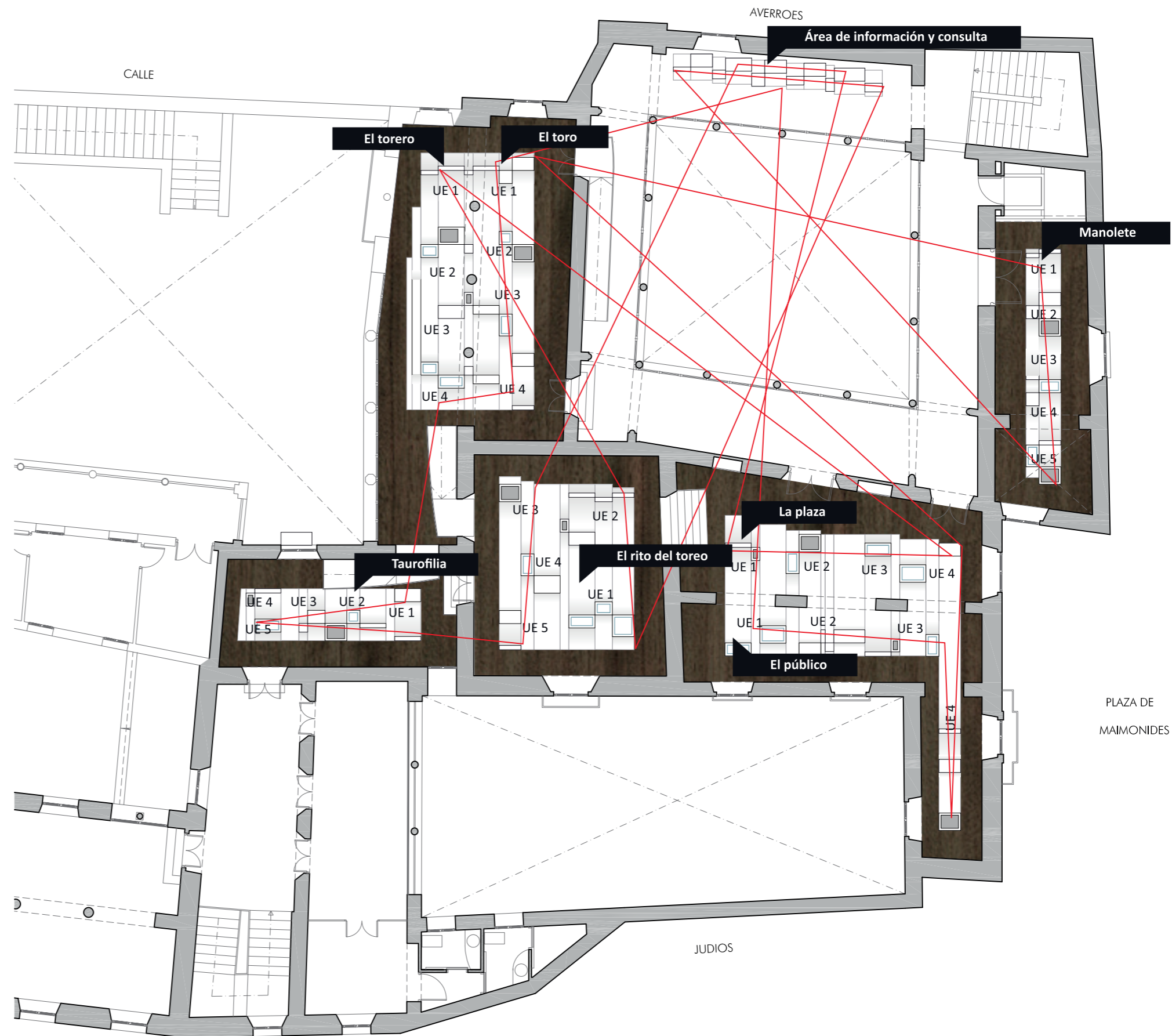
## Planta 2: Islas centrales

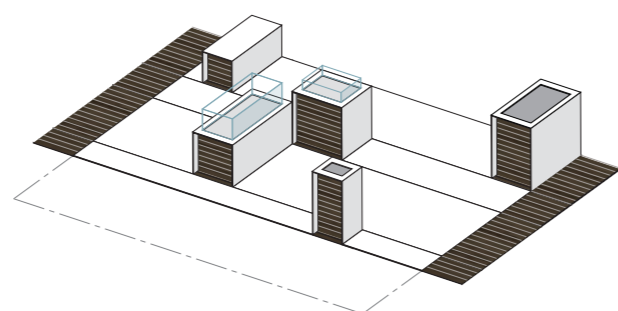
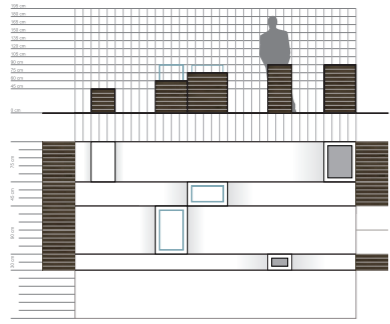
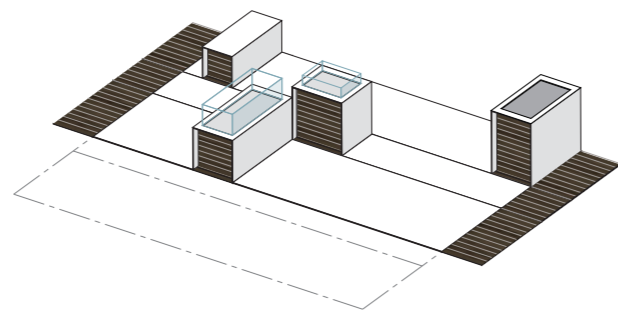
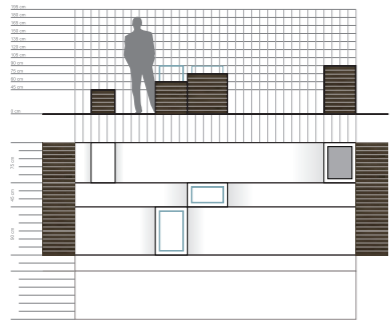
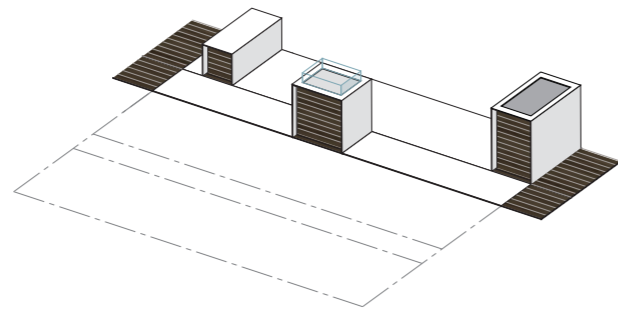
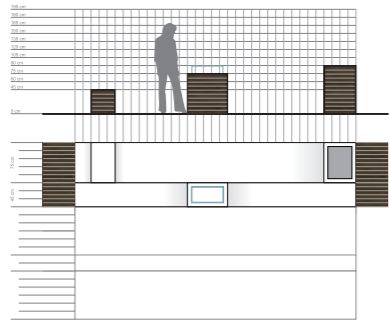
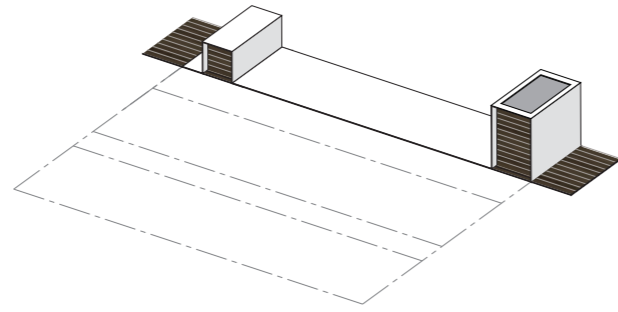
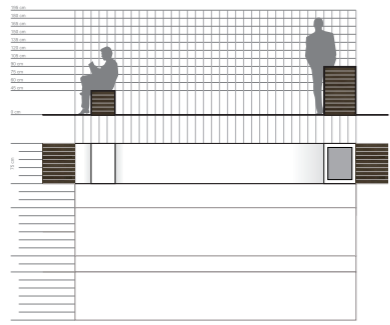
La segunda planta abarcará las distintas facetas de la tauromaquia que será presentada al visitante desde múltiples puntos de vista. Cada uno de ellos funcionará de manera independiente, temáticamente autónomo, conformando un mosaico que permite al visitante adentrarse por el recorrido que él mismo decida.

Los contenidos definidos para la segunda planta ocupan el centro de cada sala, generando «islas» blancas de contenido que serán recorridas y enlazadas de una manera aparentemente aleatoria por el hilo rojo que ascendió desde el laberinto.

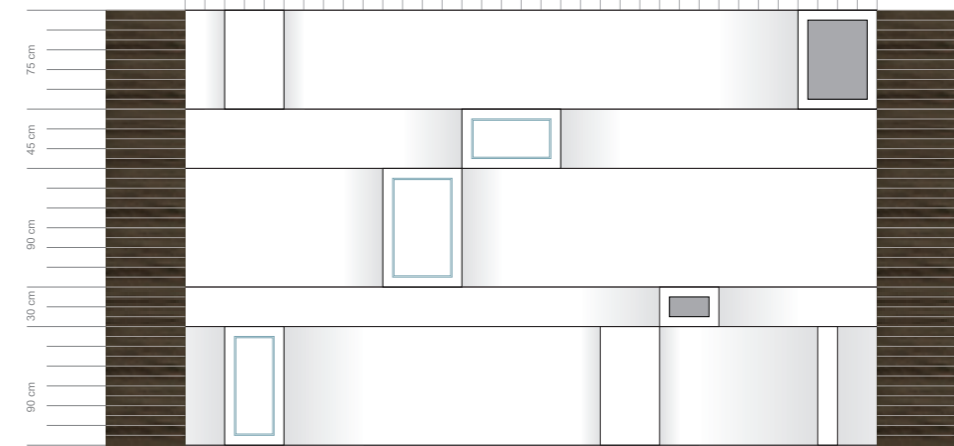
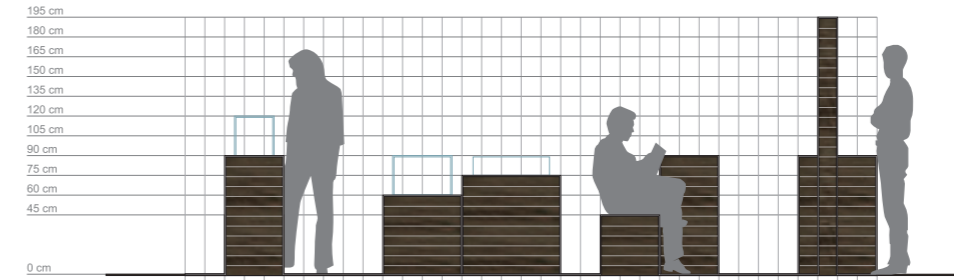
Las paredes de las salas mantendrán el tono de la antigua casa contrastando con los recursos museográficos marcadamente contemporáneos –preferentemente medios interactivos, audiovisuales, etc.– Para ello colgaremos en ellas una cuidada selección de fondos del museo que generarán un discurso paralelo que no tiene que estar vinculado necesariamente a la narración central.

En la galería del patio de esta planta añadimos un área para descanso y uso de sistemas de información sobre toda la exposición.



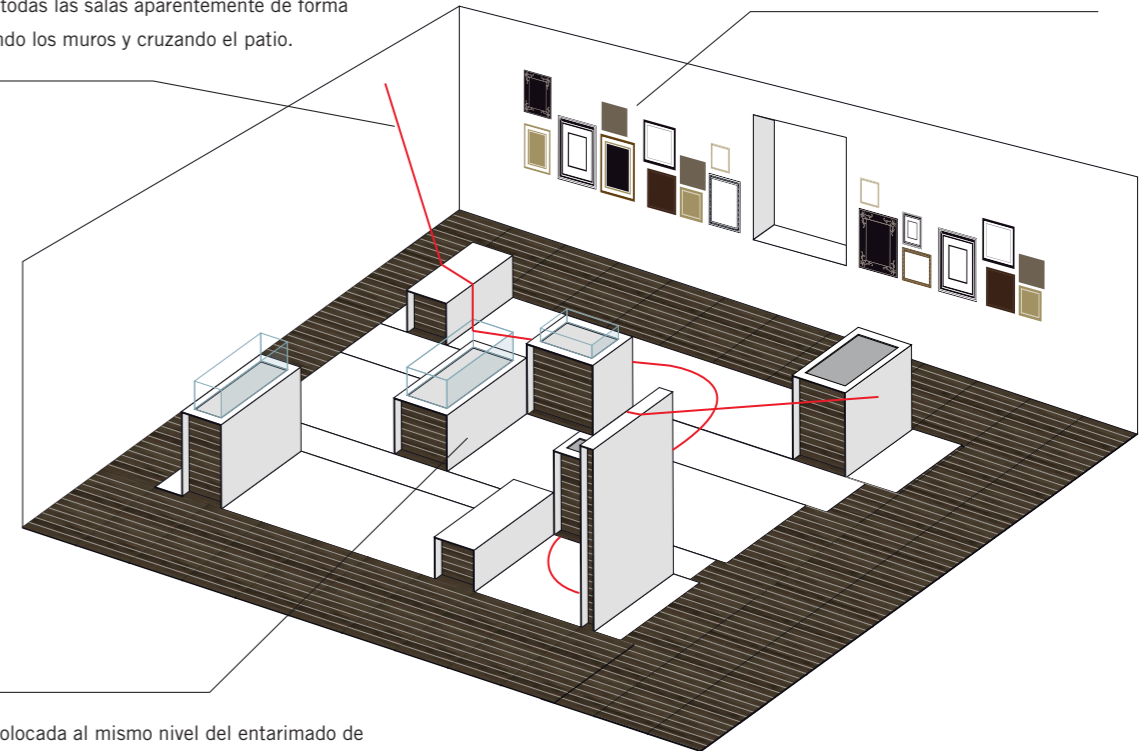


Generación del sistema expositivo en las islas centrales de la planta 2 y descripción de elementos museográficos.

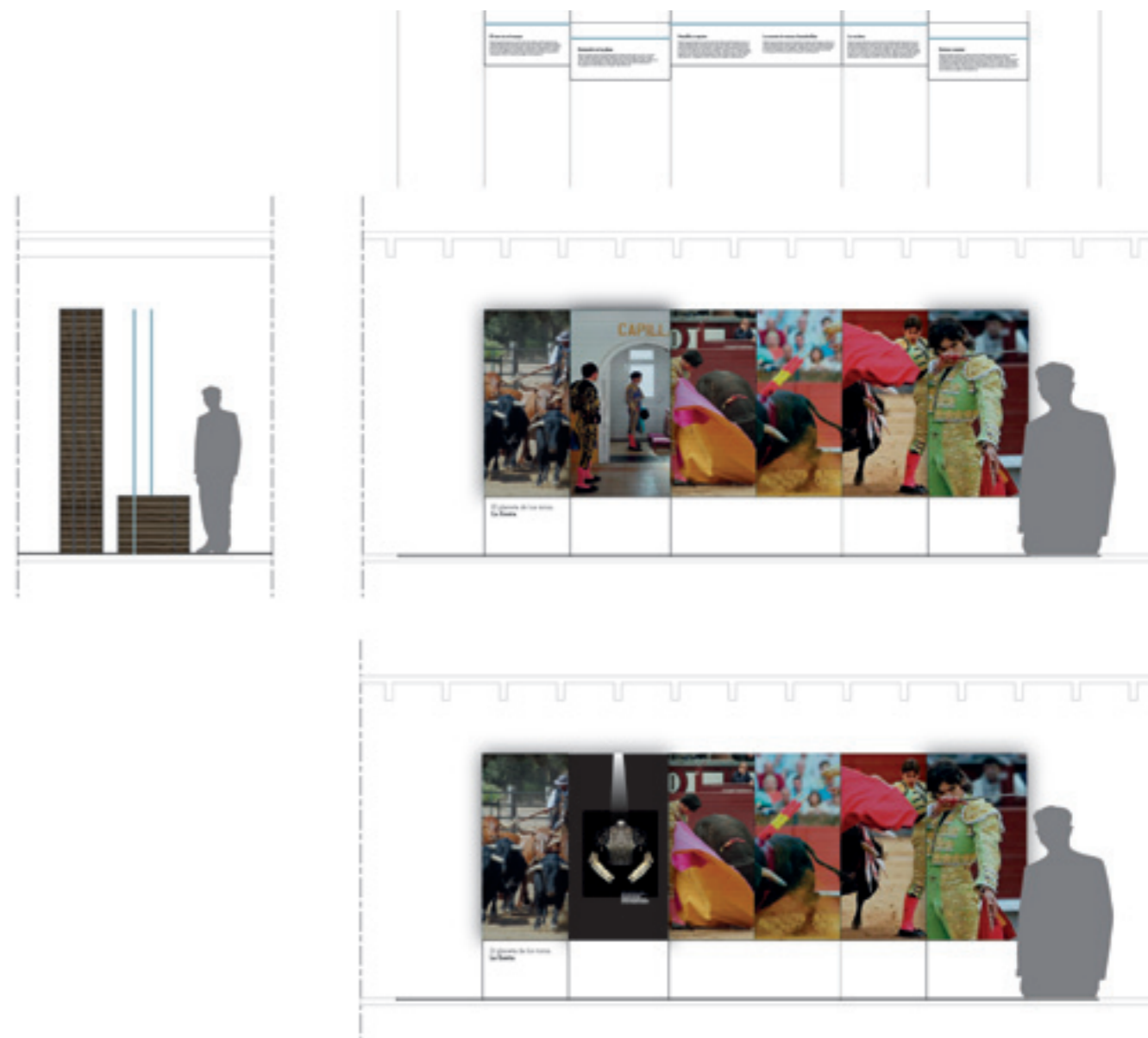
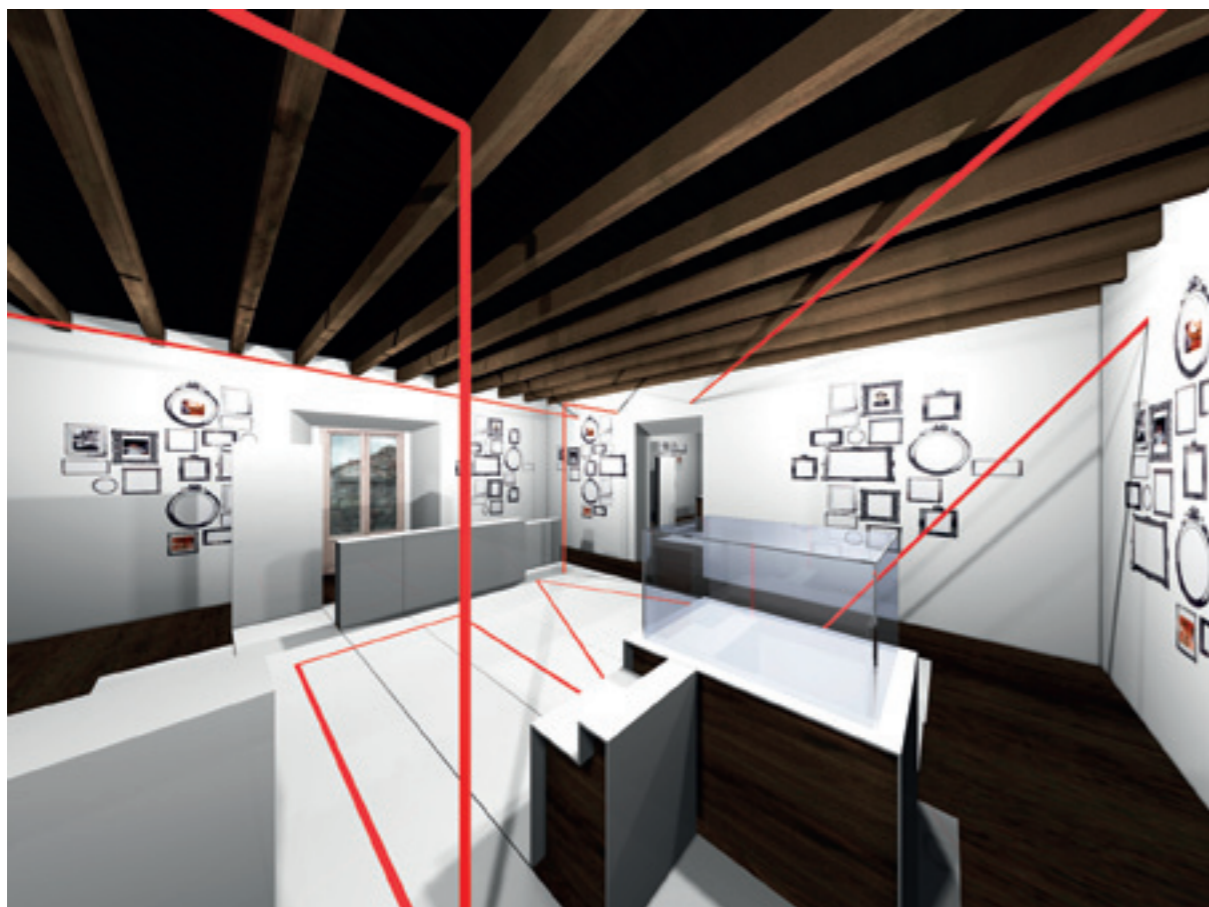


Las paredes de las salas mantendrán el tono de la antigua casa contrastando con los recursos museográficos marcadamente contemporáneos.

El hilo rojo recorre todas las salas aparentemente de forma aleatoria, atravesando los muros y cruzando el patio.



La isla expositiva colocada al mismo nivel del entarimado de madera, generará los módulos expositivos que se consideren necesarios, haciendo un uso destacado de nuevos medios interactivos y audiovisuales.



Vitrinas interactivas.  
 Pág. izquierda:  
 Visión de una sala de la planta 2  
 del Museo.

#### VITRINAS INTERACTIVAS

##### VITRINA/PANTALLA DE NARRACIÓN TEMPORAL SIMULTÁNEA

Se trata de un conjunto de vitrinas cuyo frontal está formado por un cristal activo. Cada una de las seis piezas que lo conforman funcionan como un elemento independiente. La presencia de los visitantes disparará una secuencia de acciones:

- Cuando el visitante se encuentra a una cierta distancia se proyectarán imágenes de vídeo de cada uno de los aspectos correspondientes.
- Cuando el visitante se va acercando un sensor capacitivo de proximidad aumenta la intensidad luminosa del interior de la vitrina permitiendo vislumbrar los objetos presentados en ella.
- El vídeo se detiene, el cristal activo se vuelve transparente, el objeto u objetos son presentados en todo su esplendor.
- Cuando el visitante se aleja se retoma la proyección de la zona correspondiente.

# Tauromaquia

Serie de fotografías tomadas en la Plaza de Toros de Zaragoza, *Nuestra Señora de la Misericordia*, en 1985.

## COLUMNA VILLARROYA

Daroca (Zaragoza) 1954

Comienza en la fotografía simultaneando la creación artística, las colaboraciones con escritores en diferentes trabajos artísticos, el trabajo profesional de periodismo gráfico *free lance* así como el reportaje socio político.

Al final de los años ochenta abre su estudio para dedicarse profesionalmente a la fotografía publicitaria, así como a la reproducción de obra de arte manteniendo el reportaje, el retrato y la creación artística.

Desde esa fecha hasta el día de hoy ha realizado multitud de exposiciones tanto individuales como colectivas tanto de carácter nacional como internacional. Igualmente ha colaborado con su obra fotográfica ilustrando textos en suplementos y secciones diversas de distintos periódicos, revistas literarias y libros como *El Día de Aragón*, *El Heraldo de Aragón*, *Andalán*, *Druida*, *Lapsus Calami*, *Cristal*, *Malvis* o *Rolde* entre otras.

Además de colaboraciones cinematográficas para TVE, ha coordinado el área de imagen en diversas publicaciones periódicas como *Olifante* o *Trobada*.

En su extensa carrera artística, ha participado como miembro titular del jurado de multitud de convocatorias y concursos de fotografía.





*Sin título 2.*



*Sin título 3.*



*Sin título 4.*



*Sin título 5.*



*Sin título 6.*



*Sin título 7.*



*Sin título 8.*

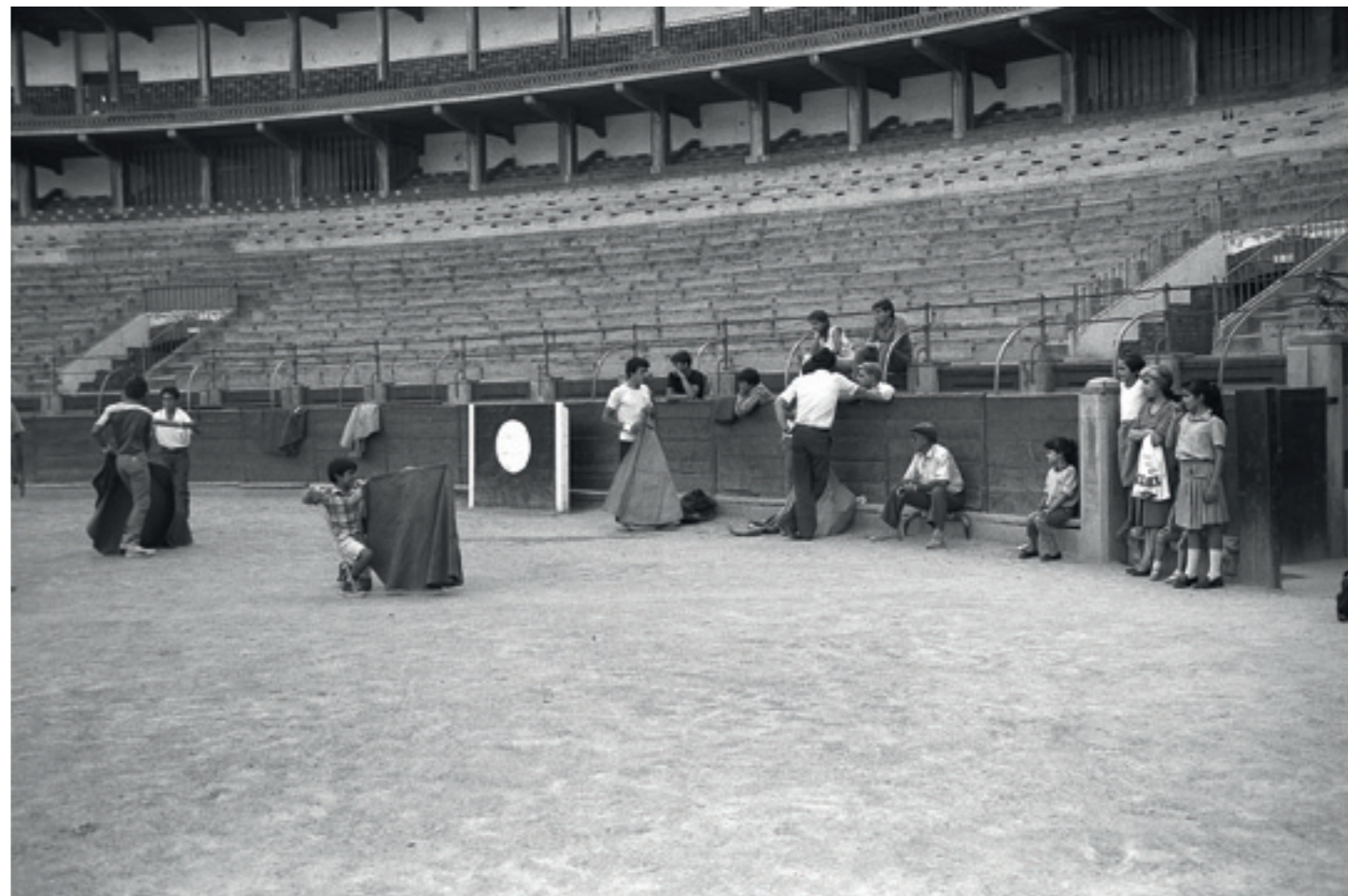


*Sin título 9.*





*Sin título 10.*



*Sin título 11.*



*Capote.*



*El hombre que quiso ser torero.*



Carnicería 1.  
Pag. derecha: Carnicería 2.



MONTSERRAT RODRÍGUEZ GARZO / Psicoanalista  
IGNACIO COLLADO DE LA PEÑA

# Alalimón\*

Al empezar a escribir la presentación de *Tauromaquia* no sabíamos ni de la extensión ni del carácter de lo que vamos a mostrar<sup>1</sup>.

\* Sobre alalimón: *Alalá* es reliquia de una lengua primitiva; así considera Wilhelm von Humbolt esta aliteración. *Alalá* es un canto popular de algunas provincias del norte de España; a esta voz remite el DRAE al referir el significado de *alalimón*, falsa separación de *alalimón* que es el nombre de un juego en el que los contendientes, en dos bandos, avanzan y retroceden cantando en alternancia unos versos que empezaban con el estribillo «al alimón, al alimón». Como locución adverbial es tanto *conjuntamente* como una suerte taurina en la que dos lidiadores asen un solo capote, cada uno por un extremo, para citar al toro y burlarlo.

Ahora tienen ambos textos a la vista, el verbal y el fotográfico, un resultado que proviene de poner en diálogo la lectura que hace de nosotros la obra de Columna Villaroya. La imagen sale al encuentro ¿Qué imagen y al encuentro de qué? Bueno, empezamos por decir que las imágenes han formalizado pensamientos de los que suscriben este escrito.

Describimos los disparos de la artista: una serie de fotografías tomadas en la Plaza de Toros de Zaragoza, *Nuestra Señora de la Misericordia*, en 1985: un niño ensaya en la Escuela Taurina, y su madre, delante de la barrera, lo mira; una fotografía de un hombre mayor, sentado en la escalera que es acceso a una puerta y mirando a la cámara, *El hombre que quiso ser torero*; dos fotografías tomadas en el Mercado de Abastos de la ciudad: en ambas un plano medio del mostrador de la carnicería, muestra un cartel manuscrito anunciando la venta de carne de toro de lidia; en un margen, la cabeza del animal.

**Montserrat Rodríguez (MR):** La elección de las imágenes señala el sentido en el que son leídos los que van escribiendo, y este orden determina también el efecto del encuentro en el espectador: no será lo mismo con la documentación descrita en tal o cual disposición, ni la lectura será la misma si el

encuentro es con todas las fotografías o con una parte del reportaje. Esto es obvio, sí, pero insistimos en esta evidencia ya que generalmente lo pensamos a la inversa, suponemos que interpretamos la obra cuando lo que hay es que la obra nos interpreta, al margen del posible despliegue de conocimientos que pueda suscitar el encuentro. En toda lectura el carácter de las marcas y su orden son el soporte de lo legible... Si editásemos solamente *El hombre que quiso ser torero* ¿qué evocaría? Si articulamos título y fotografía, quizá lo fallido, la insatisfacción del querer ser, el querer del ser hablante y su relación con el deseo. Un hombre que quiso ser ¿Qué fue de esa insatisfacción? ¿Cómo

le fue en esa falta de ser? ¿Y el niño? ¿Qué fue del niño que entrena con su maestro ante la mirada de su madre? ¿También quiso ser torero? No podemos responder a estas preguntas, no tenemos las respuestas de los retratados ni el ánimo de suponer historias... Bueno, las preguntas son nuestras, y para saber de nuestras preguntas contamos con lo que manifiesta el reportaje: un niño entrena para ser... el registro artístico nos lee.

Hemos consultado a la artista sobre la elección de las piezas y sobre el formato de la presentación, y consiente lo que proponemos; esto nos obliga a asegurar lo decidido, a hablar de nuestras preguntas; bien, lo vamos a intentar en diálogo.

Situamos así cuestiones metodológicas que indican la dinámica de esta especie de entredós verbal que irá ligando conceptos que no son ajenos a lo taurino: el deseo, las elecciones, la formación y lo que resta: el posado de alguien que quiso ser torero y las imágenes de la carne en el mercado, resto

Suponemos que interpretamos la obra cuando lo que hay es que la obra nos interpreta, al margen del posible despliegue de conocimientos que pueda suscitar el encuentro.

1. Optamos por escribir al alimón, siendo esta una primera experiencia de escritura en diálogo sin más guión previo que el acuerdo de trabajar así. Algo de «postproducción» hay, pero no va más allá de la corrección de estilo y un escueto aparato crítico que no aparta el escrito de lo que ha sido un montaje sobre la marcha.



Sin título 1



Sin título 2



Sin título 3



Sin título 4



Sin título 5



Sin título 6



Sin título 7



Sin título 8



Sin título 9



Sin título 10



Sin título 11



Capote



El hombre que quiso ser torero



Carnicería 1



Carnicería 2

alimenticio que resulta de la fiesta. Un resto festivo. Suena paradójico. Dicho en forma de pregunta ¿Por qué mostrar un resto productivo cuando la pregunta es sobre el ser torero? ¿De qué producción estamos hablando?

**Ignacio Collado (IC):** Entonces, entiendo que aceptamos la elección, el conjunto de fotos como una sola pieza, como un relato, pudiendo relacionar unas imágenes con otras e incluso intuyendo una secuencia temporal, aunque no del todo lineal. Ahondo un poco en la descripción y añado algunas preguntas: El maestro toma al niño de la madre, lo saca al centro del ruedo desde esa especie de burladero hecho de mujeres, madre y hermanas. Observamos que de ese conjunto femenino sólo la madre y una de las niñas tiene los dos pies en el suelo, una de ellas se apoya en la barrera y está más en alto (hablamos de la foto *Sin título 1*). En la última, más abierta, está de nuevo el grupo femenino y podemos ver que está delante de una de las puertas de salida o de entrada al ruedo; la puerta está medio abierta, veremos más adelante que «el hombre que quiso ser torero» también está delante de una puerta, esta vez de entrada a la plaza y donde también hay una hoja abierta. Quizás podemos definir ya los personajes:

- La madre, acompañada del grupo femenino de niñas.
- El maestro.
- El niño que quiere ser torero.
- El hombre que quiso ser torero.
- Otros alumnos o participantes en la escuela de Tauromaquia, siempre en segundo plano.
- El Toro, primero evocado, luego con su presencia en la carnicería.

Los reuniría en tres grupos: madre y niñas, niño y toro, y finalmente maestro y «hombre que quiso ser». Intento describir la secuencia de la plaza: El maestro toma al niño del grupo femenino ¿qué es esa bolsa que lleva la madre? ¿qué contiene? ¿de qué la protege? El maestro acompaña al niño y lo dirige en los primeros pases; primero le da la espada de madera. Cuatro fotos en total. El niño practica sólo con la muleta de salón, sin toro, el toro se imagina (tres fotos); en la tercera el plano se abre, vemos la plaza ¿el universo? y el niño apenas se distingue detrás de la muleta y en medio de otros alumnos de la escuela. De repente nos acercamos a ese conjunto y el niño, muleta en mano, mira a cámara; el maestro, en segundo plano mirando hacia otro lado ¿a quién mira? ¿quién se mira en el niño? En la foto *Sin título*

**El maestro toma al niño de la madre, lo saca al centro del ruedo desde esa especie de burladero hecho de mujeres, madre y hermanas.**

*10* practica entrar a matar, y en la 11 (la última del ruedo) se abre otra vez el plano y cita en cuclillas frente a la madre y al grupo femenino que están delante de la puerta; no sabemos si es la puerta de chiqueros o de cuadrillas, por donde entra el toro para ser desguazado. La dirección de la acción de la foto es aquí la misma que la anterior, la de entrar a matar.

Sin duda, parece ser sugerida una secuencia, y en ese entrar a matar y puerta parece avanzarse algo de lo que vendrá después, la carnicería y la cabeza del toro sin cuernos. Lo que no sabemos es si colocar antes o después a *El hombre que quiso ser torero*. Está en la puerta, en la puerta de afuera de la plaza, mira al frente con el cigarrillo en la mano y la fotógrafa se agacha, para recogerlo, para levantarlo. Me cuesta separar este personaje del maestro aunque muestren diferentes matices, polos opuestos incluso.

Que la madre quiera otras cosas pone en funcionamiento la prohibición, y es así como el padre, aparece como lo que prohíbe el incesto; tiempo de frustración para el niño, tiempo necesario para que el padre sitúe el dar, que es sostén simbólico del deseo, instancia de lo faltante.

Como comentas, está en juego el ser y el deseo de ser, y para ello se estructura un triángulo con diferentes proyecciones: figuras paternas y materna, el niño y el toro, que entiendo es el centro de la pieza, del ruedo, del universo. La figura paterna desea (ser... torero...) y el niño desea que la madre desee, desea ser deseado y por eso cita al toro, para reunir a las dos figuras. Cita para excitar, para calentar, para abrir del todo esa puerta hacia el desolladero. En la carnicería una de las fotos tiene en el centro la pesa y el frigorífico; rescato aquí esa imagen de «el útero frío» apuntada por Codesal<sup>2</sup> para otras piezas de otros autores (hay un ejemplo nítido y extraordinario en la película de *El Pianista* de Polanski en la que al final el nazi le da su abrigo y pan –calor y teta–). En lo taurino la alternativa se representa con el paso de los trastos (recordar foto *Sin título 2*) y un abrazo al padrino. La cabeza está sin cuernos para poder salir sin desgarrar. El blanco y negro de las fotografías me remiten a la mirada distanciada, sin rojo, sin cuerpo. También remiten a otra época, las fotos parecen de un tiempo anterior a la fecha de los disparos, quizás al tiempo de la juventud de los padres de la artista, quizás a su mirada de niña ¿la misma edad con la que el niño aprende a torear? Entre las fotos 3 y 7 parece haber una pequeña animación si las vemos seguidas, y quizás se trate de eso de animar y encarnar de calentar y tomar carne, cuerpo.

¿Es la espada del maestro y la bolsa de la madre una promesa de preñez?

La cabeza cortada para mí suele remitir al nacimiento, cuando el cuerpo aún está dentro.

En nuestra primera descripción olvidamos una foto. La foto que falta, la que se nos olvida a los dos: el capote sin sujeto y flores en la arena. Nadie sujeta, o mejor nadie sostiene y nadie recoge las flores del suelo, sin embargo la foto «recoge» esto y luego o antes, también parece querer recoger al hombre que quiso ser, que bien podría ser el que pudiera sostener el capote. Pero solo, el capote es un fantasma, como el de los dibujos animados con una sábana, lo que pasa es que aquí no hay nadie debajo, por eso da miedo, por eso se nos olvida. Es el capote que no cita, y por tanto no excita.

**MR:** Es interesante lo que dices: la foto que se nos olvida recoge que nadie sujeta ni recoge. Desamparo y soledad. Un poco antes hablas de las figuras que construyen la serie y citas lo paterno como primera figura, hablas de la forma externa de lo propio del padre en relación a *El hombre que quiso ser torero*. Surge la pregunta ¿qué es un padre? Diremos alguna cosa sobre la configuración de lo paterno para ir precisando sobre esto: en el ser hablante algo se configura como lo paterno, pero no está necesariamente vinculado al padre de la realidad ni a lo que indicamos como lo paternal. La función paterna es un operador que separa la convergencia del goce materno y filial; así lo plantea Freud en la construcción del mítico Edipo, aunque ahora, al usar el término goce para situar el funcionamiento de este operador, empleamos terminología lacaniana. Lacan lee la lógica de esta construcción mítica en tres tiempos: en un primer tiempo el niño se identifica a lo que la madre

desea, es lo que colma su deseo, lo que le falta para completarla; la madre, en este momento imaginario, es el objeto primordial, y el padre de la realidad, presente o no en el deseo de la madre, es un símbolo velado; para el niño, un momento de impregnación imaginaria. Lo simbólico se manifiesta en un segundo tiempo como algo que interviene entre la madre y el niño; en este tiempo lo necesario, lo que satisface la exigencia biológica, ya se ha transmutado en objeto de la demanda: la madre aporta lo necesario pero lo da con un valor añadido, da en amor; así el niño no recibe sólo el alimento, por ejemplo. En tanto la madre se ausenta en ese dar que inviste los objetos necesarios, se descompleta en el imaginario del niño; aparece el deseo de la mamá; si la mamá desea otras cosas el niño no la completa. Parece que le falta algo. Que la madre quiera otras cosas pone en funcionamiento la prohibición, y es así como el padre, la función paterna, aparece como lo que prohíbe el incesto; tiempo de frustración para el niño, tiempo necesario para que el padre sitúe el dar, que es sostén simbólico del deseo, instancia de lo faltante. Un tercer tiempo sitúa la función paterna como soporte de las identificaciones del Ideal del yo, del deber ser, y esa función permite nombrar el deseo, el deseo de ser-tener tal o cual cosa, la identificación con el padre, para el niño, y el saber dirigirse a lo que desea, para la niña.

Hablamos de tiempo; aludías a una secuencia en la que no rige necesariamente la linealidad; nos referimos entonces a una continuidad legible en un conjunto de elementos que muestran un sistema que se rige por un orden lógico vinculado a la causa que lo produce ¿De qué temporalidad estamos hablando? Lo cronológico es un soporte imaginario y una determinación de los procesos de la naturaleza, pero los procesos psíquicos, en tanto existe el inconsciente, participan de una lógica que no se acopla a la cronología. Lo apuntamos brevemente para introducir un elemento, el que nos ha detenido, ese capote suspendido, trapo vacío de cuerpo que en la faena taurina media entre dos cuerpos; media, manifiesta la cita y envuelve otro mediador, el estoque, arma de la que se valdrá el torero para excitar la percepción del toro y para sortear su propia mortalidad. Hablamos del tiempo lógico, tiempo del inconsciente que es el de la elaboración significativa, y del trapo del olvido. «Échale un capote» decimos hablando de la posibilidad de ayudar, es el sentido del dicho en su uso coloquial; Cossío lo describe como «intervención para subsanar un error». El capote sin sujeción, la foto que falta, muestra también una especie de entredós; curioso... esto tiene que ver con la temporalidad de la que estábamos hablando, con lo que ocurre entre dos señales, con la ausencia que se da entre presencia y representación... Un trapo que articula dos lugares. Capote entredós.

Recibo tus observaciones y «cambio de tercio»: continuaré el diálogo cortando tu intervención en algunos momentos, retomando aspectos que invitan a trabajar con algunos conceptos... es la ventaja de este diálogo en dos tiempos, no nos pisamos la palabra y nos tomamos la libertad de insistir en lo que nos interesa sin que nos abrume la absurda pretensión de querer volver a hablar de casi todo lo dicho...

**IC:** Es verdad, entre dos estamos, y el capote es lienzo entre los que hablamos, lienzo impregnado, fotografía. Y este mediador es el que reúne a los dos, y promete el tres; la creatividad parece estar del lado del tres. Gran parte de la corrida se articula en torno al tres: tres tercios, etc.

**MR:** Planteas la fotografía como mediador, elemento que articula lugares que ya existen, especie de lugar tercero que en el toreo se representa con el capote y muleta, y para el artista entre su ojo y lo exterior. Leyendo tus obser-

2. Javier Codesal es artista visual y poeta. Nació en Sabiñánigo (Huesca) en 1958, y trabaja y reside en Madrid.

vaciones entiendo que hay un código, que el uso del capote y la muleta no es arbitrario ni su función exclusivamente protectora o defensiva ¿Puedes añadir algo sobre el uso de estos medios en el toreo?

**IC:** Un matiz antes de nada: es la muleta y no el capote la que esconde el estoque; este error nos vale para entender que cuando actúa el capote la espada aún no está, no se imagina; el capote esconde el cuerpo del torero.

**MR:** La ignorancia no siempre es rentable, pero en este caso, bien recogida, abre el campo de las observaciones y el de las preguntas.

**IC:** La primera vez que descubre el estoque de ese «envuelto» de la muleta, es para torear al natural, la suerte en la que el cuerpo está más expuesto después de la de entrar a matar, y es que en esta última, no sólo se expone, sino que se entrega, por lo menos simbólicamente, aunque en un límite muy fino con lo real.

**MR:** Me llama la atención el uso que haces aquí del término real; lo real es lo imposible de significar, es un indecible con el que el sujeto puede hacer hasta cierto punto; lo indecible es lo que aparece de manera imprevista, lo indecible, lo que no tiene representación, lo que falta en lo simbólico... y el sujeto hace lo que puede con esa falta de representación, con ese insondable que es la muerte. Sé que no usas el término real en el sentido que he apuntado, y por eso me llama la atención, porque lo usas para nombrar la exposición extrema, la del sujeto que enfrenta la muerte como posibilidad... Hablas de exhibirse en esa entrega a la muerte.

**IC:** Es verdad que lo real no está bien utilizado, de hecho me tembló la mano al escribirlo, pero creo que sí se establece un límite con la representación que tiene que ver con la muerte y que es muy difícil definir.

**MR:** Tal como lo expones evoca, una vez más, el uso que hace Nancy del término representación en *La representación prohibida*; allí lo plantea etimológicamente y descompone la palabra, de manera que leemos re-presentación como aquello que indica de lo que se vuelve a presentar; el *re* del término no es repetitivo sino frecuentativo, una presentación recalcada destinada a una mirada en concreto. Eso que se vuelve a presentar una y otra vez no es otra cosa que una exigencia de satisfacción pulsional, la de la pulsión de muerte, el retorno a lo inorgánico en términos freudianos o la exigencia del goce que está fuera del orden significante, la repetición como medio del goce, el trauma *en-sí*; no hablamos de la manera particular en la que eso se manifiesta, lo que se repite, sino de la repetición en *-sí*. No es momento de plantear el *en-sí*, aunque vamos a insistir en que al pensar la representación como el *en-sí* de lo que se presenta, hablamos de *lo Mismo*, de eso que transporta la pulsión de muerte en el sujeto del lenguaje.

**IC:** No creo que se trate tanto de una exhibición, como de un enfrentamiento de uno con lo otro y quizás aquí entre a jugar un papel importante el público, pues de algún modo está representado en el torero, y algo pasa en ese límite de representación.

**MR:** Dije exhibición para nombrar lo que se expone, lo que se muestra en público, el público como tercero, simbólico que tercia en ese eje imaginario

en el que el sujeto enfrenta lo que tiene ante sí cuando se presenta como diferente, diferencia que no es otra que la que se manifiesta como un goce distinto del propio; en esa tesitura el sujeto lo enfrenta a muerte, figura extrema de la rivalidad imaginaria y re-presentación de un goce ajeno, fundamento del racismo, de la xenofobia... principio de toda contienda que proviene del no poder hacer con la diferencia...

**El público como tercero, simbólico que tercia en ese eje imaginario en el que el sujeto enfrenta lo que tiene ante sí cuando se presenta como diferente.**

**IC:** Pero lo que también es cierto es que el capote, además de esconder el cuerpo en un primer momento, es una herramienta de arrimar; con la muleta se acerca más y finalmente en la espada se da el encuentro.

**MR:** Un encuentro que resulta de penetrar un cuerpo. No es propio hablar de cuerpos, lo que está en juego son seres vivos de distinta naturaleza; el animal «no tiene» cuerpo ni «es cuerpo», es animal; tener o no tener cuerpo es cuestión de los sujetos del lenguaje. Quizá es más preciso decir que el final de la corrida establece puntualmente una continuidad en la que irrumpe la muerte.

**IC:** Entiendo la precisión, pero ¿no se trata de eso? El torero al acercarse al animal está experimentando algo que tiene que ver con esa naturaleza distinta ¿un plano distinto, quizás? una experiencia límite en cualquier caso.

**MR:** Poco más arriba hablábamos de otro goce, de la dificultad para el humano, sujeto del lenguaje, de poder hacer tranquilamente con un goce diferente al propio...

**IC:** Sí, pero ¿no trata la corrida de toros de hacer algo con esa dificultad? De intentarlo, al menos.

**MR:** Diría que sí, que el ritual trata esa dificultad.

**IC:** Decías que «*La función paterna es un operador que separa la convergencia del goce materno y filial*», y aquí el niño, que antes era el hermano, formando parte del grupo de niñas que junto a la madre hacía barrera, identificado con el deseo de ésta, es separado por el maestro, el cual «*interviene entre la madre y el niño. En tanto la madre se ausenta en ese dar que inviste los objetos necesarios, se descompleta en el imaginario del niño*». Quizás sea lo que contiene esa bolsa por la que nos preguntábamos, y por eso está tan presente en esa primera separación, ahí está lo que todavía necesita el niño de la madre.

**MR:** Me resulta costoso seguirte en esa lectura imaginaria; no fantaseo con la situación... hago una lectura muy descriptiva y desde ahí intento situar algunas preguntas propias sobre la función de lo taurino... Cuando describía la función paterna no lo estaba articulando a las imágenes fotográficas sino al uso que tú haces de los términos en tu descripción.

**IC:** Claro, pero no se trata de fantasear, si no de leer, enfrentarse con los signos que de una manera clara están componiendo estas imágenes, y que al dialogar primero entre ellas, y luego nosotros con ellas, inevitablemente proponen sentido.

**MR:** Sí, proponen sentido, pero el sentido no es un universal y la lectura dice siempre del sujeto que lee, no del texto a leer, excepto, y sería discutible, en las presentaciones matemáticas; si hablamos de matemáticas estaríamos en la dirección de desproveer de sentido tal o cual afirmación, pero estamos trabajando con imágenes fotográficas, imágenes que si bien se pueden «matematizar» formalmente, son ajenas al número, son narraciones que hacen consistir su función en tanto leen al sujeto que dispone a leer; nos interpretan, imaginariamente, y nos hacen gozar poniendo en evidencia nuestra condición de sujetos...

**IC:** Por supuesto que somos sujetos leyendo un objeto, y el sentido no puede ser universal, pero es importante pensar que mi subjetividad está en tensión con la imagen-texto, y con el que estoy en diálogo, y si hablamos de goce, éste está en esa tensión, en esa relación que ayuda a reconocer lo que en la foto no es objeto. En realidad, lo único que digo es que el maestro separa al niño del grupo encabezado por la madre. Y es verdad que aventuro mucho con la bolsa, pero esa bolsa está ahí, y creo que es importante y que tiene que ver con el vínculo madre e hijo.

**MR:** Y sí, está ahí para hacerte hablar de lo que andas buscando.

**IC:** Pero no es una búsqueda en solitario, me estoy relacionando y en ese roce nace algo que tiene que ver con el sujeto, pero es ya tercero, lo nombraba arriba como creatividad.

Dices que no articulabas la descripción de la función paterna con las imágenes y crees que ¿es eso posible dentro de este texto? ¿no crea el texto sus propias ligazones?

**MR:** Voy articulando el concepto, la función paterna, a lo que tú introduces, no a lo que me pudiera evocar el texto de la artista. Voy a la cuestión del texto. Para continuar con tu segunda pregunta habríamos de precisar sobre el concepto de texto con el que estamos trabajando; entiendo el texto como lo que proviene del Otro, lo cultural en su sentido estricto; así pensado, a tu pregunta sobre la creación de ligazones diría que esos nexos son lo propio de la escritura, incluso diría que esas ligazones son la escritura de lo más propio, su lugar como lugar vacío. Esos nexos son la posible construcción con la que un sujeto intenta poder hacer con lo que no existe, con lo imposible de la relación sexual.

**IC:** La tercera función de lo paterno la resumes en «*el saber dirigirse a lo que desea, para la niña*».

**MR:** No es una tercera función sino un aspecto de la función vinculado a la sexualidad infantil y a la construcción de lo simbólico en el niño; cuando he-

**El tres es el fruto de poner a dos a dialogar, de reunir a la pareja. Creo que tiene que ver con el límite de la representación, refiriéndome al encuentro con el toro; el torero se va acercando al toro en ese juego de tercios y de ese encuentro nace el tres.**

mos planteado esto en términos edípicos lo hemos planteado como la lectura que hace Lacan de la construcción mítica freudiana...

**IC:** La secuencia de imágenes o esa continuidad legible que planteamos al inicio también introduce el movimiento.

Ya nombré el capote como lienzo, y no olvidemos lo de la verónica, ya que el nombre del pase viene del paño impregnado de imagen, de la imagen del rostro además. Y si echar un capote es como dice Cossío «*intervención para subsanar un error*», en este error veo también la herida, que bien puede ser la huella de ese error y que en el relato leo como lo no resuelto que promete una consecución: lo que en este cuento no se ha podido solucionar, pero que como herida se ha abierto para poder respirar, seguir.

**MR:** Introduces el concepto huella; eso habla de lo propiamente humano, de eso que indica la ausencia de algo, la presencia de la ausencia. Después articulas huella y herida y planteas esa rasgadura como lo que permite respirar... para acabar asociando esta imagen a un fragmento del cuerpo del animal; en esa asociación aparece una pregunta sobre la dimensión simbólica del tres en relación a lo nombrado, al nombre propio, y a lo real, que sería lo propiamente orgánico, anónimo, fragmentado, desguazado, usando el término que antes has empleado.

**IC:** Reúno herida y rostro impregnado y se me presenta insistentemente la cabeza del toro en la carnicería ¿Tiene que ver ésta con el tres, con el tercero una vez mediado?

Se me ocurre ahora que la cabeza es la parte del cuerpo que es separada, pero no es desollada, aunque sí descornada. Hablas al principio del resto y preguntas por su presencia. En la foto *Carnicería 2* encima de la cabeza sin cuernos está el cartel en la que está el toro representado y nombrado «toro de lidia»; curiosamente lo nombra completo pero lo representa sólo con la cabeza, eso sí con cuernos. Y al lado de estos cuernos del cartel, colgados, los que parecen ser los cojones del toro ¿Es éste el trofeo? Es curioso que tratemos tan extensamente la función y lo simbólico de lo paterno y se muestre con tanta contundencia esta imagen de lo real, o de lo que quiere serlo.

**MR:** Pregunto ahora algo sobre la presencia del tres, de lo tercero en la corrida ¿Puedes indicarlo? Circula con generosidad en este diálogo; quizá situando esto podamos cerrar alguna pregunta...

**IC:** El tres es lo que está en juego todo el rato, es verdad, creo que es el fruto de poner a dos a dialogar, de reunir a la pareja. Creo que tiene que ver con el límite de la representación que hablaba antes refiriéndome al encuentro con el toro; el torero se va acercando al toro en ese juego de tercios (las tres partes en que se divide la corrida, los tres toreros, las dos tandas de tres toros, las dos orejas y el rabo...) y de ese encuentro nace el tres. El toro que ha entrado muerto, arrastrado por tres mulillas, vuelve a salir por la puerta de chiqueros, y es otro.

**MR:** Otro, lenguaje y anagrama de toro... ¿Fue un poema de Codesal en sus vueltas sobre manolete-noletema?

**IC:** El torero también ha «entrado a muerte» ¿a matar? ¿a morir? Y ha salido otro. La fotografía también pone a dos a funcionar, y el que es sólo ojo tiene la necesidad de ser nombrado, mirado, completado.



**MR:** No sería así si es sólo ojo... sólo ojo sería real, órgano sin otra consistencia que la biológica y la funcional... Introduces la diferencia entre la función del ojo, órgano de lo visual, y la mirada, que articula lo real del ojo-visión al lenguaje, al ser mirada, al verse mirando; creo que el tiempo no va a permitir otra cosa que apuntar esa diferencia, y recordar a Sartre, en el *Ser y la Nada*, y a Lacan en el *Seminario 11*... Sí, apuntas a algo muy interesante, especialmente jugoso si hablamos del artista fotógrafo, y más interesante aún si la artista es Columna Villarroja, la que nos presta su trabajo para conversar... Esta fotografía tiene una serie extensa y enigmática sobre el ojo como objeto que interesa a su mirada; la serie es posterior a este trabajo... hace temblar.

**IC:** «Sólo ojo» es la cámara. Pensemos que fotografiar tiene que ver con el hecho del ojo objetivo, que quiere ser sujeto (subjetivo).

**MR:** Este pensamiento es una buena aproximación a pensar la fotografía, acto que para registrar un fragmento de la realidad necesita de un artefacto, la cámara, que medie entre el ojo-mirada y lo que se puede observar...

**IC:** Para cerrar esto, que por otro lado queda tan abierto, me gustaría recordar la foto olvidada, el capote sin sujeción, y recordar que hemos sacado de este olvido el título de la conversación: *Alalimón*. ○

GÜNTER SCHAWAIGER / Director de cine



## Apuntes acerca de 'Arena'\*

Aunque siempre supe que mi decisión de hacer esta película tuvo su origen más allá de la simple voluntad de describir un mundo que ya había sido retratado muchas veces, tardé tiempo en darme cuenta qué era lo que realmente me motivó.

\*El documental *Arena*, dirigido por Günter Schwaiger, se estrenó en el año 2009 y fue presentado entre otros en el Festival de cine de Sevilla 2010.

**A**l final me di cuenta que fue sobre todo la curiosidad de poder descubrir las razones por las que me gusta tanto ir a los toros y por las que me fascina sobremanera la figura del torero. Así empecé a investigar en la Escuela Taurina de Madrid, la ciudad en la que vivo desde hace tiempo. Intuí que conociendo a los chavales que aún hoy en el siglo XXI quieren enfrentarse a una fiera me podría dar alguna clave. El resultado fue más apasionante de lo que esperaba. Pero no sólo por los jóvenes toreros sino también por sus maestros, casi todos antiguas figuras del toreo que me introdujeron a un mundo lleno de códigos antiguos, de detalles valiosos, de gestos respetuosos. Fue allí donde entendí por primera vez que la enorme fuerza



Maestro y alumno.

que emana de la liturgia de la lidia se fundamenta en la extremadamente sensible tarea de la transmisión de conocimiento y respeto entre maestro y alumno. Lo que se enseña es mucho más que técnica. Se traspasa una actitud precisa, un comportamiento codificado, una visión nítida de las cosas, una forma de observar el mundo desde la proximidad de la muerte. Gran parte de este conocimiento se traspasa como la sabiduría de las culturas antiguas, es decir sin necesidad de muchas palabras.

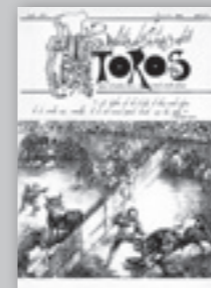
Así me di cuenta de que el torero se comunica más con la mirada, con el gesto, con la presencia. De la palabra, que tan fácilmente lleva al engaño, desconfía. Esa ausencia de palabras se concentra en una energía contenida que parece explotar en el encuentro con el toro en la plaza invadiendo a todos los que presencian el momento.

A partir de estas intensas semanas en la escuela me dejé llevar por los impulsos de la misma película y conocí a alguno de los últimos maletillas que siguen viajando por los pueblos de España en busca de una oportunidad. Conocí a Luis Bolívar y su cuadrilla, a Luis Álvarez, a Uceda, a Morante, a Castilla, al entorno de José Tomás y a Jesús, un novillero de nueve años, lleno de fuerza y valor, que cuando habla de toros tiene un brillo en los ojos que hace estremecer.

Creo que todos ellos enriquecen la película con su espíritu, su fuerza y su generosidad. Pero también los pueblos de España, el anfiteatro de Nîmes, el color de Cali o la inocencia de Portugal.

Después de todo sigo sin entender muchas cosas pero ya me preocupó menos porque he entendido que el toreo, más que saber, es sentir. ●

## Números atrasados



Nº0 / Diciembre 1991  
(Agotado)



Nº1 / Marzo 1992  
(Agotado)



Nº2 / Mayo 1992  
(Agotado)



Nº3 / Julio 1992  
(Agotado)



Nº4 / Noviembre 1992  
(Agotado)



Nº5 / Marzo 1993  
(Agotado)



Nº6 / Otoño 1993  
(Agotado)



Nº7 / Invierno 1994  
5€



Nº8 / Julio 1995  
5€



Nº9 / Mayo 1997  
(Agotado)



Nº10 / Septiembre 1998  
5€



Nº11 / Diciembre 1999  
5€



Nº12 / Enero 2001  
(Agotado)



Nº13 / Noviembre 2001  
(Agotado)



Nº14 / 2002  
5€



Nº15 / 2004  
5€



Nº16 / 2005  
5€



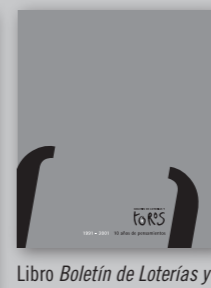
Nº17 / Primavera 2006  
5€



Nº18 ESPECIAL / 2008  
España 7€



Nº19 / 2009  
5€



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

### Pedidos

Para los pedidos fuera de España se añadirán los correspondientes gastos de envío.

- Por e-mail: [boletin@taurologias.org](mailto:boletin@taurologias.org)
- Por teléfono: **655 767 122 / 679 309 375**
- Por correo:  
Estudio de diseño é.  
c. Claudio Marcelo 15, 4º dcha.  
14002 Córdoba. España



# el otro, el Toro

El ruedo natal de José Tomás.

**L**a astrología es el arte de fotografiar el tiempo. La carta natal de una persona es la representación gráfica de su «momento», del instante en que respira por primera vez por sí solo. Desde que nos dan a luz proyectamos sombra y comienza una existencia marcada por la alter-nancia entre los eternos opuestos que buscan el equilibrio, la integración y la totalidad a través de un cuerpo.

En la carta natal de José Tomás hay mucha luz, también mucha sombra, como en la de todos, y una necesidad-capacidad enorme de reunir a los opuestos mediante un cortejo venusino con la intención de generar energía purificadora para repartir entre todos los congregados a la fiesta.

José Tomás oficia su ritual en el ruedo. Su búsqueda personal es también una búsqueda colectiva. Vivimos en un mundo que se dirige hacia la globalidad, donde a los opuestos no les queda más remedio que conectar, vincularse, co-operar y trascenderse el uno al otro para evitar que la mezcla devenga en una sustancia gris e informe. Los nacidos entre 1972 y 1984 tienen a Plutón en el signo de Libra en su carta natal. Es una generación que colectivamente tiene la capacidad de mejorar las relaciones humanas para hacerlas más justas, más

equitativas, más armonio-sas. Están redefiniendo la pareja y mutando los roles tradicionales en todo tipo de relaciones personales. Y en los casos reticentes a la mutación, a veces actúa directamente divorciando a la pareja e incluso, matando a

sus miembros, como en los casos de homicidio del cónyuge y posterior suicidio del asesino/a. Por otra parte, cuando Plutón se alojó como invitado en los dominios de Venus en Libra, trajo como obsequio al planeta de la armonía y la diplomacia un enorme aporte de poder y potencia, sus especialidades arquetípicas. Esta generación también estaba invitada al evento y todos ellos son, en mayor o menor medida, partícipes de esa Venus con un plus de potencia del que no gozaba desde hace tres siglos aproximadamente.

En la carta natal de José Tomás, Venus está en Casa XII en Virgo, signo de los rituales sagrados, lo que significa que es catalizador de la energía venusina del colectivo, y Plutón se sitúa en Casa I, la región donde habita el ego. Traducido, puede expresarse diciendo que, en presencia del colectivo, en la plaza, tiene el poder para officiar una ceremonia donde los antagónicos se encuentren cara a cara en condiciones de igualdad y justicia, como si de un juicio divino se tratara. No hay vencedor ni vencido *a priori*. Ambos contrin-cantes pueden matar, ambos pueden morir.

**En presencia del colectivo, José Tomás tiene el poder para officiar una ceremonia donde los antagónicos se encuentren cara a cara en condiciones de igualdad y justicia, como si de un juicio divino se tratara.**

**La tortuga es consciente de su vulnerabilidad, el cangrejo también. }  
Ambos animales sirven de representación simbólica al signo de Cáncer. José Tomás es conocido como el diestro de Galapagar. }**

Aun siendo vehículo arquetípico del poder transpersonal de Plutón, José Tomás está encarnado en un cuerpo humano y por tanto su papel en la plaza es el de torero. Siendo además Sol en Leo debe ser la estrella de la función, y es una función donde el jurado es todo humano. Juega en casa. Además trabaja en grupo de manera natural, Sol en Casa XI, sin olvidar que es responsable de su equipo de trabajo, Saturno en Casa X. Pero, además de todo eso, es el juez justo capaz de escuchar objetivamente la voz del reo, del otro, del que no es él.

En el ruedo de su carta natal el OTRO es el TORO.

En la vida sale al encuentro del otro.

En la plaza sale al encuentro del toro.

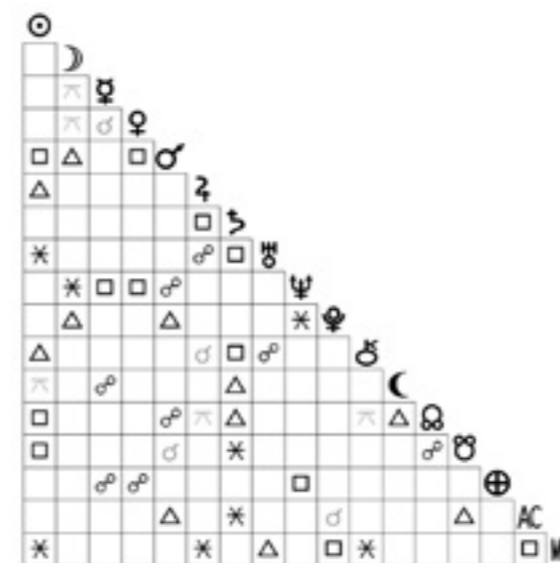
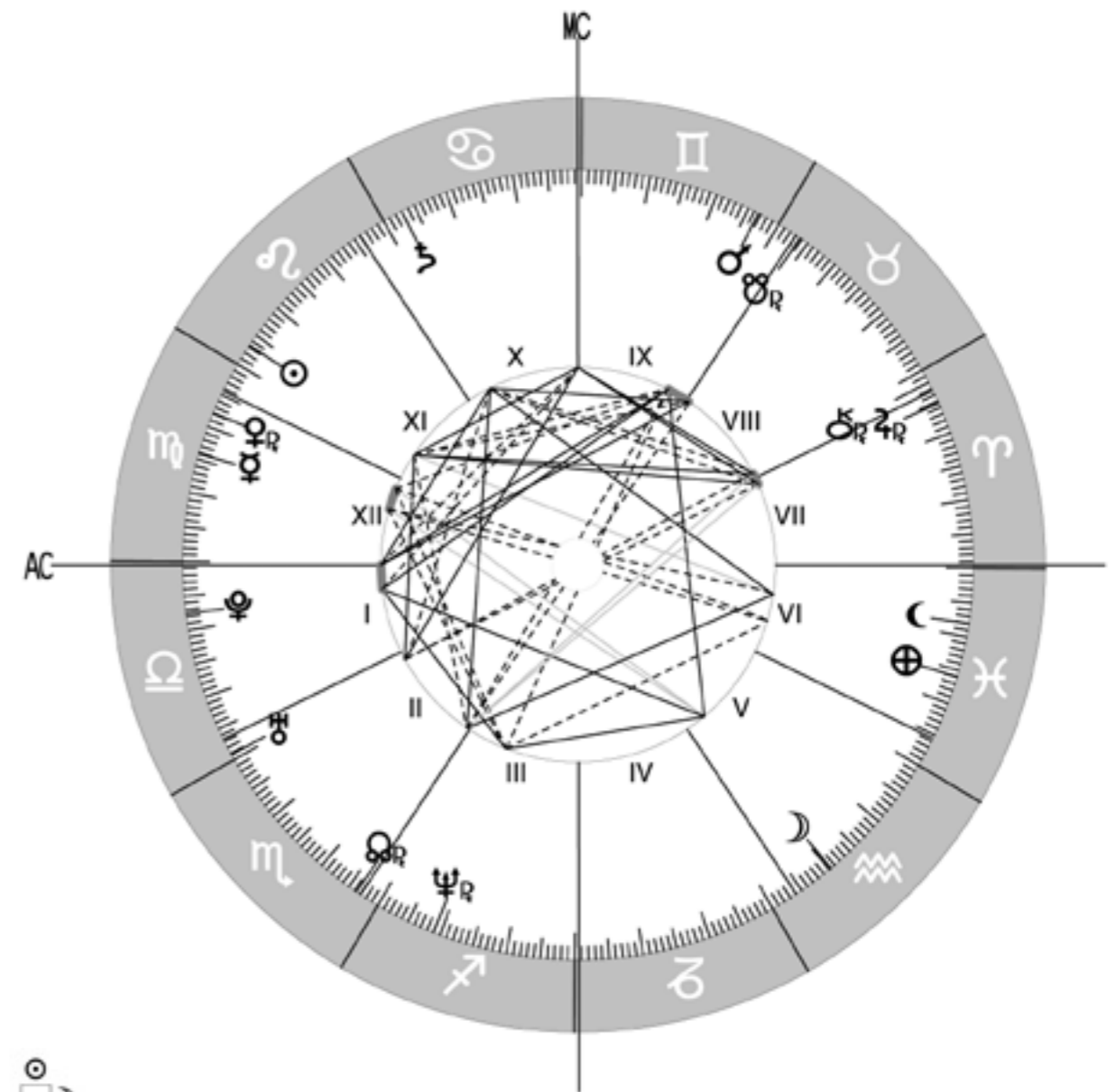
Con Plutón<sup>1</sup> en conjunción al Ascendente se es muy consciente desde el nacimiento que la muerte acecha a la vuelta de cualquier esquina, que vida y muerte están separadas por una tela, un capote, una muleta, que se rasga con facilidad. Entre el cielo y la tierra está el cuerpo. Entre el torero y el toro hay un trapo.

La tortuga<sup>2</sup> es consciente de su vulnerabilidad, el cangrejo también. Ambos animales sirven de representación simbólica al signo de Cáncer. José Tomás es conocido como el diestro de Galapagar<sup>3</sup>, en alusión a su lugar de origen. Saturno está situado en Cáncer y es regente de Capricornio, cúspide de su Casa IV, las raíces del árbol genealógico. Se encuentra en Casa X, la región donde se forja la imagen pública de una persona. Socialmente puede mostrarse hermético y a la vez despertar la ternura de los demás. Y su imagen social puede ser la de una persona entera y cabal. Un galápago de Galapagar. Alguien con raíces en los pies, fruto maduro del árbol de su familia, en cuyo seno aprendió que las leyes de la naturaleza son inmutables y cómo han de ser veneradas.

**E**n las leyes fundamentales de la naturaleza se debate la disyuntiva entre vivir y morir. Con Plutón, regente del Nodo Norte en Escorpio, y cerca del Ascendente, se puede quitar la vida o bien dar muerte. Teniendo a Plutón en trígono a Marte y a la Luna probablemente se elija dar muerte con honor y con cariño. También se puede elegir entre dejarse morir y dejarse renacer y, al parecer, José Tomás domina ambas técnicas.

Las leyes naturales constituyen ley divina en la carta natal de José Tomás (Venus en XII regente de Tauro en IX, Lilith en VI en Piscis). El cuerpo está unido indisolublemente al centro de la Tierra, a ese agujero negro que bien podría estar en el núcleo del planeta, que pareciera estar succionándonos permanentemente. El torero sale a la plaza al encuentro de su imagen de dios: negro, denso, pesado y noble. Cara a cara, le pide al toro que le desvele los misterios de la vida y la muerte, qué hay más allá de la materia, dónde va la energía que se libera al trascender la forma. Y el dios le permite que experimente con él. Al fin y al cabo, el toro no teme a la muerte, los dioses son inmortales.

Con Nodo Norte en Escorpio en Casa II, hay una vocación iniciática, una búsqueda de otras dimensiones del ser, de asomarse al umbral de la muerte con el fin de acceder a otros planos de conciencia. José Tomás torea con



♁ Sol	26°42'40"	Leo	Casa XI
☾ Luna	10°19'07"	Acuario	Casa V
☿ Mercurio	14°08'34"	Virgo	Casa XII
♀ Venus	7°52'02"	Virgo	Casa XII
♂ Marte	3°20'40"	Géminis	Casa IX
♃ Júpiter	24°39'10"	Aries	Casa VIII
♄ Saturno	27°00'26"	Cáncer	Casa X
♅ Urano	29°11'29"	Libra	Casa II
♆ Neptuno	9°01'22"	Sagitario	Casa III
♇ Plutón	7°33'14"	Libra	Casa I
♁ Quirón	28°00'37"	Aries	Casa VIII
♁ Lilith	21°56'20"	Pisces	Casa VI
♁ Nodo norte	26°20'43"	Escorpio	Casa III
♁ Nodo sur	26°20'43"	Tauro	Casa IX
♁ Fortuna	14°06'11"	Pisces	Casa VI
♈ Ascendente	0°29'44"	Libra	Casa I
♁ Medio cielo	0°34'16"	Cáncer	Casa X

Carta natal de José Tomás Román Martín.  
Según certificado de nacimiento, nacido el 20 de agosto de 1975, a las 10.25 h. en la Maternidad Santa Cristina de Madrid.

**Así José Tomás sale al ruedo al encuentro del deseo,  
que es el deseo del otro, que en la plaza es el toro.  
Y en la plaza el toro parece desear solamente una  
cosa: un cuerpo humano. Un cuerpo de esos que  
están entre el cielo más alto y la tierra más honda.**

la misma intención, consciente o inconsciente, con la que los chamanes pueden dar sustancias sicotrópicas a sus «pacientes». El objetivo es acceder a contenidos síquicos profundos y ocultos a través de estados alterados de conciencia.

En su carta natal está reflejada la voluntad de liberarse en esta vida de una herida antigua y honda (Quirón y Júpiter retrógrados en Casas VII-VIII, Aries-Tauro, en oposición a Urano y cuadratura a Saturno). Las leyes humanas a menudo derivan en sentencias injustas, pueden quedar muy lejos de la ley divina (Júpiter conjunción Quirón, Venus retrógrado conjunción Mercurio en XII). Una sensación, sin explicación biográfica, de esclavitud, sacrificio, traición y soledad, de sangre derramada con crueldad en un acto de locura o sinrazón (Marte conjunto al Nodo Sur en oposición a Neptuno retrógrado).

**U**na y otra tarde de toros se enfrenta en la arena, armado con un trapo y una espada, como hacían los gladiadores en el circo romano, a un ser irracional y enorme armado con cuernos, con la única opción de matar o morir. Una película proyectada desde el subconsciente repetidamente en cada corrida en la pantalla de la conciencia, con la finalidad de digerir y así poder poner un final digno a una experiencia traumática arrastrada de encarnación en encarnación.

Es necesario recuperar la fe en el otro, en el ser humano en general. Como compañero de entrenamiento busca al toro, un contrincante de carácter noble, como dicen que son los toros bravos. Y como cancha, utiliza un recinto de índole sagrado donde las leyes de la naturaleza imperan sobre las leyes humanas.

Esta vez, como galápago de Galapagar, no está solo (Sol en XI trígono Júpiter y sextil Urano), es generoso en la amistad y de afectos muy profundos. Esta vez, es libre (Luna en Acuario, Urano en Casa II). El destino le depara pareja/s y/o socio/s con quienes establecer lazos íntimos intensos (Nodo Norte en Escorpio, Plutón y Ascendente en Libra).

Sin embargo, el punto débil podría ser una tendencia al autosacrificio, que puede no estar exenta de sensación de culpa (Neptuno retrógrado en oposición a Marte, regente de VIII, cuadrado a Saturno). Quizás esta sea razón para exponerse a un ritual con componentes de tipo sacrificatorio y de que un buen número de aficionados teman por su vida al verlo torear.

Probablemente el salto espiritual que su carta le exige sea el sacrificio de la materia, simbolizada por el toro, en el sentido de trascenderla. En su caso, el salto tiene que ver con el desapego que predica el budismo. No quedar atrapado en la forma, no depender del otro, valorar la materia en su justa medida, no aferrarse a las imágenes del ego, fluir con la vida, vivir el presente, huir de la afectación. En palabras cotidianas, ser auténtico.

Bien pudiera ser que José Tomás ensaye desapego cada vez que torea un toro. Y seguramente desapego es lo que su público aprende mientras le ve torear.



Un barómetro del estado místico-espiritual de José Tomás lo encontramos en el terreno de la comunicación. En su carta natal, las palabras pueden resultar confusas, inapropiadas y violentas, lo que puede provocar una tendencia a evitarlas. «Palabra y piedra suelta no tienen vuelta». Supongo que José Tomás escribe con los pies sobre el albero y que son los demás, el colectivo, quienes le transcriben al lenguaje convencional de las palabras. Así como estoy intentando hacer yo. (Neptuno retrógrado en Casa III, en cuadratura a Mercurio y Venus en XII). Sin embargo, en esta carta natal, la escritura, la lectura, la comunicación en general tienen carácter terapéutico. Cualquier terapia basada en la palabra hablada o escrita resulta apropiada. Y a la inversa, sus palabras pueden ser iluminadoras para quien las escucha.

Es además en el conocimiento donde radica el deseo de José Tomás. El conocimiento del mundo, ampliar horizontes, expandir la conciencia. Un deseo, por otra parte, esquivo por inmaterial e inconcreto. El deseo aparece difuso, a veces confundido con el deseo de los demás, otras veces sublimado (Neptuno en oposición a Marte en IX, Ascendente Libra, Venus en XII). El deseo del otro es mi deseo. Hablando con propiedad, descubrí mi deseo a través del deseo del otro. Un deseo que es puro, desapegado. Difícil de definir.

**A**sí sale al ruedo al encuentro del deseo, que es el deseo del otro, que en la plaza es el toro. Y en la plaza el toro parece desear solamente una cosa: un cuerpo humano. Un cuerpo de esos que están entre el cielo más alto y la tierra más honda. Que pueden ir a la Luna y saben leer las estrellas. Que son capaces de extraer todo el petróleo del planeta y consiguen hacer silencio en su interior trascendiendo las leyes de la Madre Naturaleza.

En las sociedades primitivas, el mundo se considera un espacio cerrado y replegado en sí mismo. El cielo ha sido representado como una bóveda hemisférica y la Tierra como una extensión chata de forma circular. De manera que para muchos pueblos del mundo la tortuga es una representación del

Toros de Guisando, El Tiemblo (Ávila), a 60 km de Galapagar. Figuras esculpidas en granito por los vettones, pueblo celta que habitó en el centro de la Península Ibérica en época prerromana. Vivían de la ganadería y celebraban ritos iniciáticos para los futuros guerreros en saunas excavadas en la roca. Adoraban a las fuerzas de la naturaleza celebrando sacrificios animales y humanos en altares rupestres.

Foto: Rafaelji.



Tortugas de bronce del escultor Giambologna (1529-1608) que sostienen los dos obeliscos de mármol situados en la plaza de Santa Maria Novel, en Florencia (Italia).

Foto: Baldiri

Representación del avatar Kurma, la encarnación tortuga de Vishnu, dios del hinduismo que conserva y protege el universo.



Escudo cheyene, s. XIX. La tortuga gigantesca que lleva el mundo a sus espaldas es, ella misma, imagen del mundo tripartito: cielo, infierno y tierra. La tradición oral de casi todos los indios norteamericanos aluden a un «lugar central» al que llaman Isla de la Tortuga.

Una de las cuatro tortugas de granito que marcaban los límites de Karakorum, la capital del imperio mongol construida por Gengis Kan y destruida por los chinos en 1391.



Réplica de plastrón de tortuga con el resultado de un ritual adivinatorio. Los textos inscritos en los huesos oraculares son la forma más antigua conocida de la escritura china. La tortuga desempeña un papel principal en las mitologías del origen de los pueblos fundadores de la China, India, y Japón.

Casa de las Tortugas, en Uxmal (México). La constelación de Orión era denominada por los mayas como «Estrella Tortuga» y se le consideraba el lugar de la creación. El dios del maíz renació de una grieta en el caparazón de una tortuga. Las tortugas se consideraban intermediarias entre el hombre y Chac, dios de la lluvia. Foto: Gérard Grandjean.

universo. Era la imagen perfecta del mundo intermedio en el cual viven los hombres, entre el universo estrellado y el suelo terrestre, simbolizando el enlace entre el cielo y la tierra. A menudo se usaban en técnicas adivinatorias. La retracción en su caparazón se entendía como una actitud espiritual de concentración, sabiduría, destreza y poderío.

En las tardes de toros que oficia José Tomás cobran vida esas esculturas megalíticas con forma de galápagos, toros, uros y bisontes, labrados en rocas naturales, hincados en el suelo como menhires o apoyados sobre plataformas, que se cuentan por docenas diseminados por todo el municipio de Galapagar<sup>4</sup>.

4. <http://www.plataformagalapagar.com/GruposdeTrabajo/Arqueología/MegalitismoenGalapagar>

# Especial ‘Cosmopoética’

Los poetas le han sido esquivos a nuestras hojas: no han abundado en el Boletín de Loterías y Toros las rimas ni las leyendas.

**H**a llegado el momento de darle el espacio a la poesía. Nos vemos empujados, obligados y convencidos a ello gracias a la extraordinaria labor que desde el año 2004 realiza el festival *Cosmopoética*. Una vez al año, el mundo de los poetas tiene su paraíso en Córdoba, una isla en la que se refugian poetas que han sido premios Nobel y poetas que lo van a ser pero se esconden todavía detrás de sus versos. La ciudad hierve, las letras sueltas se escapan de las cabezas de los que participan como invitados o como público de *Cosmopoética*, una raya en el calendario que todo poeta espera. El Boletín, revista que nace en la ciudad de Góngora, de Pablo García Baena, ha reservado este especial *Cosmopoética* como acto de justicia hacia el festival impulsado desde el Ayuntamiento de Córdoba y que posiblemente sea uno de los mayores aciertos que ha tenido la ciudad de cara a su aspiración de convertirse en Capital Europea de la Cultura en el año 2016. Quien haya estado en *Cosmopoética* habrá podido comprobar que la poesía es palabra, también imagen, al igual que imaginación, creación y, quizá, sueño. Sueño del que transporta a mundos que quizá no existan. En eso, el Boletín y *Cosmopoética*, van de la mano.

Algunos de los poetas que escriben para el Boletín en este especial *Cosmopoética* no se conocen entre sí. Les ha unido el toro, el animal que ha identificado este país desde Estrabón. El toro, o el torero. Se lamentaba Machado de no ser banderillero y haber caído al infierno de ser un grandioso poeta. No parece haber unidad en los poemas que aquí presentamos y que han sido escritos especialmente para esta revista; o quizá sí la hay pues la mirada hacia el toro negro provoca la misma sensación que la mirada hacia el folio en blanco: el miedo.

### **Al toro de lidia**

Artesanía negra y propiedad del círculo  
para el escándalo y el asombro confraternizados  
en un ímpetu naciendo a la derrota  
por el aforismo que propugna el azar  
sobre las aulas de hierba donde aprende el vigor.

Mientras, espera un rito que se pierde por los ojos  
de cualquier tarde con residencias de arenas  
en la calentura siempre redonda  
con el pánico de sus dos cuartos menguantes desgranados:  
confirmación iracunda de fuerza asombrada.

Y después, cuando el ruido se haga penumbra de alboroto  
y el corazón quede tirado en la sílice a goterones,  
todo habrá cumplido con la muerte y sus términos;  
antes que el vino y la suerte de vida se equivoquen.

*Cristóbal López de la Manzanara*

### **Banderillero tedesco**

Salió del pueblo llano.  
Confundió la franela con la bandera de la tarde.  
Se ató la taleguilla y no quiso otro suelo  
que el de la arena de albero.  
En ella plantó las zapatillas con trapío.  
Desde la Lagunilla del Colodro  
aferrado a lo enteco, bajito de a pie,  
Adán con fundamento paleolítico  
se vino arriba con montera y espada.

En las barcazas del descubrimiento  
los cortos de estatura  
descendían del bastión los primeros.  
Desde entonces la muchedumbre  
desembarca en el ruedo.

¡Arteria de clarines, embustes de plata  
prendas de petillo, brincos y atarantapayos!  
y para agasajar a la res  
enredada en la brega  
se viste de nazareno y azabache  
para salir por puerta de cuadrillas entre clamores.

*Ginés Liébana*

### Tarde de escobas

De ciruela y azabache  
el diestro cigarrito  
entra al teorema limpio  
y arrebató el sentido  
de las repisas buitreras.

Genera sustancia de fino recorrido  
y como un jincho se para.  
En la tronera del burlaero entra al quite.  
¡No se puede transmitir más!

El subalterno oriental pastelón  
de manzana y plata  
le pone los cuartos traseros de la res  
uno con química, otro con física.

Malazón de canela y oro  
con la pala rota  
moja con agua  
mineral el capote.

El astado se rebela  
y escupe la espada  
¡Sobran las palabras!  
Quítale los alamares.

¡Que lo saquen en hombros!  
¡Tirad el sombrero!  
los escobinas por el callejón  
muestran desagrado en sus muecas.

*Ginés Liébana*

### Mi deseo primero

*Y antes que un tal poeta, mi deseo primero  
hubiera sido ser un buen banderillero.*  
Manuel Machado

Mi deseo tenía faz de albero  
y el clarín de las cinco de la tarde  
y la amapola que en el muslo arde  
y el arriesgado brillo del acero.

Mi deseo era un traje de torero  
corinto y oro, y nunca ser cobarde,  
ir a porta gayola y un alarde:  
torear despacio bajo el aguacero.

Mi deseo: citar por naturales,  
poner al quiebro un par de banderillas,  
ser como el samurái y el viejo asceta.

Pero, herida caí sobre trigales;  
cambié la Maestranza de Sevilla  
por una escribanía de poeta.

*Verónica Aranda*



**Si hasta el rabo todo es toro  
hasta el toro todo es rabo**

Impulso ciego de la noche negra  
deja a la madrugada en su escondite.  
Yo soy la bailarina  
que tiembla cuando tiembla  
y soy el sueño de un toro  
el viento en la muleta  
que borda por la vida naturales  
tras buscar en la sombra a las estrellas...

El escorzo imposible que generan  
las manos amorosas las caricias  
de los oscuros valles frescas  
cuando más sordos se hacen los silencios  
porque los corazones truenan  
se aviene al pacto por los misterios de la suerte.  
Y en cada piano suenan las danzas de la muerte.

*Ezequías Blanco*

**Morante de la Puebla, tabaco y oro,  
gallea por chicuelinas con *Alboroto*,  
negro mulato listón**

Negro mulato mira.  
Tabaco y oro llama con el pétalo  
más lento de la rosa.  
Y la bravura acude  
para pastar la sal de la pavana.

Tabaco y oro rota  
levemente los ejes de la brisa  
para ceñirse fucsia  
con los sonidos negros  
que vibran en las sombras del peligro.

Tabaco y oro vuelve  
a transformarse rosa en la mudanza,  
parsimonia tangente,  
al paso del compás  
que derrama el misterio de sus vuelos.

Abre otra vez su llama  
la balsámica rosa del percal.  
Tabaco y oro quiebra.  
Su paso a dos provoca  
el clamor de los círculos concéntricos.

Se acabaron los pétalos.  
Y este dios, este adiós arrebuja  
en la media verónica,  
pliega la letanía  
en los encajes de la gracia plena.

*Manolo Romero Mancha*

### **RAFAEL RUIZ, «RAFA EL GORDO»**

El 1 de Noviembre de 2008 falleció repentinamente Rafael Ruiz, persona muy famosa y querida por su singularidad, en su barrio de Ciudad Jardín. Rafael Ruiz, *Rafa el Gordo*, regentaba el *Mesón El Nombre es lo de menos*, en La Torrecilla, y el *Mesón La Copla*, en la Calle Infanta Doña María, muy cerca de la Plaza de Toros. Rafa, célebre tanto por sus peroles, como por la sofisticada cocina de sus restaurantes, fue una persona polifacética, que lo mismo escribía un espléndido libro didáctico sobre el corte del jamón, que dirigía una tertulia taurina, o de flamenco, o de chirigotas, y lo mismo acogía reuniones cofrades, que de catadores de vino. Era el aglutinante de diversos mundillos, por su generosidad y su simpatía, al lado de Inma, su mujer y su musa. En un apartado del mesón está *La sacristía*, con aire de santuario, el lugar donde elaboraba su vino y que también servía de escenario en recitales poéticos o de cante y de reuniones de la *Peña Manolete*, que dirigía. El día 1 de noviembre había convocado una fiesta para presentar el recién nacido vino de este año 2008; poco antes de la hora de la celebración le sobrevino el infarto que causó su muerte. Enseguida sus parroquianos y amigos se agitaron recopilando fotografías y testimonios sobre la figura de Rafa para hacerle un homenaje de urgencia, porque su vacío ha sido muy doloroso y necesitan llenarle con su recuerdo; no quieren que se clausure ese lugar de encuentro tan querido donde palpita su memoria. Yo me uno a ese homenaje con este romance evocativo de su persona, desde mi admiración:

### **Apoteosis celestial de Rafa Ruiz**

Era el uno de noviembre.  
Todos los Santos vinieron  
a llevarse a Rafa el Gordo  
a los «Villares» del cielo.  
Querían que Rafa hiciese  
un perol al Padre Eterno.  
La peña de querubines  
y ángeles chirigoteros  
le esperaban en la puerta  
de la Gloria con San Pedro.  
Entró haciendo el paseíllo  
como los grandes maestros,  
vestido todo de luces  
y desnudado de tiempo;  
alegre y parsimonioso,  
pisando con paso lento.  
Su mandil de alternativa  
centelleaba destellos  
como su risa brillante,  
como sus ojos risueños.  
Estaban abarrotadas  
las nubes del firmamento  
de almas buenas saludándole  
con aplausos y aleteos.  
En el tendido del siete  
la charpa de los toreros  
toreaba de salón  
a un espíritu berrendo.  
En el palco celestial  
se hizo un profundo silencio  
cuando el Espíritu Santo  
hizo acrobacias de vuelo  
para posarse en el hombro  
del ilustre cocinero.  
A la derecha de Dios,  
trajeado con un terno  
de azul purísima y oro,  
Manolete con el gesto  
de los bienaventurados  
sacó su blanco pañuelo  
para saludar a Rafa  
que iba atravesando el ruedo.  
Y Camarón rodeado  
de los duendes del flamenco

le cantó en la ceremonia  
por bulerías y tientos.  
San Rafael se vistió  
para el acontecimiento  
con su casulla de gala  
y como un ultraligero  
voló sobre los tendidos  
y luego bajó al albero  
para dar la alternativa  
al Califa Tabernero.  
Fue entregándole los trastos  
a su tocayo maestro:  
Una chaira de afilar,  
un cuchillo jamonero,  
una cuchara de palo,  
un tenedor y un mortero.  
Cuatro arcángeles bajaron  
el perol más gigantesco  
que pudiera imaginar  
el Libro Guinness del Record.  
Y al arenal de la gloria  
subieron desde infierno  
más de trescientos demonios  
para encargarse del fuego.  
Los santos chinos echaron  
los arroces más selectos,  
los ángeles de Baena  
su aceite del Cancionero,  
los beatos de Pedroches  
las presas de cerdo ibérico,  
ajos los de Montalbán,  
y chorizos los de Espejo...  
Y Rafa, ya todo un santo,  
les hizo el brindis diciendo:  
¡Va por ustedes el guiso,  
que empiece el cuchipandeo!  
Cocinó con la liturgia  
que requería el evento;  
para lograr el perol  
más glorioso y succulento,  
que si lo hubiera hecho en Córdoba,  
dirían que era del cielo.  
No dejó ni una mijita  
la tropa del Padre Eterno...  
Se bebieron diez cosechas  
de la Ribera del Duero,

otras tantas de Moriles,  
y otras tantas de Burdeos,  
veinte cisternas de güisqui,  
de vodka y de Ron Pampero.  
Un pastel cordobés hizo  
de postre, y para el relleno,  
un ángel le regaló  
la cidra de su cabello.  
Cuando acabó el perolete  
a Rafa el Gordo le dieron  
las dos orejas y el rabo  
de un demontre fogonero.  
San Cristóbal le sacó  
a hombros por el firmamento,  
y detrás Todos los Santos  
bailando la conga fueron  
por las calles infinitas  
que cruzan el Universo  
Después hicieron un corro  
con Rafa Ruiz en el centro  
y le nombraron patrón  
de los peroles del cielo.  
Luego una banda cachonda  
de angelitos trompeteros  
lo celebraron tocando  
«Paquito Chocolatero».  
Como homenaje a Rosita  
y a Inma, Rafa Ruiz ha abierto  
una franquicia en la Plaza  
Principal del Universo.  
Otro «Mesón de la Copla»,  
otro «El nombre es lo de menos»,  
donde todo sabe a gloria,  
eso dicen los del cielo.

*Soñando con ser torero  
acabó de picador,  
comenzó de cantaor  
y acabó de cocinero...  
Y como era el mejor  
se lo llevaron al cielo.*

### **Islera Mon Amour (Desolladero antibelicista)**

Vaca viuda de torero muerto  
que vas calmando tu furia con el tiempo.

Vaca loca de atardecer sangriento  
que tus tropas moras fueron masacrando.

Vaca estúpida de fusiles barítonos  
que engendraste el toro  
que acabó con todo.

A ti, vaca idiota,  
nunca te amé.

*Fernando González Viñas*

### **El rapto de Europita (Telenovela colombiana)**

A Europita le gustaba la bestia  
cuando se incorporaba para bailar tangos era como si llevara  
un puñal clavado.

Europita estaba harta de caramelos de palma y cenas frías.

Hembra en llamas  
disconforme con el mundo que la rodea  
anhelaba un traslado  
para alejarse del humo de los guisos.  
Su brasa apurada era un volcán.

Su novio, un torero llamado  
Deferencio de Alcaudete, sufre  
al ser cogido en una ceñida  
por el pitón izquierdo de un toro  
llamado Playerito.

La fatalidad hace que los que  
transportan al diestro herido  
no encuentren la puerta de la enfermería.

Este grupo de riesgo, desorientado  
gira en en aire planetario de Júpiter  
con la desesperación que eso supone.

Playerito, perteneciente a la ganadería de Soto de Caratarama  
se prenda de Europita  
de verla pasar a caballo entre las reses.

Este motivo, la crea el deseo de  
empitonar a Deferencio.  
Después de herirlo, Playerito salta las gradas  
ante la gente que huye despavorida  
en gritos indescriptibles.

Playerito sube al tendido  
y se instala ante el palco de Europita.  
Calamocheando la cabeza le dice:  
¡Cojones qué guapa eres!

Europita, que vengo a que me  
concedas tu mano. Europita te quiero.  
Ella, molesta, indignada y fría  
pasa por alto lo que ha visto y oído.

Contesta con el desdén que dan los palcos:

—Yo no hablo con toros forasteros.

Mis toros son otros.

—Europita, yo nací en las tierras de tu padre.

—¿Cómo te atreves? El haber nacido en mi campo no te da derecho a pretenderme.

Tu madre vino de otra tierra.

Me asustan las reses que llegan de la otra orilla del mundo.

—Europita tú...

—¡Retírate toro! ¡apártate de mi vista!

con desearme tanto te has buscado la suerte peor.

Primero hieres a mi Deferencio equivocas a la cuadrilla con el anillo de la confusión que has creado congelando tu resuello.

Luego saltas a la barrera y la contrabarrera para prometerme amores contra-natura

¿Tú crees que es el momento adecuado?

¿No ves toro de pelo burraco que estoy desasistida?

¿Quieres obligarme a que sea tu amada?

¡No, toro, no!

Si eres un toro como tienen que ser los toros

¡sométete! Esto es lo que está esperando

de ti el público y a mí,

por encima de tu atrevimiento

el palco me protege.

La presidencia

empieza a impacientarse.

Ya están entrando los cabestros que vienen por ti

de nada te servirá rogarme,

la sensibilidad obliga siempre a tener bellas maneras

y yo me debo a mi casta. Soy una Soto-Caballero

y tú eres solo un toro.

Vete a morderle los alamares a Verónica Cepeda

esa mujer de menos cuerpo,

que fue amor de mi Deferencio.

A mí déjame en la segunda suerte

que bien me has clavado la vara.

—¡Qué engañada vives Europita!

yo soy un enviado, mi poder es grande

y no lo puedes despreciar.

Un toro como yo no existe en el mapa.

—Pues convéncete de que no estoy dispuesta a seguirte. Ahora solo quiero saber cómo está mi Deferencio.

Tu brutal embestida en el pase de trinchera hace que me dé asco verte. ¡Bestia infame!

Playerito monta en su lomo a Europita y ella, complacida y asustada, una mitad cruel y la otra conforme a la novedad que se le viene encima.

Una vez desaparecido el humo aliento, entra su mozo de confianza en la enfermería. En el delirio de la fiebre por el mal tabaco, el herido llama a su novia.

—¡Europita dónde estás!

El peón le contesta

—Maestro, la señorita Soto-Caballero ha sido secuestrada.

—¿Y quién se ha atrevido a cometer esa locura?

—Maestro, el mismo toro que te hirió.

—¡Vete! ¡Vete! ¡Posturas! Un toro te quita la vida pero no te quita la mujer.

—Maestro, este sí.

—¡Cállate Posturas! No ahondes mi herida.

Vete a buscarla, dile que la quiero tenerla conmigo para que me inunde con sus senos de diosa.

—Maestro, la señorita no está, Playerito se la ha llevado.

—Posturas, lo que dices no tiene

explicación, me estás ahogando

la pena. Dime ¿de dónde ha salido ese toro?

Posturas le contesta

—De la mala suerte de los dioses.

—¡La leche que mamaste Posturas!

(Sale la cupletista y entona la siguiente retahíla):

«La flor de la maravilla

tiene perfume

la flor de la maravilla

tiene perfume.

Honesto toro, honesto toro

que trató a Pasífae

con gran decoro».



**Diputación**  
de Córdoba



AYUNTAMIENTO DE CORDOBA  
Delegación de Cultura



**CÓRDOBA 2016**  
Ciudad Europea de la Cultura



**Cabezas Romero**  
CASA PEPE DE LA JUDERÍA  
CASA RUBIO  
HOTEL LOLA

