

Quites

entre sol y sombra



Quites

entre sol y sombra

DIPUTACIÓ DE VALÈNCIA

©de los textos: los autores
©de la imágenes: los autores
©de la edición. Diputació de València.

Reservados todos los derechos. Prohibida la reproducción total o parcial sin la correspondiente autorización.



GENERALITAT
VALENCIANA

TOTS
A UNA
veu



Índice

- 7 Prólogo: Salvador Ferrer – Diego Ramos y Luis Francisco Esplá Mateo
- 15 Andrés Calamaro – Patricia Bolinches
- 19 Luis Francisco Esplá – Luis Francisco Esplá Mateo
- 25 Antonio Lucas – Grace García
- 29 Francis Wolff – Hugo Barros
- 43 Carlos Marzal – Andrea Dalla Barba
- 49 María Verónica de Haro – Lucía Meseguer
- 57 Jordi Garcés – Sr. García
- 63 Francisco Brines – Luis Francisco Esplá Mateo
- 73 Recopilación portadas
- 79 Enrique Moratalla Barba *in memoriam*

Prólogo:

**Una cosmovisión
del toreo: un rito
milenario y
un arte poliédrico**

Salvador Ferrer

Periodista y director de Quitas

Diego Ramos

Pintor

Luis Francisco Esplá Mateo

Medalla de Oro de las Bellas Artes (2009)



Casta brava por Diego Ramos

La revista *Quites* que ahora tienen en sus manos ha vuelto a asomar por los chiqueros de la imprenta, que es la maquinaria —por excelencia— generadora y difusora de la Cultura. Más que una revista o un catálogo, o quizá un libro colectivo, o una amalgama de reflexiones y sentimientos argumentados, *Quites* es una publicación que profundiza en el tesoro ancestral de la tauromaquia y en el rito del toreo, que es la cristalización más sublime y la manifestación más artística que brota de la constante relación milenaria entre el toro y el hombre. El hombre y el toro. Un rito que conforma un planeta propio: mitos e hitos. *El Planeta de los toros*, escribió Díaz Cañabate. Héroe de seda (que es el título de un fantástico libro del magistrado don Mariano Tomás Benítez) y dioses de carne y hueso. Los toreros. Lo precisó mejor el poeta Francisco Brines en «Reflexiones taurinas de un convaleciente», publicado en el volumen 2 de *Quites*: «El viejo deseo del hombre de igualarse a los dioses, venciendo a la muerte, y la menesterosa realidad de una naturaleza hecha de carne o, lo que es lo mismo, mortal».¹

Esta edición de *Quites* —permítaseme la inmodestia, una joya literaria— cumple su décima edición: un número redondo. Este volumen 10 constituye un compendio de inquietudes y reflexiones en torno al arte del toreo que brota de plumas tan heterogéneas como brillantes. En cierto modo, esta edición es un orgullo para los aficionados por el nivel intelectual de los humanistas que escriben y dan la cara en este recién parido número que, además, alimenta la dimensión filosófica, antropológica, poética, histórica, artística, comunicativa y psicológica de la Fiesta de los toros. La tauromaquia íntimamente ensamblada con la Cultura, con mayúscula, que es su espacio, su génesis y su hábitat. Y la *Cultura* como el ecosistema del toreo reflejada y entendida como un ámbito exclusivamente *humano* —entiéndase el matiz

1 y 2 Brines, Francisco. (1983). Del artículo «Reflexiones taurinas de un convaleciente». *Quites*, número 2. Páginas 211 y 200.

por distanciar el argumento de estupideces animalistas— donde florece el toreo como un arte único, especial, quizá irracional e indescifrable. Indescifrable porque «...el toreo, precisamente porque es arte, es un continuado misterio», sic Francisco Brines. Pero muy singular: único. La tauromaquia es cultura como la bravura es contra natura. Realmente, cultura y natura han de entenderse como las dos caras de la historia del hombre. En una participa activamente y en otra es mero espectador. O casi.

El toreo es el único arte en el que el artista se juega la vida durante el proceso de creación de su obra. No hay ensayos ante el peligro inminente, irremediable y constante desde que el toro asoma por chiqueros. En el toreo, el artista desafía su integridad física y su existencia. Es la única manifestación artística en la que el hombre se enfrenta en el mismo plano a la fuerza bruta y salvaje de la Naturaleza simbolizada y cristalizada en ese animal tan hermoso y misterioso: el toro. La única expresión artística en la que el hombre se enfrenta a la muerte y, a la vez, se subleva ante los caprichos de la diosa Fortuna. Los toros se sortean por la mañana y todo en el toreo, por la tarde, son suertes. Hasta la decisiva suerte suprema en la que el hombre se vuelca y se encuentra ante el destino. Insoslayable, como la embestida, como el tiempo que nos queda. Por eso, en el torero —mitad hombre, mitad artista y todo a la vez— todo resulta incierto en el decurso de la lidia del tiempo y del toro.

Sublimaciones al margen, en el ADN del toreo habita el carácter transversal y versátil que germina y se entrelaza con múltiples artes, ciencias, disciplinas, facetas y análisis de la condición humana. Los tentáculos de un arte enraizado en nuestra historia y que entroncan con la antropología, las artes plásticas y escénicas, la literatura, la música y la poesía, el periodismo, la ciencia, la filosofía, el pensamiento, el cine, la comunicación... El toreo como arte y discurso. Cualquier disciplina académica que estudie y analice la evolución del hombre secciona en sus aristas la esencia de la tauromaquia: un rito singular que, en estos tiempos convulsos, emerge como una

manifestación aún más subversiva y quizá incomprensible por su compleja digestión analítica en tiempos de redes sociales, ligereza intelectual y simplezas mentales.

Pero el toreo es, entre múltiples argumentos conectados, una reivindicación antropocentrista. Aunque en el complejo entramado identitario de los toreros confluye la heroicidad y la divinidad. Héroe de seda, que diría don Mariano Tomás, y dioses de carne y hueso, apuntábamos anteriormente. Ni los héroes ni los dioses son de carne y hueso. Y menos, de seda. A excepción de los toreros. El torero es un héroe popular. Y un dios que se enfrenta a otro dios: el toro y su animalidad totémica. El toreo, por tanto, es un diálogo entre dioses, una danza, pero, además y ante todo, un conflicto, una lucha. Una guerra entre dos cosmos. Lo racional contra lo irracional. La sutileza frente a la fuerza. El orden versus el caos. La inteligencia controlada contra el ímpetu desbocado. La cultura contra la naturaleza. Y, en última instancia, el hombre y su soledad contra todo: la naturaleza, el destino, la muerte, el peligro, la suerte, el público... y el toro. Siempre el toro. Fuera del ruedo mágico, donde reside la única verdad del toreo, el hombre solo es capaz de concretar el escenario y la hora. Todo lo demás escapa a la voluntad humana.

No científica, pero sí teóricamente, queda dilucidado que el torero es un héroe. Sin capa, pero con capote y muleta. Un héroe con medias rosas y manoletinas. Y hombreras, barrocas y muy cargadas de oro como Esplá a finales de siglo XX o José y Juan a principios de la misma centuria. Y fajín y pañoleta, y montera. Una vestimenta más propia, o al menos más exclusiva, de la feminidad. Y, sin embargo, un gladiador, curiosa y paradójicamente, del que se admira su capacidad expresiva ante el temblor del peligro y la oscuridad de la incertidumbre. Su elegancia, su finura, su sutileza, su sensibilidad, su naturalidad, la lentitud de los movimientos. Cualidades de una «heroicidad» que jamás tuvo el héroe clásico: guerrero, fuerte, poderoso, musculado, pura capacidad física. La antítesis, por ejemplo, de ese Antofietedivino y natural de huesos de cristal, de ese don alado de un Curro sexagenario, o de la

poesía de Paula pese a su fragilidad ósea, por citar solo tres genios del toreo. Aunque sin olvidar, pese a los ejemplos citados, que los toreros siempre han dedicado mucho tiempo a la preparación física —fundamental— y que incluso ha habido, hay y habrá toreros a los que siempre les ha acompañado el adjetivo de «atléticos». Toreros de facultades portentosas. Aunque, «el único músculo importante en el toreo es el corazón», leí recientemente en un «story» del maestro Enrique Ponce en Instagram. Por cuadrar el círculo, que siempre da vueltas.

Refuerza esta idea antropocentrista del torero una reflexión que escribió en su ensayo «Los toros, acontecimiento nacional», don Enrique Tierno Galván:

Finalizaré, por último, estas indicaciones con una observación general que replantee la cuestión del acontecimiento como testimonio y signo de una concepción del mundo. A mi juicio, los toros son un acto colectivo de fe. La afición a los toros implica la participación en una creencia; de aquí que, para el auténtico aficionado, la afición sea en cierto sentido un culto. Pero ¿creencia en qué? ¿Fe en qué? en el hombre.²

Pese a las evidentes amenazas que sufre la tauromaquia en sus múltiples manifestaciones debido a la eclosión del falso animalismo, por colleras con el cinismo de la clase política, su fragilidad ética y su debilidad moral, el toreo sigue constituyendo un rito universal, cosmopolita, tradicional y revolucionario, ancestral y vigente. Profundo, cautivador, convulso, emocionante, vitalista. Contracultural y subversivo. Irreverente desde su génesis, en la que los primeros antitaurinos fueron instituciones tan poderosas como la Iglesia o la monarquía. En nombre de Dios y en nombre de los reyes se trató de combatir la pujante heroicidad del torero y su fuerza social consensuada, otorgada, ganada a ley. Ni heredada ni embaucada ante sus fieles. Nadie pudo con el toreo, que

2 Tierno Galván, Enrique (1989): *Los toros, acontecimiento nacional*, Madrid. Ediciones Turner, p.60.

nació como fruto y conquista del pueblo ante la nobleza y la aristocracia. Nadie podrá con la tauromaquia, que ha perdido alguna batalla pero lleva siglos ganando la guerra.

Esta edición de *Quites*, que reaparece en su volumen 10 tras 26 años de injustificada ausencia y olvido institucional y político, refleja —o, al menos, lo pretende— una cosmovisión de la tauromaquia y del toreo desde distintos prismas y ópticas. Distintos y distantes autores, nacionalidades (el francés Wolff, el argentino Calamaro el colombiano Diego Ramos le dan el toque universal que siempre ha tenido este rito), diversas formas de sentir, reflexionar, digerir, argumentar, razonar y expresar el milagro del toreo, la admiración por el toro y la supremacía del hombre ante la naturaleza salvaje, montaraz e irracional, que es el toro: un animal totémico, venerado, admirado y protegido por esta forma de entender la vida que es la tauromaquia, con sus diversas y heterogéneas expresiones. El hombre y el toro, el toro y el hombre: protagonistas de una pasión encendida y apasionante conocida como tauromaquia.

La Fiesta, el arte sublime del toreo, el toro y el torero bajo la mirada profunda del escritor, el poeta, el filósofo, el científico social, el compositor, la profesora, el periodista... Y del torero, o mejor dicho: lidiador y toreador. El maestro Esplá. Un intelectual que se vistió de luces por imperativo ritual y un hombre que, vestido de calle, nunca se despoja de los ropajes inherentes del librepensador. Un coletudo, afrancesado, que siempre entendió la embestida del toro —cambiante, indómita, brava o mansa, encastada, fiera o noble, viva, correosa o salvaje— como la materia creativa del artista que llevaba dentro y que encauzó su padre, Paquito Esplá, desde la niñez. El poeta Carlos Marzal se refiere en *Sentimiento del toreo* a ese animal como «esa repetida sorpresa siempre única que es ver salir a un toro por chiqueros...»³.

En este volumen de *Quites*, como antaño, se aborda la Fiesta desde un eje intelectual, como punto de partida de un cosmos que constituye una forma de lenguaje y de comunicación que deriva en una forma de sentir, entender y comprender el mundo, y de amar —con la muerte muy presente— la vida. Y de disfrutarla. Porque en el toreo convive y late una forma de gozar la vida —puro hedonismo— y el presente, siempre amenazante del futuro más incierto. Para los mortales, la amenaza es el decurso del tiempo. Para los toreros, la embestida incierta del toro. La semántica del destino vestida con distinta naturaleza.

Casi consumado el *quite* a modo de prefacio, en esta edición constituye un lujo que intelectuales, humanistas, pensadores, científicos, poetas y artistas de encastes tan diversos hayan accedido tan amablemente a hacer este paseíllo literario en unos tiempos tan convulsos y complejos donde está más de moda esconderse tras la mata ante el aluvión de hipocresía que sospecha o reniega de la autenticidad del toreo, de sus valores, de su inherente código ético y moral, de su peso artístico, estético, simbólico y cultural en la historia del hombre.

Brines (Francisco), Marzal (Carlos), Wolff (Francis), Garcés (Jordi), Esplá (Luis Francisco), Calamaro (Andrés), De Haro (María Verónica) o Lucas (Antonio), son apellidos con entidad propia que engrandecen el fenómeno taurino. Su aportación en *Quites* prestigia el rito de la tauromaquia. Gracias. Aunque tanto o más que la gratitud, en este broche aflora el orgullo de saber que esos apellidos están contagiados por la emoción inigualable del toreo.

3 Marzal, Carlos (2010): Del artículo «Vuelve la temporada» incluido en el libro *Sentimiento del toreo*. Edición de Carlos Marzal. Tusquets editores, 2010. Pág. 250.

P.D.

Durante las labores de coordinación, confección y recopilación de los textos y del material gráfico de la publicación que tienen en sus manos nos llegó la noticia de la muerte de Enrique Moratalla Barba, fotógrafo, artista con los pinceles, los lápices y los flashes. Fue nuestra intención antes del fatal desenlace —tratamos de hablar con él pero su estado ya era de máxima gravedad— haber podido disponer de una ilustración suya. Tan reconocibles, tan toreras. Y es por eso que, a modo de homenaje, hemos incluido el cartel oficial de la Feria de Fallas que, en esta edición de 2019, es una obra suya. Gracias a la empresa Simón Casas Production por su cortesía. Y gracias por tu obra, Enrique.

Además, por supuesto y por cuestiones de orgullo, hemos querido incluir un artículo ya publicado del poeta y maestro Francisco Brines, piedra angular y protagonista principal en los tiempos incipientes de *Quites* bajo la batuta del poeta Carlos Marzal, que fue codirector de esta publicación desde su nacimiento junto a Tomás March, Salvador Domínguez y Antonio Doménech. Gracias a todos ellos por el legado, que ahora torna a brotar. Brines y Marzal, dos de los poetas insignes de la poesía española del siglo XX y además valencianos, aunque de distintas generaciones y movimientos estéticos, no dudaron nunca —ni dudan— en mostrar su admiración por lo que acontece en el ruedo mágico donde toro y torero bailan —entre el jolgorio, el silencio o la música— con la muerte y la belleza. Una belleza que, según Brines: «Se crea sí, pero a la vez que se borra; esa huida irreparable de la belleza conseguida es la que intensifica nuestra emoción» (5)⁴. Una belleza, finalmente dilucidada por el maestro: «Hay grados en los resultados artísticos; pero solamente es posible el gran arte cuando la máxima profundidad buscada (y hallada, por ello) logra que el mero goce de la estética se transmute juanramonianamente en goce de la Belleza, que es deidad»⁶.

En el toreo, nada es ajeno a la poesía, que, ante todo, es —como siempre defendió un poeta ilustre y genial como José Hierro— música. El ritmo, la melodía, el compás, las estrofas, la rima, el verso suelto como el chispazo de arte del torero son conceptos tan del toreo como de la poesía y la música. Las artes convergen en su esencia: la emoción que provoca el arte más que la superficial estética, el calambre del que es partícipe el espectador de una obra que, por naturaleza y autoría, le es ajena. El espectador de una plaza de toros no deja de ser un intérprete, o un lector, del mensaje codificado en el que confluye la embestida de un toro y el trazo de un torero.

No solo por cuestiones de protocolo y financiación, que tanto podría haber conformado este lance de recibo como la media para abrochar el quite, es necesario agradecer la convicción, la idea y la apuesta de Antoni Gaspar, presidente de la Diputación Provincial de Valencia, José María Ángel, director de la Agencia de Seguridad y Respuesta a las Emergencias de la Generalitat Valenciana, y de Toni Gázquez, director del Centro de Asuntos Taurinos de la Diputación. Y, además de la apuesta convencida por ensamblar la tauromaquia con la cultura, la libertad con la que hemos trabajado para vertebrar el material textual y gráfico. Suponemos que el tiempo, que es juez supremo como el toro y pone a cada uno en su sitio, evaluará con nota muy alta la gestión que en esta legislatura se ha hecho por el toro, el bou al carrer, la escuela taurina y por la Cultura del toro precisamente en el contexto político más desfavorable y convulso que nunca había vivido la tauromaquia en Valencia. Por ello, tiene doble mérito que, en este complejo escenario político y social, dos administraciones públicas como la Diputación y la Generalitat hayan trabajado mano a mano para hacerle un quite a la tauromaquia con la mejor herramienta con la que se defiende y se argumenta: la cultura y la libertad. O viceversa.

4 y 6 Brines, Francisco. (1986): Del artículo «El arte del toreo: razonamiento de una mirada». *Quites*, número 5. Páginas 16 y 23.

A Vicent Molins, periodista, sin cuya labor esta obra no hubiera nacido igual. Bastó un café para entendernos y seguir el patrón de la revista originaria que idearon March, Marzal, Domínguez y Doménech. Bastó detectar su enorme compromiso para saber que cada aportación suya serviría para mejorar la calidad, el diseño y el aspecto visual de esta publicación. Y por extensión, a todos los ilustradores: Diego Ramos, Moratalla Barba, Lucía Meseguer, Andrea Dalla Barba, Patricia Bolinches, Sr. García, Hugo Barros, Grace García...

A Luis Francisco Esplá, por su atención desde la primera idea, por el trato personal y por su generosidad para con *Qutes*. Por sus ilustraciones, su agudeza, su ingenio y su profundidad. Nadie mejor que Esplá, un *torador* con una cultura envidiable, para este paseíllo literario y pictórico. Gracias, maestro, por la humildad y la sencillez. Por pintar y escribir, una manera también de dejarse el alma aunque menos arriesgada que la del toreo, en este volumen tan especial. Y por la portada, que es hermosa. La belleza de la sencillez.

A Carlos Marzal, especialmente, por todo. Por su trabajo, cercanía y dedicación. Por estar siempre ahí en cada llamada desde el primer momento. Y por estar para siempre ya aquí: en este *Qutes* especial del que es, exactamente como fue, un puntal fundamental. Cada conversación ha sido un aprendizaje, Carlos. De sensibilidad o de gramática. Agradecido, que diría Rosendo Mercado.

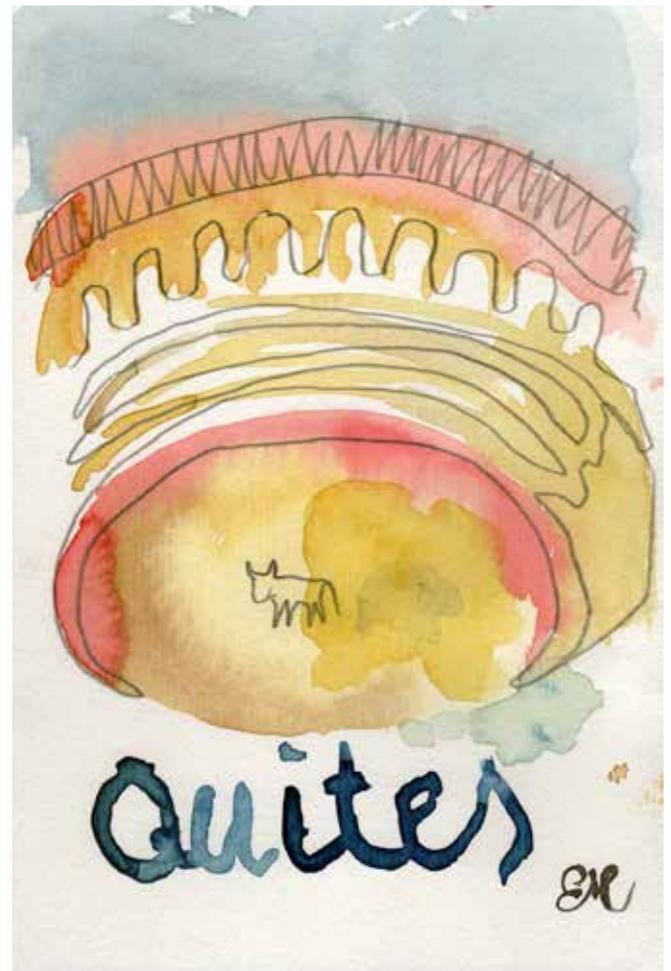
A Verónica de Haro, que me honra con su amistad. Por su implicación y por ayudarme en el proceso de producción de *Qutes*. Cuatro ojos siempre ven más que dos, y más teniendo en cuenta que la profesora De Haro es experta, como autora y editora, en publicaciones de ámbito universitario.

A José Francisco Bayona, amigo, filólogo y periodista, por su aportación.

A M^a Luisa del Cerro, directora de publicaciones del Museo Taurino de Valencia, por sus continuos capotazos y por su persistente trabajo en la coordinación editorial y la transcripción del artículo de Francisco Brines.

A Diego Ramos, pintor colombiano, uno de los mejores artistas de la actualidad y de los últimos años con el pincel y la paleta. Su aportación en *Qutes*, además, refuerza el valor universal de la tauromaquia.

Y a mi familia. A María y a mis padres, Salvador y María José, que siempre apostaron por invertir en la educación de sus hijos y nos encauzaron en los valores de la libertad, la tolerancia y el respeto. Gracias por tanto. Gracias por todo.



Una lámpara maravillosa

Andrés Calamaro
Músico, autor y compositor

Patricia Bolinches
[instagram.com/laboli](https://www.instagram.com/laboli)



La tauromaquia es «una lámpara maravillosa» que alumbró el camino del pueblo. Es una tarde llena de misterio y emociones. Es una liturgia que crece y se hace honda en el tiempo por venir. Es una enciclopedia esperando ser leída, es el próximo toro que sale de los corrales renovando la ilusión de ver el embroque de los artistas y estos animales bravos de ganaderías especiales.

Un puñado de países que celebran corridas de toros conoce la fortuna que es vivir vecinos de la tauromaquia. La puesta en escena del triunfo, el escenario del miedo, del toreo flamenco, los llenos plazas heroicos que no conocen el miedo o saben pasarle por arriba para dar forma a una faena de toreo de riesgo y arte, los gladiadores que se retiran con el cuerpo tallado a heridas de toro, los toreros de dinastía, los toreros inexplicables, los toreros de arte, los de valor, los de épica, los que empiezan, los banderilleros, picadores, monosabios, empresarios, ganaderos y aficionados.

El toro y el mundo del toro. La familia del sol y la sombra, de los callejones y los tendidos. Ir a los toros para ir a los toros, la merienda folklórica, los mejores bocadillos o una bota de vino, los pasodobles y los clarines... La tauromaquia.

«La tierra señala a sus elegidos, ellos se nutren con su propia pasión y ninguna fuerza abatirá sus sueños». Las palabras del criollo Atahualpa llegan llenas de profundo sentido...

Torero, «si comprendes su sombra, te espera una tremenda responsabilidad. Puede perseguirte la adversidad. Aquejarte el mal físico, empobrecerte el medio, desconocerte el mundo, pueden burlarse y negarte los otros. Pero es inútil, nada apagará la lumbre de tu antorcha. Porque no es solo tuya, es de la tierra que te ha señalado». Le devuelvo los versos a Atahualpa Yupanqui como quien devuelve los trastos para lidiar, en orden natural, el sexto de la tarde.

El cierra plaza que invita al respetable a reunirse en los bares a compartir una tertulia posterior, que abre paso al siguiente cartel, a la siguiente corrida, al siguiente toro... Atahualpa señaló el destino del canto, el de una tierra que canta porque no tiene toros bravos ni bravos toreros: «La Luz que alumbró el corazón de un artista es una lámpara milagrosa que el pueblo usa para encontrar la belleza en el camino, la soledad, el miedo, el amor y la muerte.»

No puede negarse la original estética del toreo... El torero de luces, con los riñones adentro y dando una vuelta al ruedo con el mundo por montera. El embroque, los lances con el capote, los dinámicos naturales, el toro saliendo de los corrales... Es una estética generosa, peculiar, única. Nada se le compara. Asimismo, es algo más profundo que la estética, es el nudo que saben desatar aquellos que «aprendieron» a ver y sentir la tauromaquia.

La tauromaquia y la literatura se reúnen en el embroque de los libros, la biografía de Juan Belmonte con el puño y letra de Chaves Nogales, la Música Callada de José Bergamín, la Tauroética de Savater, la tauromaquia según Corrochano, la enciclopedia de Cossío y todos los libros que cuentan anécdotas o vidas enteras dedicadas (y ofrecidas) a forjar el destino de los toreros. Es la historia contada, y científicas explicaciones que revelan las técnicas interiores, la forma de hacer las cosas y las historias que la tauromaquia teje cada tarde.

La plaza representa el teatro de la vida y la sociedad. Al sol en mangas de camisa o a la sombra los burgueses con sus Ballantines. Mientras desfilan todos los actores de la lidia, los toreros envueltos en sus capotes de paseo, las cuadrillas... y detrás los que limpian la mierda del toro, literalmente los que peinan la arena para volver a empezar seis veces seis. Todos bajo el mismo cielo. 🐂

Anatomía del miedo (Al hilo de Jiddu Krishnamurti)

Luis Francisco Esplá

Toreador y pintor

Luis Francisco Esplá Mateo

Medalla de Oro de las Bellas Artes (2009)



Leo a Jiddu Krishnamurti. En sus ensayos sobre el miedo, reconozco una somera parte de mi experiencia en torno a esta emoción.

Y pienso: es maravilloso, tras treinta y muchos años ejerciendo en el toreo, haber llegado a conocer parte de los misterios que encierran los entresijos cerebrales del toro. De hecho, el deseo de servirme de su animalidad para crear fue el incentivo que me empujó a esta empresa. Lo demás, lo fui explorando y desvelando sobre el terreno. Y si el animal confeccioné, merced a tantas experiencias compartidas, una hermosa enciclopedia, no es menos cierto que de esa mutua relación, también recluté un conocimiento exhaustivo del extraño que todos llevamos dentro.

Con la elevada perspectiva ofrecida por el dron de los años, constato cómo el toreo, en su estrato más profundo, parte de un conflicto puramente animal. El diálogo que se inicia entre ambos sería imposible si el hombre no descendiera a su nivel más básico para —desde esa sima ininteligible, sustrato de toda criatura— dar cauce a una interpretación intuitiva y, a un tiempo, ordenada del cosmos del toro. Hay, por tanto, algo atávico —cavernario, me atrevería a decir— en la génesis del toreo. Los terrenos, las querencias o la previsión de las reacciones han sido siempre asunto tácito entre el acosado y el acosador, entre el depredador y la presa. De no haberse reconocido en este plano puramente etológico, ni uno ni otro hubiesen alumbrado la tauromaquia. De ahí el error de partida de los animalistas, pues lejos de ir a su raíz más visceral para ampliar la comprensión de la fauna, fuerzan lo imposible pretendiendo inculcarles atributos humanos. Por tanto, quien aspire a la tauromaquia, consciente o inconscientemente, deberá descender a su sedimento biológico más elemental para, desde ahí, poder iniciar una relación translúcida con el material a interpretar.

Me llama la atención otra sutileza contemplada dentro de esta esfera inicial: los miedos. Sí. Los miedos de ambos (toro y torero) se hallan equiparados; responden al más puro instinto de conservación y participan de gemelos mecanismos fisiológicos. En nada se diferencia la alquimia

de entrambos, las mismas enzimas e idénticas hormonas inundan los torrentes sanguíneos induciéndolos a miméticas respuestas. Todos hemos experimentado, con mayor o menor intensidad, dependiendo del peligro, esta turbadora sensación en la cual parece no obrar la voluntad sino otra interior. Una voluntad más rauda y afinada, pues evalúa con sabio tino aquello que el discernimiento no está en condiciones de contrastar. Y, unas veces nos dispara a la huida en tanto que otras nos obliga a afrontar el peligro. Es en este punto donde se da la inflexión que hace del toro un elemento lúdico. Cuando muta su respuesta de animal acosado y, renunciando a la huida, termina acometiendo. El hombre no es menos en su respuesta y, desdeñando ponerse a salvo, resuelve enfrentarse a él. Esta es la génesis de una nueva relación que escapa a toda pretensión de utilidad, como la caza o la domesticación.

Volviendo al miedo primigenio o de conservación conocido por todos, pues no hay criatura que no venga de serie con este fabuloso dispositivo para salvar situaciones críticas, concluyo, por experiencia, que es necesario rendirse a la imperiosa necesidad de convivir con esta angustiada presencia. Incluso se me antoja deseable. Es imprescindible este estado de alarma, pues aguza la percepción y despierta el instinto para obrar con la suficiente clarividencia. Sin duda, esto me garantiza mantenerme anticipado a las constantes reacciones del bicho. Atenuar o sedar este estado de excepción me impediría mantener el trepidante discurso técnico— artístico requerido por y para la lidia. Se trata, únicamente, de modular esta conmoción fisiológica, no dejarse dominar por ella, y disfrutar de sus beneficios para moverse con soltura por la arena.

Desde los comienzos, es decir, desde la primera vez que me puse delante de una becerra, lo entendí como un miedo gobernable o, como apuntaba don Marcial, un miedo «al que se le podía encontrar remedio en el mercado».

— ¿Cómo?, ¿dónde? —eso mismo le pregunté . ▶

— «Mire, señor Esplá —se me dirigía siempre de usted—, use en las dosis que su temperamento y tenacidad le permitan una muy depurada técnica, un exhaustivo conocimiento del toro, recursos a la medida de su toreo y facultades para llevar con desahogo la lidia. Mézclelo bien y olvídense del miedo».

Reconozco lo milagroso del elixir recetado por Lalandá. Gracias a él, con escaso valor he sido capaz de estar treinta y cinco años matando lo más correoso de la cabaña brava. Ahora bien, sin regatearle al torero esta valiosa prenda moral que lo distingue y adorna: el valor. Es curioso que la cumbre de la fascinación y la admiración se nos reconozca en el simple hecho de ponernos delante del toro y quedarnos quietos. De alguna forma me confirma cuanto apuntaba con anterioridad. No huir, ni defenderse, ni tan siquiera buscar el alivio va contra aquello que dicta toda conducta razonable ante un peligro evidente. Y eso es exactamente el toro en la plaza: un ser cargado de fuerza y violencia, opacas intenciones y la promesa de devastar cuanto tropiece a su paso. Obviamente, ni mis compañeros ni yo sintetizamos esta percepción; el conocimiento y la interpretación de su naturaleza nos lo ofrece como un material propicio para crear. Y allí donde el espectador intuye destrucción, nosotros reconocemos la energía indispensable para darle sentido y forma al espectáculo.

Este forzar al destino, salir al encuentro de aquello a lo que nadie enfrentaría voluntariamente excita la conciencia de riesgo haciéndola mariposear en los tendidos. Esto es bueno, otorga mérito a la labor del espada. Y, aunque nunca queda exenta de apelmazadas tensiones, la acción es posible porque el matador ha conseguido, por fin, desahuciar la horda de torvos miedos que hasta el mismo toque de clarines lo asolaban. Krishnamurti los conoce bien: «Jamás están en el ahora; están antes o después del presente activo...».

Estos son realmente los miedos tóxicos. Con el tiempo, letales. El de conservación te ayuda a vivir, a salvar obstáculos, se hace imprescindible en tanto que los otros

miedos matan, aniquilan tu capacidad de expresión o te arrastran a severas ataxias emocionales. Sobran, por tanto. Tal como desvela el pensador indio, viajan en el tiempo y su aparición no coincide con aquello que los provoca, como cabría en los miedos razonables. Son, en cambio, de lábil apariencia y devastadores efectos. Son obra de nuestras entelequias, pues en ellas hallaron el sustrato para germinar. Se ceban en nuestras debilidades, dudas o fisuras afectivas, y abrevan en la experiencia que deja el dolor y el fracaso. Ahúman los presentimientos con el sahumero de aciagos serrines. Cual polillas del inframundo se cuelan en la indefensión de las vigilia para, una vez allí, inseminar el ánimo de minúsculas pero feroces larvas que, en menos de lo que un gusano sentencia la hoja de una morera, devorarán el arrojito del más bizarro. Tan solo la determinación de abandonarse con fe a la acción los conjura por el breve espacio que ésta dure. Después, tornarán al asedio. Pero si por mor de su persistente tenacidad esta caterva de celos se infiltrara en el fragor de la lidia, entonces... entonces sí. Se habrá acabado todo. Pues este terreno ganado a la voluntad quedará —como sucede en las hecatombes nucleares— contaminado de por vida.

Los he visto nacer como insignificantes canguelos, tenues sombras a las que no prestas atención. Los percibes y los toleras porque no inspiran inquietud, no invitan a ese vertido de adrenalina propio de los temores con entidad y presencia. Los vas dejando hasta esa noche en que no puedes echarlos de la cama. A partir de ahí, comienzan a exhibirse impertinentes, impúdicos e insomnes. Sin motivo ni razón te susurran cuanto te espera aquí o allá. Nada bueno. Traen y llevan el olor de los quirófanos. Se presentan con la imagen del toro aquel que te hizo perder los papeles para recordarte que sus hermanos te esperan el próximo domingo en Madrid. Te machacan con la última bronca y celebran ufanos el próximo petardo. Notas cómo las pulsaciones se van alterando con estos vuelos rasos. Las comidas van perdiendo su sabor. El asiento del coche pierde su mullida comodidad e

incluso hay momentos en los cuales creo viajar sentado sobre la tabla de clavos del faquir. Intento cloroformizarlos con alcohol y descubres que entre los vapores de etílico ganan agilidad aerostática. Por fin, llegas al convencimiento de que no existe terapia, se han quedado a presidir tu profesión, tu vida entera.

Afortunadamente, me quedaba el ungüento de don Marcial, merced al cual podía desplazarlos, al menos, las dos horas que duraba la corrida. No era poco. Pero arriesgado. Esas tardes tenía la sensación de saltar al vacío con un paracaídas del cual nunca tenía la certeza de si se abriría a última hora o, aun desplegándose, si las jindamas del infierno no lo habrían roído.

Cuando, un buen día, descubrí entre las costuras del terno de luces agazapadas a estas feroces liendres, me convencí. La batalla final sería de ellas. De modo que, para no entregar mi alma a esta turba infame y sentenciar el final de mis días en el toreo, lo decidí de un año para otro. No les di ni tiempo. Me deshice de todos y cada uno de mis miedos en la ducha de la habitación del hotel el día de mí despedida.

— ¡Ahí os quedáis, hijos de puta!

P.D.

No he vuelto a sentir esas turbulencias interiores. Nada se aproxima. Los miedos ajenos no me hacen trepidar, y la emoción, cuando me toca, es puramente estética. Un regalo. Pero carece del nervio necesario para estremecer una percepción tan satisfecha. Mis ojos tan solo redimen la excelencia y se da tan menudeada... Debo de estar como esos viejos a los cuales la prohibición del vino les ha tornado la vida insípida. Ni siquiera la muerte me merece el respeto que en otras épocas le tributé. Si le da a la Gran Dama por pasarse mañana mismo, no dudaría en estrecharla. Eso sí, me da pereza —una pereza enorme— morirme viviendo tal como vivo y sin que me hayan proscrito el vino todavía. Pero sobre todo, echo de menos, cómo no, a mi tropa de martirizadores. A fin de cuentas son con los que más horas de vida compartí. Por ruines que fuesen, eran míos, a mi amparo se criaron y su tormento ha sido siempre de lo más refinado e íntimo. Esto, en tiempos tan impersonales, no deja de ser, a todas luces, un síntoma de excelente gusto. 🐣

Cuatro trazos de tauromaquia

Antonio Lucas

Periodista y poeta. Premio Internacional de Poesía Loewe (2013)

Grace García

[instagram.com/gracegarciasalcedo](https://www.instagram.com/gracegarciasalcedo)



Lo que asoma en una plaza de toros es extensión sin regla de lo que ocurre en la vida. El imprevisto, la violencia, lo bello, el equilibrio, la danza, la lucha, el azar, lo incalculable, el tiempo que pasa. Demasiadas veces se ve del toreo lo exterior, lo que no importa, lo que tiene razón de ser en un reglamento. Pero lo que se busca en una tarde de toros es otra cosa, aquello en lo que no cuentan ni normas ni juristas, porque ocurre sin esperarlo y su equivalencia está en la obra única, en la plenitud de lo irrepetible. De ahí la potencia, semejante en ocasiones al ímpetu luminoso que alojan algunos poemas, donde la vida se faena con un viaje de dentro a fuera y quizá por parecido, quizá por coincidencia, por intuición, por azar o por un momento, el mundo se ordena de otro modo y resulta más íntimo, lleno de tensiones que arden en todas direcciones. Entonces una belleza viva se acopla a un pensamiento musical, armónico, dinámico, distinto a todo lo demás. Y no es que el tiempo se detenga, sino que se mueve a otro compás como no sucede casi nunca.

Algunos toreros y algunos toros coinciden una tarde cualquiera en sus plenitudes y se subliman. Esa ‘colisión’ genera una estética y de ahí se extrae algo que siempre está por descifrar. Ronda el arte, ronda la muerte, ronda también la soledad. Son tres equilibrios que a punto están de desequilibrarse. El arte está más allá de la corteza exterior del espectáculo y no puede quedar desdibujado en él. La muerte no es la meta, sino el natural barroco de un arte al límite de todos los límites. La soledad es el retorcimiento de un diálogo que se apoya en el símbolo y en la expresión callada de un sentimiento, de un desbordarse, de un naufragio que está a punto de cumplirse en cada suerte, en cada tercio, en cada elección. En el toreo se da también lo extraordinario porque no esquiva la fatalidad y eso incita la esperanza de las pasiones.

Y a la vez todo esto se va concretando (cuando se concreta) sin echar en olvido que el toreo esencial es también un encuentro que nace originariamente de una hostilidad. Eso es lo difícil de explicar. Pues no sólo es

hombre y animal, existe un fundamento necesario que está en los terrenos. Torear es cuestión de milímetros. En verdad se recorre físicamente un trayecto muy corto en cada faena. Es más un arte de quietud. De vibración por vertical. No acepta ni la indecisión ni la trampa. Por eso en el toreo no cabe la superchería ni lo absoluto de algunas creencias. Éste se desvanece cuando la inspiración (esa mecánica oscura) deja paso a las jabaterías, al alarde sin porqué, al abuso de ventajismo. Conviene aspirar más al misterio que a la magia. Y el misterio se cumple en la quietud mientras la magia se sostiene en volatines de pies y manos. Torear no es combatir ni alardear. Torear es precisamente no torear mal.

Cada época tiene sus toreros como tiene sus poetas, sus pintores, sus filósofos, sus cineastas, su música, sus políticos. Pero los primeros son los que están más solos. Porque eso es la tauromaquia: acompañarse de soledades, viajar por la vida en dirección contraria, concretar una armonía con el ánimo puesto en la pureza más radical. Un torero moderno no es el más pinturero, sino el más clásico. El capaz de hacer de la lidia una expresión del toreo. Sin confundir el aliño con el adorno. Se torea hacia los otros, pero desde el ángel o demonio de uno mismo.

La tauromaquia es una extraña concepción de la existencia que desarrollan algunos seres. Y asumen que el animal no es lucimiento, sino parte esencial del viaje. Y entre ambos se cifra una certeza: torear también es adivinación. O de otro modo: lentitud, intuición, hermandad, metáfora, fatalidad, niebla. 🐂

¿Por qué ir a los toros?

Francis Wolff

Filósofo, catedrático emérito de Filosofía en la Universidad de París.

Hugo Barros

instagram.com/yolabugo



El toro es un misterio, se dice. ¿Por qué embiste? Nadie lo sabe. Y sin duda ni siquiera él mismo.

A este misterio responde otro: el aficionado. ¿Por qué va «a los toros»? Nadie lo sabe. Y sin duda ni siquiera él mismo.

¿Por qué voy a los toros? Hace casi cincuenta años que acudo a las plazas. Hace casi cincuenta años que corro detrás de este misterio: el misterio de mi afición. Podría quedarme tranquilamente en casa cultivando mi jardín (no tengo jardín), o al menos escuchando música o leyendo excelentes libros; podría ir al cine o al campo de fútbol; podría instalarme confortablemente en una butaca de teatro para asistir a un espectáculo brillante, y he ahí que decido pagar mucho más para que me golpee la espalda el vecino de detrás sobre las gradas de piedra y asistir a un espectáculo del cual salgo a menudo decepcionado. «¿Los toros? ¡Flojos y descastados!» «¿Los toreros? ¡No era su día!». Y por tanto, misterio insondable, el demonio de los toros me vuelve a alcanzar cada año, desde el mes de marzo, entre Arles y València, para no abandonarme hasta octubre, entre la vendimia de Nîmes y el Pilar de Zaragoza. Como un drogadicto necesita su veneno, como un enamorado debe a toda costa reencontrar a su bella, como un exiliado sueña su país natal, es necesario que vuelva a las plazas. Cuando salgo de ellas encantado, estoy seguro, volveré mañana. Cuando salgo de ellas disgustado, estoy seguro, mañana será mejor. Cuando no puedo ir, sueño con estar allí. Cuando estoy allí, no cambiaría mi felicidad por nada en el mundo. ¿Qué felicidad es esta? ¿Qué secreto encantamiento persigo de esta manera? Precioso. Único. Incomparable.

Está hecho de diversos placeres que se mezclan en mí, como en cualquier otra persona probablemente. Hay que intentar desentrañarlos como se analiza un síntoma. No para curarse de él sino para saborearlos mejor. Como la descomposición olfativa de un gran vino aumenta el disfrute que nos da gracias a la consciencia de sus mil aromas. ►

Le taureau est un mystère, dit—on. Pourquoi charge—t—il ? Nul ne sait. Et sans doute pas lui—même.

A ce mystère répond un autre : l'aficionado. Pourquoi va—t—il «aux taureaux» ? Nul ne sait. Et sans doute pas lui—même.

Pourquoi vais—je à la corrida ? Cela fait près de cinquante ans que j'accours aux arènes. Cela fait près de cinquante ans que je cours après ce mystère : le mystère de mon *afición*. Je pourrais rester tranquillement chez moi à cultiver mon jardin (je n'ai pas de jardin), ou du moins à écouter de la musique ou à lire d'excellents livres ; je pourrais aller au cinéma ou au stade ; je pourrais m'installer confortablement dans un fauteuil de théâtre pour assister à un spectacle brillant, et voilà que je décide de payer plus cher que tout cela pour me faire marteler le dos par le voisin de derrière sur des gradins de pierre et assister à un spectacle d'où je ressors souvent déçu : «— Les taureaux ? Faibles et décastés !» «— Les toreros ? Ce n'était pas leur jour !». Et pourtant, mystère insondable, le démon des *toros* me reprend chaque année, dès le mois de mars, entre Arles et Valencia, pour le plus me quitter jusqu'en octobre, entre les vendanges de Nîmes et le Pilar de Zaragoza. Comme un drogué a besoin de son poison, comme un amoureux doit à tout prix retrouver sa belle, comme un exilé rêve du pays natal, il faut que je retourne aux arènes. Quand j'en sors enchanté, j'en suis sûr, je reviendrai demain. Quand j'en sors dégouté, j'en suis sûr, ce sera mieux demain. Quand je ne peux pas y aller, je rêve d'y être. Quand j'y suis, je n'échangerais mon bonheur pour rien au monde. Quel est ce bonheur ? Après quel secret ravissement courir ainsi ? Précieux. Unique. Incomparable.

Il est fait de divers plaisirs qui se mêlent en moi, comme en tout autre probablement. Il faut tenter de les démêler comme on analyse un symptôme. Non pour s'en guérir mais pour mieux les savourer. Comme la décomposition olfactive d'un grand vin accroît la jouissance qu'il nous donne grâce à la conscience de ses mille saveurs. ►

Primeras emociones: la desmesura del espectáculo.

Empezamos por los primeros placeres. Los más antiguos, los más inmediatos. Los más arcaicos, los más elementales. Los más externos, los menos «taurinos». Aquellos de los que el aficionado en el que me he convertido ya no se da cuenta.

Vi por primera vez una corrida el 16 de mayo de 1969 en Nîmes. Por casualidad. Era parisino. Nada, ni en mi familia, ni en mi educación, ni en mi cultura del «Norte» me preparaba a «ser tocado por la gracia» de la afición. No sabía nada de la tauromaquia. Incluso ignoraba que hubiera corridas de muerte en Francia. No estaba ni a favor ni en contra. Detesto la violencia y no me gusta la sangre. Solo quería ver. La corrida fue mala, creo, a pesar del «gran cartel» (toros de Joaquín Buendía para Dámaso Gómez, Paco Camino y «El Viti»). Pese a todo, me dejé ganar poco a poco por la grandeza del espectáculo y llevar por mis sensaciones: solemnidad del ritual, ligereza de la música, esplendor de los trajes, pañuelos y olés; y la fuerza de la fiera que se abalanza por todos lados, la coreografía, aparentemente ordenada pero que me parecía indescifrable de las cuadrillas, el capote revoloteando (¿cómo? ¿por qué?), el choque impresionante del toro con el caballo del picador, las banderillas que revolotean, la increíble calma del hombre durante el duelo, las figuras temerarias y deslumbrantes de su baile con el animal, la muerte en el silencio recogido de la multitud... No entendía nada. Sentía que no había visto nada parecido y presentía que no había nada que pudiera perturbarme y agitar mis sentidos de esa forma. Vi ese día un espectáculo como ningún otro. Algo desproporcionado que sobrepasaba mis emociones y mi inteligencia. No veía en ello la belleza, el equilibrio, la serenidad. Al menos, no todavía: esto vino más tarde. En ese primer día, simplemente percibí lo contrario: era entonces eso, la sensación a la que en el siglo XVIII llamaban lo «sublime» para oponerla a la belleza, como se opone la desmesura a la medida, el negro al blanco, la potencia invencible que nos sumerge en la perfección que nos llena. No sabía entonces que acababa

Premières émotions : la démesure du spectacle

Commençons par les premiers plaisirs. Les plus anciens, les plus immédiats. Les plus archaïques, les plus bruts. Les plus extérieurs, les moins «taurins». Ceux que l'aficionado que je suis devenu ne remarque plus.

J'ai vu pour la première fois une corrida le 16 mai 1969 à Nîmes. Par hasard. J'étais parisien. Rien, ni dans ma famille, ni dans mon éducation, ni dans ma culture du «Nord» ne me préparait à «être touché par la grâce» de l'*aficion*. Je ne savais rien de la tauromachie. J'ignorais même qu'il y avait des *corridos de muerte* en France. Je n'étais ni pour ni contre. J'ai horreur de la violence et je n'aime pas le sang. Je voulais seulement *voir*. La corrida fut mauvaise, je crois, en dépit d'un «grand cartel» (taureaux de Joaquín Buendía pour Dámaso Gomez, Paco Camino et «El Viti»). Malgré tout, je me suis laissé gagner peu à peu par la grandeur du spectacle et porter par mes sensations : solennité du rituel, légèreté de la musique, éclat des costumes, mouchoirs, *olés* ; et puis la puissance du fauve qui fonce dans tous les sens, la chorégraphie apparemment réglée mais qui me semblait indéchiffrable des quadrilles, la cape qui virevolte (comment ? pourquoi ?), le choc impressionnant du taureau et du cheval de picador, les banderilles qui voltigent, l'incroyable calme de l'homme pendant le duel, les figures audacieuses et éblouissantes de son ballet avec l'animal, la mise à mort dans le silence recueilli de la foule... Je n'y comprenais rien. Je sentais que je n'avais rien vu de semblable et je pressentais qu'il n'y avait rien qui puisse ainsi me bouleverser et faire chavirer mes sens. Je vis ce jour—là un spectacle à nul autre pareil. Quelque chose de disproportionné qui surpassait mes émotions et mon intelligence. Je n'en voyais pas la beauté, l'équilibre, la sérénité. Du moins, pas encore : c'est venu plus tard. En ce premier jour, je n'en perçus que l'envers : c'était donc cela, la sensation qu'au XVIIIe siècle on appelait le «sublime» pour l'opposer à la beauté, comme on oppose la démesure à la mesure, le noir au blanc, la puissance invincible qui nous submerge à la perfection qui nous comble. Je ne savais pas alors que je venais de contracter une passion qui allait

de contraer una pasión que iba a cambiar mi vida y no me iba a soltar; pero ya sabía que era un espectáculo único, inclasificable, tan potente como singular.

Estas sensaciones primarias juegan un papel considerable en las primeras emociones taurinas, en los descubrimientos del niño o del espectador ocasional, por ejemplo el que penetra por primera vez en la plaza de Pamplona un 7 de julio. Para el aficionado en el que me convertí, todo esto — el ritual, la puesta en escena — no es más que un condimento superfluo. Continúan sin embargo acompasando sordamente, inconscientemente, mis emociones y mis juicios, como una música de fondo que ya no escucho, en tanto focalizo mi atención en la relación entre el hombre y el toro.

¿Qué hay pues en la intimidad de este disfrute propiamente taurino?

Dos ingredientes la constituyen incontestablemente. Y son opuestos. Son las dos facetas de la admiración. Por un lado, experimento una satisfacción intelectual cuando mi mirada se focaliza en los gestos del hombre; por otro lado, un estremecimiento físico se apodera de mí, cuando mi atención se centra en la gesta del toro.

La felicidad intelectual de la admiración

Siento un placer intelectual al comprender lo que hace el torero (e incluso a veces el toro), al intentar prever lo que podría hacer o al juzgar lo que tendría que hacer: abreviar el tercio, o prolongar la prueba de la bravura en varas, alargar el pase o adelantar la pierna, utilizar la mano izquierda en vez de la derecha, «citar» desde más lejos, «recibir» más tarde, o más alto, o más suavemente, bajar la mano, cambiar de terreno, interrumpir la faena, coger la espada, etc. Por tanto, lo sé bien: las mejores faenas tocan obligatoriamente lo irracional, las más grandes emociones taurinas me dejan desconcertado. Cuando el torero consigue lo que me parecía imposible es cuando me conmuevo realmente: este pase imprevisto en este momento, esta serie inmóvil sobre este pitón (¡ justamente el «pitón malo» !), esa faena completa con ese toro

changer ma vie et ne me lâcherait pas; mais je savais déjà que c'était un spectacle unique, inclassable, aussi puissant que singulier.

Ces sensations brutes jouent un rôle considérable dans les premiers émois taurins, dans les découvertes de l'enfant ou du spectateur occasionnel, par exemple celui qui pénètre pour la première fois aux arènes de Pampelune un 7 juillet. Pour l'*aficionado* que je suis devenu, tout cela – le rituel, la mise en scène – n'est qu'assaisonnement superflu. Elles continuent pourtant de rythmer sourdement, inconsciemment, mes émotions et mes jugements, comme une musique de fond que je n'entends plus, tant je focalise son attention sur le rapport de l'homme et du taureau.

Qu'y a-t-il donc dans l'intimité de cette jouissance proprement taurine ?

Deux ingrédients en sont incontestablement constitutifs. Et ils sont opposés. Ce sont les deux facettes de l'admiration. D'un côté, j'éprouve une satisfaction intellectuelle lorsque mon regard se focalise sur les gestes de l'homme ; d'un autre côté, je suis saisi d'un ébranlement physique, lorsque mon attention se porte sur la geste du taureau.

La joie intellectuelle de l'admiration

éprouve un plaisir intellectuel à *comprendre* ce que fait le torero (et même souvent le taureau), à tenter de prévoir ce qu'il pourrait faire ou à juger ce qu'il devrait faire : abrégier le tiers, ou prolonger l'épreuve des piques, allonger la passe ou avancer la jambe, prendre la main gauche plutôt que la droite, «citer» de plus loin, «toquer» plus tard, ou plus haut ou plus doucement, baisser la main, changer de terrain, interrompre la *faena*, prendre l'épée, etc. ? Pourtant, je sais le bien : les *faenas* les plus géniales touchent forcément à l'irrationnel, les plus grandes émotions taurines me laissent interdits. Lorsque le torero réussit ce qui me paraissait impossible, c'est alors que je suis vraiment bouleversé : cette passe imprévue à *ce moment*, cette série immobile *sur cette corne* (justement la «mauvaise corne» !), cette faena complète *avec ce taureau* (rebelle, sur la défensive), tout cela dépasse mon entendement ! Mais il

(rebelde, a la defensiva), todo esto sobrepasa mi entendimiento! Pero era necesario, sin embargo, que me esforzara en prever lo que podría pasar, si no no me deslumbraría por lo que contradecía mis previsiones. Sí, la inteligencia tiene cabida en los placeres ordinarios del ruedo: sin este componente intelectual, hecho de un poco de comprensión de las causas y de un mínimo de anticipación de los efectos, no se podría interpretar lo que hace el hombre, para bien o para mal, ni apreciar lo que ocurre en la arena, no habría continuidad en la faena o en la lidia. Para algunos de mis amigos aficionados, todo el placer consiste únicamente en considerarse inteligentes por haber comprendido cómo el torero ha podido dominar a su adversario o por qué no lo supo hacer. Para mí, no hay placer más intenso que poder simplemente maravillarme por la inteligencia del hombre que ha sabido engañar a la mía y encontrar el sitio adecuado, la distancia justa, el buen ritmo, para forzar al toro manso a la lidia o convertir al adversario en colaborador. Me gusta comprender, aunque me guste incluso más ser subyugado por lo que traspasa mi comprensión. Porque el mayor de los placeres es la admiración. Sí, voy a las plazas, ante todo, para admirar la fuerza de estos hombres capaces de llevar a cabo lo que yo no podría ni siquiera imaginar hacer; y confieso no entender a esos habituales a las plazas que parecen al contrario ir a la plaza por el único placer de silbar, denigrar, injuriar. Extraña perversión...

El placer carnal de la fuerza vital

Otro placer se concentra en el animal. Es tan orgánico como el precedente es cerebral. Es un placer primario ante el desencadenamiento de las fuerzas de la bravura. La fiera que sale del toril para enfrentarse o que se planta en medio del ruedo para desafiar a todo intruso, el que arremete a todo lo que se mueve, embiste con impetuosidad al picador, vuelve a embestir con obstinación, combate despreciando su propio sufrimiento, suscitan en mí, como en todo aficionado supongo, una excitación muda combinada con respeto. Es el asombro que se siente ante la fuerza irresistible de la naturaleza. O del viviente.

fallait bien, pourtant, que je m'efforce de prévoir ce qui pourrait se passer, sans quoi je ne serais pas ébloui par ce qui contrarie mes prévisions. Oui, l'intelligence a sa place dans les plaisirs ordinaires de l'arène : sans cette composante intellectuelle, faite d'un peu de compréhension des causes et d'un minimum d'anticipation des effets, on ne pourrait pas interpréter ce que fait l'homme, en bien ou en mal, ni apprécier ce qui se passe sur le sable, il n'y aurait pas de continuité de la *faena* ou du combat. Pour certains de mes amis *aficionados*, tout le plaisir consiste justement à s'estimer intelligents d'avoir su comprendre comment le torero a pu dominer son adversaire ou pourquoi il n'a pas su le faire. Pour moi, il n'est pas de plaisir plus intense que de pouvoir simplement m'émerveiller de l'intelligence de l'homme qui a su tromper la mienne et trouver le *sitio* adéquat, la distance juste, le bon rythme, pour contraindre le taureau *manso* au combat ou convertir l'adversaire en collaborateur. J'aime comprendre, même si j'aime encore plus être subjugué par ce qui dépasse ma compréhension. Car le plus grand de ces plaisirs intellectuels, c'est l'admiration. Oui, je vais avant tout aux arènes pour admirer la force de ces hommes capables d'accomplir ce que je ne pourrais pas même imaginer de faire ; et j'avoue ne pas comprendre ces habitués des arènes qui semblent au contraire aller aux arènes pour le seul plaisir de siffler, dénigrer, injurier. Étrange perversion...

Le plaisir charnel de la force vitale

Un autre plaisir se concentre sur l'animal. Il est aussi organique que le précédent est cérébral. C'est le plaisir brut devant le déchaînement des forces de la bravoure. Le fauve qui sort du toril pour en découdre ou qui se plante au milieu du rond pour défier tout intrus, celui qui fonce sur tout ce qui bouge, charge avec impétuosité le picador, recharge avec obstination, combat au mépris de sa propre souffrance, suscitent en moi, comme en tout *aficionado* je suppose, une excitation muette mêlée de respect. C'est la sidération qu'on éprouve devant la puissance irrésistible de la nature. Ou du vivant. Un vivant habité par cette puissance de vie, cette énergie face à la mort, ce refus du

Un viviente habitado por esta potencia de vida, esta energía frente a la muerte, ese rechazo a la nada que llamamos bravura. Esa violencia natural no es una agitación vana y desordenada. Sirve a una lucha a muerte, es una energía irresistiblemente tensa hacia su objetivo. Sin embargo, lo que me fascina en la «bravura» del toro, no es solo su energía, su fuerza bruta. Siento por ella una verdadera admiración «ética». La bravura que veo en él significa también valor, firmeza, coraje, resistencia, resolución. Me parece a veces tan parecida a las virtudes humanas. Es esta extraordinaria fuerza de vida la que el gran torero es capaz de expresar y hacer surgir de la animalidad misma. Para mi mayor disfrute.

El sobrecogimiento del miedo

Hay pues, por una parte, esa fuerza natural que brota y emerge, y por otra esta inteligencia humana que la engaña. Pero estos dos ingredientes indispensables para el placer taurino no constituyen aún lo esencial. Porque es a partir de su encuentro cuando nace mi placer propiamente taurino. Ante el ataque de una bestia armada, el instinto me haría huir. Es la reacción natural: soy hombre al final. Ante el mismo ataque, el torero «aguanta». Es la reacción que espero de su oficio: es torero al final. ¡Olé! La quietud vence al movimiento, la inmovilidad triunfa sobre la movilidad, la verticalidad se impone sobre la horizontalidad, la quietud supera a la violencia, la astucia desnuda triunfa sobre la fuerza bruta. Claro, la tauromaquia no es sólo eso. Pero en primer lugar es eso. Y el placer taurino está en primer lugar ahí. Porque yo, sentado en la grada, oscilo entre la tensión física de la embestida (ahí comienza el «¡Ooo—») y la distensión tranquilizadora de su desviación (aquí concluye con el «—lééé!»), los dos tiempos de toda descarga de disfrute: «¡Olé!» El placer surge en esta oscilación cadenciosa entre miedo y admiración. Ahí están los dos componentes del placer trágico, el de la catarsis de las emociones: el «temor» (ante el animal) y la «empatía» (hacia el hombre). Y ahí, no hay teatro. Es verdad. Ahí cambia todo. El héroe trágico es interpretado por un actor. Pero el ruedo es ese

néant qu'on appelle la bravoure. Cette violence naturelle n'est pas une agitation vaine et désordonnée. Elle sert une lutte à mort, elle est une énergie irrésistiblement tendue vers son but. Pourtant, ce qui m'émerveille dans la «bravoure» du taureau, ce n'est pas seulement son énergie, sa force brute. J'éprouve pour elle une vraie admiration «éthique». La bravoure que je vois en lui signifie aussi valeur, vaillance, courage, résistance, résolution. Elle me semble parfois si proche des vertus humaines. C'est cette extraordinaire force de vie que le grand torero est capable d'exprimer et de faire sourdre de l'animalité elle-même. Pour mon plus grand plaisir.

Le saisissement de la peur

Il y a donc d'un côté cette force naturelle qui va, et d'un autre côté cette intelligence humaine qui la trompe. Mais ces deux ingrédients indispensables au plaisir taurin n'en constituent pas encore l'essentiel. Car c'est de leur rencontre que naît mon plaisir proprement taurin. Face à l'attaque d'une bête armée, l'instinct me ferait fuir. C'est la réaction naturelle : je suis homme après tout. Face à la même attaque, le torero «résiste» (*aguante*). C'est la réaction que j'attends de son office : il est torero après tout. *¡Olé!* Le repos vainc le mouvement, l'immobilité triomphe de la mobilité, la verticalité s'impose à l'horizontalité, la quiétude surmonte la violence, la ruse nue triomphe de la force brute. Évidemment, la tauromachie ce n'est pas seulement cela. Mais c'est *d'abord* cela. Et le plaisir taurin est d'abord là. Car moi, assis sur mon gradin, j'oscille entre la *tension* physique de la charge (c'est là que commence le «Ooo—») et la *détente* apaisante de son détournement (c'est là que s'achève le «—lééé»), les deux temps de toute décharge de jouissance : «Olé» ! Le plaisir surgit dans cette oscillation cadencée entre effroi et admiration. Il y a là les deux constituants du plaisir tragique, celui de la *catharsis* des émotions : la «crainte» (devant l'animal) et l'«empatía» (pour l'homme). Et là, ce n'est pas du théâtre. C'est *vrai*. Voilà qui change tout. Le héros tragique est joué par un acteur. Mais l'arène est ce théâtre unique où l'on joue pour de vrai une pièce qui raconte toujours la même

teatro único donde se actúa de verdad en una obra que cuenta siempre la misma historia y cuyo drama sin embargo nunca está escrito. Admiro héroes intrépidos que se elevan sobre los mortales consintiendo poner su vida en juego— en nombre de la libertad más fuerte que ninguna de las necesidades, la que obliga al hombre común a huir ante el peligro— o la que exige que todo ser vivo exteriorice sus emociones. El torero, por su parte, no huye, no manifiesta nada, ni miedo ni pena. Parece indiferente, luego libre. En el torero, el instinto vital en sí mismo está bajo control de la libertad. Eso es lo que no puedo percibir en ninguna otra parte. En el circo, ¿el domador? Es cierto, también hay ahí «tensión—distensión». El espectador del circo que tiembla deliciosamente durante los redobles de tambor antes que el domador meta su cabeza en la boca del león se parece al espectador de la corrida cuando el torero se arrodilla ante el toril de la fiera antes de su salida al ruedo (a porta gayola): pero sin embargo, en cuanto el toro sale y el primer pase de capote (un farol) es ejecutado, el placer taurino se vuelve singular, no comparable a ningún otro. Porque el peligro esta vez no es un agujero abierto: es otra fuerza de vida que, ella, está encadenada a su deseo de vivir.

La contemplación de lo bello

Hay todavía un cuarto ingrediente en mi placer taurino. Es esencial: la emoción propiamente estética. El torero no se vale únicamente de su inteligencia para excitar la nuestra, ni de su valentía para calmar nuestro miedo: crea belleza. La belleza del toreo es la más clásica: supone elegancia, armonía de los movimientos, perfección de las formas, composición equilibrada. El torero da forma a una materia. No es que el toro sea la materia y el torero la forma. El toro es para el torero su adversario, al que tiene que vencer y matar: debe, para ello, dominarlo. Es decir, obligarlo a actuar contra su propia naturaleza, siempre respetando esta naturaleza y adaptándose a ella. Pero, a la vez que se enfrenta al toro, el torero modela su lidia. El animal es su adversario pero la embestida es su compañera. Sus tijeras, sus pinceles, sus instrumentos de

historia et dont le drame n'est pourtant jamais écrit. J'y admire des héros intrépides qui se hissent au—dessus des mortels en consentant à mettre leur vie en jeu — au nom d'une liberté plus forte que toutes les nécessités, celle qui force l'homme du commun à fuir face au danger, ou celle qui enjoint tout être vivant à extérioriser ses émotions. Le torero, lui, ne fuit pas, ne manifeste rien, ni peur ni peine. Il semble détaché — donc libre. Dans le torero, l'instinct vital lui—même est sous le contrôle de la liberté. Voilà ce que nulle part ailleurs je ne peux voir. Au cirque, le dompteur ? C'est vrai, il y a là aussi «tension—détente». Le spectateur du cirque qui tremble délicieusement pendant les roulements de tambour avant que le dompteur ne mette sa tête dans la gueule du lion ressemble bien au spectateur de corrida lorsque le torero s'agenouille face à la cage du fauve avant son entrée en piste (*a porta gayola*) : mais pourtant, dès que le taureau est sorti et que la première passe de cape (un *farol*) est exécutée, le plaisir taurin redevient singulier, comparable à nul autre. Car le danger cette fois n'est plus un trou béant : c'est une *autre* force de vie qui, elle, est enchaînée à son désir de vivre.

La contemplation du beau

Il y a encore un quatrième ingrédient dans mon plaisir taurin. Il est essentiel: c'est l'émotion proprement esthétique. Le torero ne joue pas seulement de son intelligence pour exciter la nôtre, ni de son courage pour apaiser notre peur : il crée de la beauté. La beauté du *toreo* est la plus classique : elle suppose élégance, harmonie des mouvements, perfection des formes, équilibre des masses. Le torero donne forme à une matière. Non que le taureau soit la matière et le torero la forme. Le taureau est pour le torero son adversaire, qu'il doit vaincre et tuer : il doit pour cela le dominer, c'est—à—dire l'obliger à agir contre sa propre nature, tout en respectant cette nature et en s'adaptant à elle. Mais, en même temps qu'il affronte le taureau, le torero modèle sa charge. L'animal est son adversaire mais sa charge est son partenaire. Ses ciseaux, ses pinces, ses instruments d'artiste, c'est sa cape, sa muleta et son propre corps, qui vont lui permettre de donner

artista, son su capote, su muleta y su propio cuerpo, los que van a permitirle dar forma a esta materia en bruto. La obra nace de la manera en que el torero forma, informa, transforma, cincela esta fuerza vital, despojándola de todo salvajismo imprevisible, sin sobresalto, sin golpes, calmando esta naturaleza, haciéndola concordar con la voluntad, con la medida y con el ritmo del hombre, pero también, y sobre todo, plegándola contra su propia naturaleza para domesticarla a imagen del hombre. Despoja primero esa potencia de vida y muerte de toda función mortal; aquí como un juego sin importancia. Luego transforma la rectitud natural en una curva perfecta porque la curva es la poesía, mientras que la recta no es más que la prosa del camino más corto. Y a la aceleración natural de la materia bruta, responde la voluntad de la lentitud de la forma, de donde nace la armonía de un pase o de un quite. Aquí está la embestida vana, depurada de toda violencia animal, aquí poco a poco humanizada: curva, lenta, y ligera. Inmóvil, con un gesto pone orden donde no había más que desorden y movimiento. Se esfuerza, como los pintores más clásicos, en producir el máximo de efectos sobre su material (la embestida del toro) con el mínimo de recursos, es decir, de espacio, de tiempo, de movimientos. Equilibrio de líneas y de volúmenes en tensión opuesta, como en la obra plástica, armonía de los momentos consonantes o disonantes, como en una obra musical, bodas del azar y la necesidad, como en toda performance, única. En la gran faena artística, todo es improvisado y sin embargo todo parece concurrir milagrosamente cuando hace falta y porque hace falta. De una fuerza caótica, imprevisible, porque es vital, el artista hace una forma previsible y, por decirlo así, racional, que obedecerá sin esfuerzo a su voluntad y de donde toda imperfección, la de los seres reales, y todo accidente, los de la vida real, parecen haber desaparecido.

Los cinco ingredientes del placer taurino

Uno: las emociones puras frente a la desmesura del espectáculo. Dos: la alegría intelectual de admirar al torero, de comprender o de no comprender cómo se impone a su

forma a cette matière brute. L'œuvre naît de la manière dont le torero va former, informer, transformer, ciseler cette force vitale, en la dépouillant de toute sauvagerie imprévisible, sans sursaut, sans cahot, en apaisant cette nature, en la faisant s'accorder à la volonté, à la mesure et au rythme de l'homme, mais aussi, surtout, en la pliant contre sa propre nature pour la domestiquer à l'image de l'homme. Il dépouille d'abord cette puissance de vie et de mort de toute fonction meurtrière; la voilà gratuite comme le jeu. Puis il transforme la rectitude naturelle en une courbe parfaite — car la courbe c'est la poésie, alors que la droite n'est que la prose du chemin le plus court. Et à l'accélération naturelle de la matière brute, répond la volonté de lenteur de la forme, d'où naît l'harmonie d'une passe ou d'une série. Voilà donc la charge vaine, épurée de toute violence animale, la voilà petit à petit humanisée : courbe, lente, et légère. Immobile, d'un geste, il met de l'ordre là où il n'y avait que désordre et mouvement. Il s'efforce, comme les peintres les plus classiques, de produire le plus d'effets sur son matériau (la charge du taureau) avec le minimum de causes, c'est—à—dire d'espace, de temps, de mouvements. Équilibre des lignes et des volumes en tension opposée, comme dans l'œuvre plastique, harmonie des événements consonants ou disjoints, comme dans l'œuvre musicale, noces du hasard et de la nécessité comme dans toute performance unique. Dans la grande *faena* artistique, tout est improvisé et pourtant tout semble survenir miraculeusement quand il faut et parce qu'il le faut. D'une force chaotique, imprévisible, parce qu'elle est vitale, l'artiste fait une forme prévisible et pour ainsi dire rationnelle, qui obéirait sans effort à sa volonté et d'où toute imperfection, celle des êtres réels, et tout accident, ceux de la vraie vie, semblent avoir disparu.

Les cinq ingrédients du plaisir taurin

Un : les émotions brutes face à la démesure du spectacle. Deux : la joie intellectuelle d'admirer le torero, de comprendre ou de ne plus comprendre comment il s'impose à son adversaire. Trois : le plaisir physique qui m'envahit face à la bravoure du taureau qui combat, et

adversario. Tres: el placer físico que me invade ante la bravura del toro que embiste y supera su propio sufrimiento o la amenaza de su propia muerte. Cuatro: el disfrute de la tensión aliviada en cada pase, entre peligrar de muerte y la serenidad encontrada. Cinco: la armonía tranquila de una belleza clásica cuando todo llega cómo y cuándo tiene que ser. Tales son los cinco ingredientes del placer taurino. Del mío y «supongo también» del vuestro.

Porque sé que será lo mismo para cada uno de nosotros. Porque con estos cinco ingredientes, podría encontrar los diversos placeres de los que me hablan todos mis amigos aficionados, esos hermanos tan distintos; sé que uno es más sensible a tal placer y el otro a tal otro, aunque los buenos aficionados busquen —y sientan— todos estos placeres: el mejor aficionado es, se dice, el que tiene más toros y toreros en la cabeza, pero es porque experimenta la corrida en todas sus dimensiones y el placer taurino en todos sus sabores. También sé que, según las plazas, sentiré más un placer u otro por razón de las expectativas propias de cada público. Aquí es la desmesura del espectáculo, allá el amor a las formas, o incluso la agresividad bruta de la fiera, etc. Sé también que, con los cinco ingredientes dosificados de forma distinta, podría encontrar los placeres infinitamente variados que me dan individualmente todos los toreros sea cual sea su estilo o su personalidad. No es que a cada torero le corresponda un tipo u otro de placer — en todos, hay necesariamente una mezcla— pero es más bien que, según su tauromaquia, es tal o tal condimento el que domina el gusto que su «toreo» me deja en boca: algunos a fuerza de inteligencia me vuelven inteligente; otros me muestran de manera tan fuerte el poder absoluto de su adversario que me olvido de que son ellos quienes nos la exponen; otros apaciguan a cada instante una tensión que hacen renacer sin cesar; otros me hacen entrever formas puras donde toda tensión, toda materia misma, parece haberse ausentado.

La improbable fusión de emociones opuestas es la singularidad del placer taurino.

Sí, he enumerado todos los placeres posibles que siento en

surmonte ses propres souffrances ou la menace de sa propre mort. Quatre : la jouissance de la tension apaisée à chaque passe, entre danger de mort et sérénité retrouvée. Cinq : l'harmonie tranquille d'une beauté classique quand tout arrive comme il faut quand il faut. Tels sont les cinq ingrédients du plaisir taurin. Du mien, et, je suppose aussi, du vôtre.

Car je sais qu'il en va de même pour chacun d'entre nous. Car avec ces cinq ingrédients, je pourrais retrouver les plaisirs divers dont me parlent tous mes amis *aficionados*, ces frères si dissemblables ; je sais que l'un est plus sensible à tel plaisir et l'autre à tel autre, même si «les bons *aficionados*» recherchent — et ressentent — tous ces plaisirs : le meilleur *aficionado* est, dit—on, celui qui a le plus de taureaux et de toreros dans la tête, mais c'est parce qu'il éprouve la corrida dans toutes ses dimensions et le plaisir taurin dans toutes ses saveurs. Je sais aussi que, selon les arènes, j'éprouverais plutôt tel ou tel plaisir en raison des attentes propres à chaque public. Ici, c'est la démesure du spectacle, là c'est l'amour des formes, ou encore l'agressivité brute du fauve, etc. Je sais aussi que, avec ces cinq ingrédients différemment dosés, je pourrais retrouver les plaisirs infiniment variés que me donnent individuellement tous les toreros quel que soit leur style ou leur personnalité. Ce n'est pas qu'à chaque torero corresponde exclusivement tel ou tel type de plaisir — pour tous, il y a forcément mélange — mais c'est plutôt que, selon leur tauromachie, c'est telle ou telle épice qui domine le goût que leur *toreo* me laisse en bouche : certains à force d'intelligence me rendent intelligents ; d'autres me montrent si fort la toute—puissance de leur adversaire que j'en viens à oublier que c'est eux qui nous la donnent à voir; d'autres apaisent à chaque instant une tension qu'ils font sans cesse renaître ; d'autres me font entrevoir des formes pures d'où toute tension, toute matière même, semble s'être absentée.

La rencontre improbable d'émotions contraires fait la singularité du plaisir de la corrida.

Oui, j'ai énuméré tous les plaisirs possibles que j'éprouve aux arènes. Mais je n'ai pas encore dit l'essentiel, c'est—à—

la plaza. Pero todavía no he dicho lo esencial, es decir lo que el placer taurino tiene de único. Porque en el fondo, hay otros espectáculos que me dan placeres comparables: la emoción física del miedo apaciguado, la siento ante las hazañas del trapecista o del esquiador extremo; la emoción estética de la belleza contemplada la siento ante una gran obra de arte. ¿El placer taurino no tendrá algo singular?

Lo que tiene de único la emoción taurina es que en ningún otro sitio, nunca, podré sentir estas dos emociones al mismo tiempo. En ningún otro sitio, nunca, fuera de los ruedos se puede saborear su fusión íntima, porque son normalmente incompatibles. Y lo que voy a buscar perdidamente a los ruedos desde hace cerca de cincuenta años, lo que sólo puedo encontrar allí no es exactamente ni una cosa ni otra sino su unión improbable.

Y hasta aparentemente imposible. Porque lo propio de una emoción estética «normal», al menos cuando se trata de belleza, es que sea suscitada por un objeto, un estado de cosas, una obra (un cuadro, una música, un poema, etc.) de donde nos parece que ha desaparecido toda tensión vital. Para ver la belleza de una cosa cualquiera hay que considerar la simple apariencia, sentirse satisfecho con su pura forma exterior, disfrutar del placer de su sola presencia sensible. Hay que hacer abstracción, pues, de la función de la cosa, dejar de preguntarse para qué sirve, no preocuparse por sus ventajas o inconvenientes prácticos; es así como se puede contemplar de ella la pura «representación», la armonía de sus formas, de sus colores, su elegancia, su equilibrio estático o dinámico, etc. Pero cuando hay una amenaza para la vida, la belleza desaparece, ya no se puede ver, la urgencia está en otra parte. La emoción estética necesita una serenidad total, luego distanciamiento psíquico de todo temor. Una tormenta en el mar, nada más terrible, nada más aterrador... si estoy en el mar. Pero si estoy en la orilla, si sé que no hay ningún riesgo para mi vida o para la de otros, puede ser bella, incluso muy bella, una tormenta. Sólo veo los efectos sensibles: esos juegos de formas y de colores mezclados, esos relámpagos, ¡esos truenos! Pero si veo

dire ce que le plaisir taurin a d'unique. Car au fond, il y a d'autres spectacles qui me donnent des plaisirs comparables : l'émotion physique de la peur apaisée, je l'éprouve devant les exploits du trapéziste ou du skieur extrême ; l'émotion esthétique de la beauté contemplée, je l'éprouve face à une grande œuvre d'art. Le plaisir taurin n'aurait—il rien de singulier?

Ce qu'a d'unique l'émotion taurine, c'est que nulle part, jamais, je ne pourrais éprouver ces deux émotions *en même temps*. Nulle part, jamais, hors des arènes, on ne peut savourer leur fusion intime, parce qu'elles sont normalement incompatibles. Et ce que je vais chercher éperdument aux arènes depuis près de cinquante ans, ce que je ne peux trouver que là, ce n'est exactement ni l'une ni l'autre mais leur union improbable.

Et même apparemment impossible. Car le propre d'une émotion esthétique «normale», du moins lorsqu'il s'agit de *beauté*, c'est qu'elle est suscitée par un objet, un état de choses, une œuvre (un tableau, une musique, un poème, etc.) d'où nous semble avoir disparu toute pression vitale. Pour voir la beauté d'une chose quelconque, il faut en considérer la simple apparence, se satisfaire de sa pure forme extérieure, jouir du plaisir de sa seule présence sensible ; il faut donc faire abstraction de la fonction de la chose, cesser de se demander à quoi elle sert, ne plus se préoccuper de ses avantages ou inconvénients pratiques; c'est ainsi qu'on peut en contempler la pure «représentation», l'harmonie de ses formes, de ses couleurs, son élégance, son équilibre statique ou dynamique, etc. Mais quand il y a menace pour la vie, la beauté disparaît, on ne peut plus la voir, l'urgence est ailleurs. L'émotion esthétique nécessite une sérénité totale et donc une mise à distance psychique de toute crainte. Une tempête sur la mer, rien de plus terrible, rien de plus effrayant... si je suis en mer. Mais si je suis sur le rivage, si je sais qu'il n'y a aucun risque pour ma vie ou celle d'autrui, ce peut être beau, très beau même, une tempête. Je n'en vois que les effets sensibles : ces jeux de formes et de couleurs mêlées, ces éclairs, ce tonnerre ! Mais si je vois des

hombres en peligro en el mar, ya no hay espectáculo que contemplar, solo hay vidas que salvar: la tormenta ya no es bella, se vuelve espantosa. Porque no hay nada más opuesto a la belleza que el peligro, nada más perjudicial para la emoción estética que el miedo. Eso mismo es lo que gusta en la belleza, esta atenuación de toda tensión de «querer vivir» o del miedo a morir. Por ello el arte clásico, el que aspira a la belleza, es pura representación. El apaciguamiento que nos ofrece ordinariamente la belleza es de otro mundo, purgado de toda tensión, de toda urgencia.

No obstante, es justo lo contrario de la corrida. Porque si la emoción estética taurina estuviera despojada de toda tensión vital y sobre todo de miedo (por la vida o la integridad del torero), estaría vacía, ya no sería taurina. A la inversa, si la emoción taurina fuera puramente estética, sería insípida, ya no sería taurina. Lo propio de la emoción taurina, es precisamente que alía ese desinterés de lo bello al interés supremo, la vida; es que produce belleza sobre un fondo de riesgo de muerte. Ahí está lo que es normalmente imposible y lo que todo arte placido prohíbe. Por ello la belleza taurina es tan fuerte, tan violenta, tan desgarradora. Que su luz brillante se recorta sobre el fondo de su opuesto absoluto, la oscuridad del miedo, el miedo de la oscuridad, y que no cesa de oscilar, al borde del abismo en el que en cada instante podría caerse. Nunca es adquirida, nunca es dada.

Eso es lo que siento frente a un natural profundo, un pase perfecto, una faena de antología. Esa belleza sé que nunca podré tenerla, agarrarla, retenerla, para contemplarla por fin. Parece que se me escapa en el mismo momento en que me ha sido dada. Y a cada segundo que perdura aún así, pese a todo, pese al miedo, es como un milagro porque parece opuesta a la ley que querría que no pudiera durar, que no pudiera continuar siendo bello. Una gran faena es el milagro de la creación continuada. Su belleza es conquistada en cada instante sobre su emoción opuesta y amenazada por ella, el miedo que tengo a la cogida, a la herida, a la muerte del torero. Siento los dos, al mismo

hommes en perdition sur la mer, il n'y a plus rien de spectacle à contempler, il n'y a que des vies à sauver : la tempête n'est plus belle, elle devient effroyable. Car il n'est rien de plus opposé à la beauté que le danger, rien de plus préjudiciable à l'émotion esthétique que la peur. C'est même ce qui *plait* dans la beauté, cette atténuation de toute tension du «vouloir vivre» ou de la peur de mourir. C'est pourquoi l'art classique, celui qui vise la beauté, est pure *représentation*. L'apaisement que nous offre ordinairement la beauté est celui d'un autre monde, purgé de toute tension, de toute urgence.

Or, c'est justement le contraire de la corrida. Car si l'émotion esthétique taurine était dénuée de toute pression vitale et notamment de peur (pour la vie ou l'intégrité du torero), elle serait vide, elle ne serait plus taurine. Inversement, si l'émotion taurine était purement esthétique, elle serait fade, elle ne serait plus taurine. Le propre de l'émotion taurine, c'est justement qu'elle allie ce désintéressement du beau à l'intérêt suprême, la vie ; c'est qu'elle produit de la beauté sur fond de risque de mort. Voilà qui est normalement impossible et que tout art soucieux de beauté interdit. C'est pourquoi la beauté taurine est si forte, si violente, si déchirante. C'est que sa lumière éclatante se découpe sur fond de son opposé absolu, le noir de la peur, la peur du noir, et qu'elle ne cesse de vaciller, au bord du gouffre dans lequel elle risque à chaque instant de tomber. Elle n'est jamais acquise, elle n'est jamais donnée.

Voilà ce que je sens face à une naturelle profonde, une série parfaite, une *faena* d'anthologie. Cette beauté—là, je sais que je ne pourrai jamais l'avoir, la tenir, la retenir, pour la contempler enfin. Elle semble m'échapper dans le moment même où elle m'est donnée. Et à chaque seconde où elle perdure quand même, malgré tout, malgré la peur, c'est comme un miracle, parce que cela paraît contraire à la loi qui voudrait que ça ne puisse pas durer, que ça ne puisse pas continuer d'être beau. Une grande *faena*, c'est le miracle de la création continuée. Sa beauté est conquise à chaque instant sur son émotion contraire et menacée par

tiempo: y ante el «natural profundo», el pase perfecto, la faena de antología, estas dos emociones, lejos de anularse, se añaden la una a la otra, se multiplican la una a la otra, porque las vivo al mismo tiempo, una pese a la otra, una contra la otra, una dentro de la otra.

En la corrida no puedo vivir solo la belleza apaciguada: aburriría, insípida, sosa. Y no puedo sentirme nunca satisfecho con el miedo por el torero, sin buscar en ello la poesía o la grandeza del toreo. El miedo sólo sería insoportable. La belleza sola sería insípida. Vivo pues los dos, a la vez desasido del miedo para ver la belleza del toreo y atado a la vida del torero para comprender y seguir su lidia. Cuando la contemplación del toreo se confunde con la admiración hacia el torero, entonces las dos emociones contrarias, el miedo y la belleza, se funden en mí en una sola, improbable, incomparable y más violenta que ninguna otra.

¿Y usted? Busque en usted mismo cuándo surge espontáneamente de sus entrañas el olé: ¿no es justamente cuando, sobre el fondo de ese riesgo extremo, de esa tensión absoluta, surge la evidencia del gesto aparentemente desprovisto de toda tensión vital y que parece venido del mundo tranquilo de la representación pura? ¿No es aquello a lo que se llama justamente el gesto torero gesto tanto ético como estético? Y usted, no sabe como yo, cuando se levanta de un salto para aclamar al toro y al torero, que sólo la corrida le puede hacer sentir al mismo tiempo, en su cuerpo y en su espíritu, todas esas emociones contrarias: tensión, calma, miedo, serenidad, armonía, sufrimiento, belleza, sublimidad, etc. Sí, sé por qué voy a la corrida. Porque desde hace casi cincuenta años, acudo a las plazas, cuando puedo, de marzo a octubre, incluso si salgo alguna vez decepcionado, incluso si para ello, me golpea la espalda del vecino de detrás sobre una grada de piedra incómoda. Porque sí, solo allí puedo vivir todo esto. 🐂.

elle, la peur que j'ai de la rupture, de la blessure, de la mort du torero. Je ressens les deux, en même temps : et devant la « naturelle profonde », la série parfaite, la *faena* d'anthologie, ces deux émotions, loin de s'annuler, s'ajoutent l'une à l'autre, se multiplient l'une l'autre, car je les vis en même temps, l'une malgré l'autre, l'une contre l'autre, l'une dans l'autre.

A la corrida, je ne peux jamais vivre seulement la beauté apaisée : elle ennuerait, fade, mièvre. Et je ne peux jamais me satisfaire de la peur pour le torero, sans y chercher la poésie ou la grandeur du *toreo*. La peur seule serait insupportable. La beauté seule serait fade. Je vis donc les deux, à la fois détaché de la peur pour voir la beauté du *toreo* et attaché à la vie du torero pour suivre son combat. Lorsque la contemplation du *toreo* se confond avec l'admiration pour le torero, alors les deux émotions contraires, la peur et la beauté, se fondent en moi en une seule, improbable, incomparable et plus violente que toute autre.

Et vous ? Cherchez donc en vous—même quand surgit spontanément le *olé* de vos entrailles : n'est—ce pas justement quand, sur fond de ce risque extrême, de cette tension absolue, surgit l'évidence du geste apparemment dénué de toute pression vitale et qui semble venu du monde apaisé de la représentation pure ? N'est—ce pas ce qu'on appelle justement le geste *torero* — geste éthique autant qu'esthétique ? Et vous, ne savez—vous pas, comme moi, quand vous vous levez d'un bond pour acclamer taureau et torero, qu'il n'y a que la corrida qui puisse vous faire sentir en même temps, dans votre chair et dans votre esprit, toutes ces émotions contraires : tension, apaisement, peur, sérénité, harmonie, déchirement, beauté, sublime, etc. Oui, je sais pourquoi je vais à la corrida. Pourquoi depuis près de cinquante ans, j'accours aux arènes, autant que je peux, de mars à octobre, même si j'en sors souvent déçu, même si je dois pour cela me faire marteler le dos par le voisin de derrière sur un gradin de pierre inconfortable. Car oui, il n'y a que là que je peux vivre tout cela. 🐂

El toreo como verdad al cuadrado

Carlos Marzal

*Premio Nacional de Poesía (2002). Premio Internacional
de Poesía Loewe (2003).*

Andrea Dalla Barba

[instagram.com/andreadallabarba](https://www.instagram.com/andreadallabarba)



Hay palabras de domingo y palabras de días laborables, palabras de gala y palabras de paseo, palabras sonoras y palabras silentes, palabras de excepción y palabras normativas; palabras palaciegas y palabras de arrabal; palabras capitales y palabras de provincia. Hay palabras y palabras.

La palabra verdad suele servirnos para todos los ámbitos y las ocasiones: para ponernos estupendos y para andar por casa, para filosofar y para las arengas de los sábados por la noche a los amigos, para sentar jurisprudencia y para discutir con el tendero de la esquina, para encender velas a nuestros dioses y para quemar al prójimo en improvisadas hogueras inquisitoriales.

Vladimir Nabokov repetía que la palabra «verdad» debería escribirse y pronunciarse siempre entre comillas. Porque el caso es que, con respecto a las grandes palabras, nadie está muy seguro de qué significan. Tengamos en cuenta que por una voz como esta —la verdad— se puede acabar en la cárcel o en el Congreso de los Diputados. Por ella ha habido siempre gente dispuesta a matar y a morir, a enzarzarse en guerras más o menos religiosas, a escribir mamotretos germánicos, a cruzar los desiertos y los mares en busca de su significado, de su materialización en el mundo. A la verdad apelan cada dos por tres los sacerdotes y los políticos (valga la redundancia), los pícaros y las criaturas angélicas, los poetas y los pornógrafos sentimentales en los programas televisivos.

De manera que nadie sabe cuál es el significado de ciertas palabras. Con ellas se corrobora, como con los fenómenos físicos, el llamado «principio de incertidumbre»: cuanto más intentamos definir un objeto, más imposible nos resulta, porque durante el acto de definirlo y acotarlo comprobamos que está en movimiento, y modificamos sus circunstancias de análisis hasta volverlo imposible. Ese principio de incertidumbre semántica se debería aplicar a muchas de las palabras que empleamos a diario: cuanto más intentamos establecer qué significan, más confusas se vuelven, más difíciles de entender, más inaprehensibles.

Lo curioso del lenguaje es que, a pesar de los problemas que nos plantean los significados de las palabras, parece que de vez en cuando nos entendemos. Se diría que en ocasiones los demás comprenden lo que queremos explicarles, y que nosotros comprendemos lo que los demás nos explican. Es un fenómeno mitad religioso y mitad mágico: el verbo se hace carne y se convierte en cosas, en actos, en materia percibida por los sentidos. Sucede como con las máquinas y los inventos de la tecnología: no conocemos cuáles son los principios que los rigen, pero conocemos que funcionan, que trabajan para nosotros, que los usamos en el universo pragmático de cada día. No sabríamos detallar las leyes por las que un avión se sostiene en el aire —y en nuestra ignorancia sospechamos que lo hace de puro milagro—; pero volamos por los aires en avión. No podríamos explicar la mecánica de nuestro lavaplatos, pero todos los días introducimos los platos de nuestra vajilla en él, para que su mecánica los deje impolutos.

Con la maquinaria del lenguaje ocurre algo idéntico. Si tratamos de desmenuzarlo, de investigar todos los ecos de las palabras —sobre todo de las grandes palabras, las que nos dejan mudos—, si intentamos llegar a un significado único y universal, no hay forma de entendernos mediante el lenguaje. Así que lo mejor será servirnos de él como si tal cosa, lavarnos en él todos los días, y lavar en él, a diario, nuestro apetito de hacer cosas, construir con él las edificaciones de nuestra voluntad, aunque no sepamos muy bien cómo se construyen, volar con él por los aires, como si se tratara de una alfombra mágica, aunque no nos expliquemos del todo cómo estamos volando. Aunque nunca entendamos lo mismo sobre ciertas palabras, nos basta el hecho de que creamos que nos entendemos al utilizarlas en nuestro discurso. ►

II

El tópico repite que el toreo es verdad. Así, en general, a lo grande, a granel, sin comillas ni matices. Verdad, por oposición a lo que no lo es, a lo falso, a lo absurdo, lo artificioso. Y los taurinos, sin necesidad de pararnos a pensar demasiado en el significado de las palabras, decimos que sí, decimos amén, decimos que el toreo es verdad.

Estoy convencido de que el toreo consiste en una verdad compleja —como todas las verdades—, una verdad expansiva, con mucho retroceso, con mucho eco, con diferentes aristas que deben ser entendidas.

El toreo es verdad, en primer lugar, contra sí mismo: contra las mentiras del universo del toro. (Como podríamos decir que la alta literatura es verdad contra sí misma: contra las mentiras interesadas del mundo editorial, contra las modas, contra los blufs y los best sellers, contra las pequeñas y grandes tentaciones que amenazan la mejor creación.)

El toreo, la ejecución de las faenas, el ritual que comienza desde que sale el toro por la puerta de toriles, es verdadero frente a todo lo que puede haber ocurrido antes de que se abra esa puerta. Es verdad frente a las imposiciones de los empresarios, es verdad frente a los caprichos de los toreros, es verdad frente a los carteles sin demasiado interés, es verdad frente a la prensa sobrecogedora y los malos cronistas, es verdad frente al caciquismo medievalizante que firma todavía muchas veces los contratos con un apretón de manos (sin seguridad jurídica alguna para las partes, en especial la más débil, la de los toreros), es verdad frente al espectador vociferante, es verdad frente a las presidencias complacientes, es verdad frente al turista desorientado que persigue corroborar su espanto candoroso, es verdad frente a la mala retórica de la mala literatura taurina, es verdad frente al resto de los espectáculos inventados por el hombre, es verdad frente a la feria de las vanidades que suele organizarse en el tendido de sombra.

¿Y por qué digo que es verdad? Porque cuando sale el toro hace su presencia en la plaza un ingrediente de la realidad que pocas veces constituye la esencia de un espectáculo: la muerte. La fea, la que tiene mil nombres, la innombrable, la que nadie quiere ver, la que nadie quiere oler, con la que nadie quiere estar en compañía. Los toros —esa ceremonia en la que «siempre muere un toro, y algunas veces un hombre»— nos recuerda (ahora que nadie quiere saber nada de la muerte y del destino que nos aguarda) una honda verdad. La finalidad del toreo nunca es fúnebre (al contrario, pocos rituales son tan luminosos, tan solares, tan vitalistas), y no lo es, precisamente, porque el peligro de morir constituye una sombra sobre la plaza. Es como si el torero nos dijese: Memento mori, recuerda que has de morir. Y, a continuación, apostillara: Pero no hoy. Hoy estamos aquí para celebrar la vida, para celebrar el mundo. Hoy morirá un toro para que no muera yo, para que no muráis los demás.

El toreo es verdad porque representa una de las actividades más solitarias del mundo, y la soledad, al fin y al cabo, supone uno de los estados en que afloran nuestras preocupaciones capitales, nuestros miedos más íntimos, los demonios de la especie. Cuando sale el toro por la puerta de toriles, el torero sabe que le ha llegado el momento de vérselas a solas con el toro, mientras miles de espectadores, en el tendido, esperan que logre transmitirles la emoción estética, con gracia, con liviandad, sin truculencia, sin recordarles demasiado la presencia del peligro y la posibilidad de la muerte. El público quiere asistir a una fiesta, no a un drama, por más que la insinuación de lo trágico sea un elemento sustancial del toreo. Y mientras tanto, el hombre vestido de luces está solo en la arena, con el toro que quiere cogerlo, tratando de burlar las embestidas. Cuando decimos que el toro pone a cada cual en su lugar, queremos decir que sitúa cada cual en su lugar verdadero: al torero frente a su peligro, al espectador frente a la emoción de que ese peligro no lo parezca apenas. Esa es la hora de la verdad, de otra verdad del toreo.

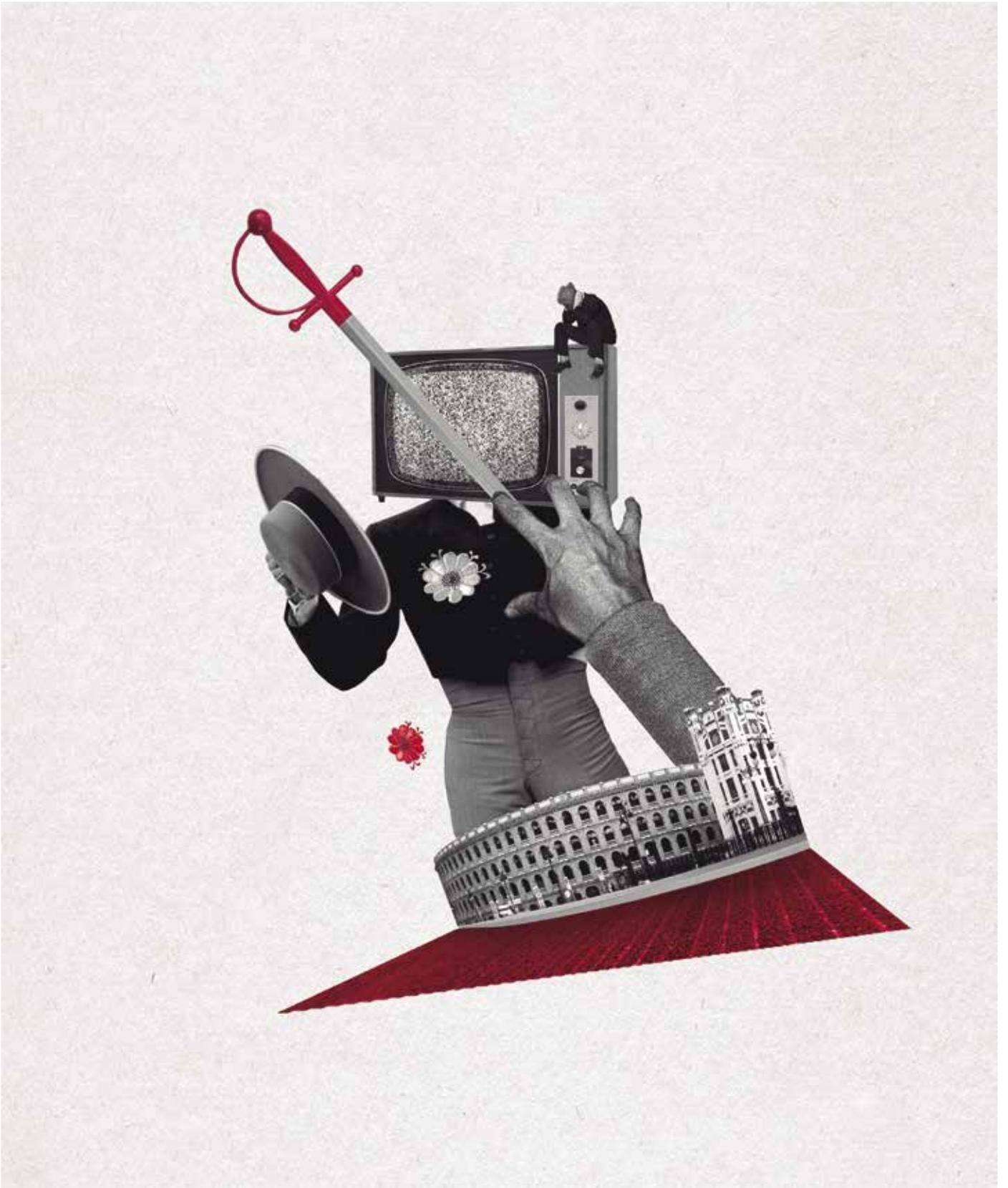
La literatura se ha conmovido con la fiesta de los toros,
a diferencia de con otros rituales, con otros espectáculos
(como el fútbol, que no tiene hasta hoy alta poesía)
porque la historia del toreo está escrita con su tragedia
esencial. Lo que carece de tragedia nos puede divertir, nos
puede acompañar durante una excursión, pero no nos
lleva hasta las puertas del misterio. De ahí que la literatura
haya querido desentrañar, sin conseguirlo del todo nunca,
esa verdad múltiple del toreo.

De ahí que insista en que el toreo es una verdad al
cuadrado, por no decir que es una verdad elevada a la
enésima potencia. ♣.

Héroes sin pantallas

María Verónica de Haro de San Mateo
*Profesora de Teoría e Historia del Periodismo en
la Universidad de Murcia*

Lucía Meseguer
[instagram.com/lumese](https://www.instagram.com/lumese)



A Paco Ureña.

«El torero no tiene más verdadera vida que la del peligro», declaraba Ignacio Sánchez Mejías a *El Caballero Audaz* para justificar su vuelta a los ruedos en 1934 ¹. «Vivir sin torear no es vivir», confesaba José Tomás a Almudena Grandes en vísperas de reaparecer en Barcelona en 2007 ². «Torearé en Valencia. La vida me ha dado la oportunidad de seguir toreado y soy afortunado por ello», anunciaba en rueda de prensa, hace tan solo unos días, Paco Ureña. «¡Hagan ustedes dramas después de esto!», exclamaría quien descubriera la gravedad de sendos testimonios. El aforismo se atribuye a Alejandro Dumas padre, tras presenciar funciones taurinas durante su viaje a España en 1846 con el asombro de quien vislumbra en los toreros esa «vieja casta de hombres bravos que nacen con una ornamental vocación de morir» subrayada por Álvarez de Miranda ³.

«Qué extraña cosa es ser torero» se preguntaba Sureda en su *Tauromagia* tras colegir que, si toda elección comporta tener que renunciar a otras maneras posibles de llenar la vida, la de ser matador de toros implica «poner esa vida en una situación límite» ⁴. Verdaderamente, ¿qué poderosa razón puede inducir a alguien al deliberado abandono del natural instinto de protección con el único fin de crear un resultado estético de naturaleza efímera? La necesidad de expresarse como artistas parece legitimar las vocaciones toreras. Aceptando pues, el toreo como la representación del sentimiento y el anhelo creador de lo excelso de sus demiurgos, ¿no debería considerarse al torero el artista más lírico?

1 Cfr. En García Baquero, Antonio. «*La heroificación taurina. El caso de Sánchez Mejías*», Revista de Estudios Taurinos n.º 11, Sevilla: Fundación de estudios taurinos, 2000. pp. 187-194.

2 *El País Semanal*, 27 de mayo de 2007.

3 Álvarez de Miranda, Ángel. *Ritos y juegos del toro*. Madrid: Taurus, 1962.

4 Sureda, Guillermo (1978): *Tauromagia*. Madrid: Espasa-Calpe, 1978. «Austral», n.º 1632. Pág. 14.

La biografía seriada de Belmonte escrita por Chaves Nogales para la revista *Estampa* es el mejor retrato psicológico de uno de los personajes más fascinantes del siglo XX. El trabajo del maestro del oficio de «andar y contar» (cuya obra reconocemos gracias a la encomiable labor de Maribel Cintas, restauradora de su buen nombre en la historia del periodismo español) fue, en el momento de su aparición, una formidable «pantalla» para la proyección de la personalidad de un revolucionario del toreo y de su contemporaneidad. La publicación en formato libro en 1935 ⁵ (y las numerosas ediciones ulteriores) de aquella sobresaliente narración del precursor del loado «Nuevo Periodismo» que luego acuñaría Wolfe, favoreció que la genialidad del *Pasmo* trascendiera singularmente a lo largo del tiempo. Con anterioridad a la aparición del texto de Chaves, el torero era una celebridad digna de la portada de *Time*, pero la publicación de *su vida y sus hazañas* en el *magazine* de Luis Montiel contribuyó a apuntalar su fama.

Acertó el periodista a comprender con clarividencia el lirismo de Belmonte. Y logró expresarlo desde el epicentro de la subjetividad, armonizando el discurso del matador en primera persona y aportando el contexto necesario para hacer inteligible (a un público tan heterogéneo como el de una revista gráfica de información general) el misterio de quien ejerció, hasta el fin, la mayor libertad individual para enfrentarse a su insoslayable destino. La obra redundó en la popularidad de la figura del torero en un tiempo en el que probar suerte ante las astas de los toros todavía era para muchos, más que elección, imperiosa necesidad para salir del hambre.

En la actualidad, los toreros lo son, podría decirse, por una «sed machadiana de belleza», mas su poética vital no es noticia, salvo egregias excepciones, en unos medios generalistas que solo acuden a los protagonistas de la Fiesta cuando les visita la desgracia. La esencia del periodismo es contar historias – proporcionar contextos, decía Kapuściński

5 Chaves Nogales, Manuel. *Juan Belmonte, matador de toros. Su vida y sus hazañas*. Madrid: Alianza editorial. «El libro de bolsillo», 1935

– pero cada vez se publican menos historias, «malos tiempos para la lírica», y menguan los medios donde poder contarlas.

Como de manera notable se ha estudiado en la literatura ⁶, la tauromaquia configura un ámbito especialmente propicio para la heroificación, pero la original campaña de publicidad diseñada por Joserra Lozano para la Feria de Julio de València `2016 que presentaba a los matadores en el ciclo como superhéroes de cómic suscitó algún debate en relación a la pertinencia de brindar a los diestros tamaño afecto, por cuanto implícitamente significaba transferir a la realidad los tributos tolerados en la ficción.

El diccionario de la Real Academia Española define héroe como «persona que realiza una acción muy abnegada en beneficio de una causa noble» y «persona a la que alguien convierte en objeto de su especial admiración», en sus acepciones primera y quinta; el de María Moliner como: «persona que ha realizado una hazaña admirable, para la que se requiere mucho valor»; y según la enciclopedia libre colaborativa Wikipedia, *héroe* es «un personaje eminente que encarna la quintaesencia de los rasgos claves valorados en su cultura de origen». A la luz de todo ello, un aficionado a los toros no sometería a discusión que el torero personifica la *andreaia* aristotélica del héroe clásico porque reverencia su asunción de la probabilidad de la muerte como elemento consustancial a su entrega sin reservas a la creación artística (propia o ajena) e idolatra su grandeza y probada generosidad en el sueño de posibilitar la aludida *belleza*. ¿Han pensado la *chanson* de Brassens «Mourir pour des idées» en este registro? El torero «no torea para nosotros, sino a cambio de nosotros, se sacrifica por nosotros; torea para que nosotros no tengamos que torear la parte de toreo que nos toca ser» ⁷, escribirá Ramón Gaya. ¿Podría dudarse del valor y de la nobleza de

la causa del torero en tales extremos? Ahora bien, ¿comparte la generalidad de la ciudadanía tal apreciación, se estima representada en sus valores?

Entre los estudios de los teóricos sociales preocupados por el devenir de las sociedades modernas no abundaban, hasta tiempos recientes, los que se detenían en investigar los medios de comunicación de masas. Tradicionalmente rebajados a meras esferas de lo efímero y lo superficial, el tiempo ha demostrado, no obstante, su papel capital en las transformaciones culturales inherentes a cada tiempo y lugar ⁸. Conviene anotar en este punto que la fiesta de los toros, al igual que cualquier otra manifestación artística, ha motivado a lo largo de su historia una aproximación informativa y cultural particular que ha contribuido a forjar la imagen social de sus principales actores y hasta determinado su evolución. Para comprender, por ejemplo, el fenómeno sociológico que representa Manuel Benítez, *El Cordobés* es clave considerar el papel de la televisión, del mismo modo que, para contextualizar el explosivo crecimiento del parque de aparatos receptores y la consecuente legitimación del propio medio en la España de aquellos años, es preciso aludir al mito de Palma del Río. Encarnaba por entonces, sí, el desaliñado matador la representación sublimada de las aspiraciones de los españoles, como hemos tratado de explicar en otro lugar.

Hoy día, salvo en la prensa taurina, los programas especializados de radio y televisión y el canal temático por suscripción de Movistar, resulta imposible seguir el hilo de la temporada en los telediarios (constituye una histórica deficiencia del formato y del medio televisivo) y desterradas las emisiones taurinas de las parrillas programáticas de TVE y las cadenas privadas que participaron en el frenesí de retransmisiones de los noventa, los toros únicamente «embisten» en directo (y en abierto) en la pequeña pantalla para los telespectadores

⁶ González Troyano, Alberto. *El torero, héroe literario*. Madrid: Espasa Calpe, 1988.

⁷ Gaya, Ramón. «Carta al amigo Martínez Falso». En *Cartas a sus amigos*. València: Pre-textos, 2016. pp 671-676

⁸ Vid. Eco, Umberto (1965): *Apocalípticos e integrados*. Barcelona: Lumen. Y Thompson, John B. (1991): *Ideology and Modern Culture. Critical Social Theory in the Era of Mass Communication*. Stanford: Stanford University Press.

de Castilla La Mancha Televisión, Canal Sur o Telemadrid. Tampoco hay «Juncales» en las series de Netflix y con frecuencia se malogran proyectos ilusionantes de llevar historias taurinas a la gran pantalla por la dificultad de materializarlas y el «peto» inexpugnable de productoras o circuitos de distribución. El hecho de que la tauromaquia no se aborde en los medios generalistas desde la puntualidad que exige testimoniar su actualidad o con la proporcionalidad que representa su vasto patrimonio ético, ecológico, económico y cultural, unido a la habitualmente discreta presencia de sus protagonistas en la vida pública en general, ha contribuido al paulatino alejamiento de la tauromaquia respecto de la sociedad y al consecuente deterioro del interés que los toreros lograron concitar tiempo atrás.

Con independencia del universo del que emerja – pero de manera más acentuada en el tauromáquico a causa de la materialidad y temporalidad de la obra (la faena), que agradece el testimonio, e incluso la hipérbole, que fija o prolonga lo que de manera fugaz sucede en el ruedo – la figura del héroe reclama para sí una anuencia que solo podrá recabar si quienes tienen la potestad de otorgarla se aperciben de sus virtudes y proezas. Entonces, ¿cómo puede llegar a ser el torero un héroe popular si apenas resulta visible a la sociedad? Que un considerable número de matadores de toros haya recibido en las últimas décadas la Medalla de Oro al Mérito en las Bellas Artes ⁹ supone una evidencia rotunda de la vinculación de lo taurino con la creación artística y una ratificación incontestable del torero como lo que esencialmente es: un artista. El *toreo o es arte, o no es nada*, Brines *dixit*, pero entre los homenajeados en la última edición de 2018 no figura ningún espada. La cuestión no debiera ser preocupante pues no todos los años se premia a un coreógrafo o arquitecto, pero inquietaría que dicha ausencia se generalizase en siguientes ediciones porque denotaría una pérdida no tanto de legitimidad como de visibilidad y reconocimiento.

⁹ Vid. Lloret, Nacho. *El toreo, el arte olvidado*. València: Diputación Provincial, 2011.

Es evidente que, en los últimos años, la actitud contraria a las corridas de toros se ha radicalizado en el seno de una sociedad (principalmente entre los más jóvenes) que prefiere espectáculos más ligeros/menos complejos y que está muy sensibilizada con el bienestar animal. Una postura que ha sido instrumentalizada y artificialmente exagerada por la subrepticia estrategia de un potente y muy bien financiado *lobby* – el *Reich animalista* que advirtiera Calamaro ¹⁰ – con extraordinaria influencia sobre los *mass media* y las industrias culturales para imponer, con tan desproporcionado énfasis como escuálida prudencia su temeraria, buenista, puritana y totalitaria doctrina. Los deleznable improperios que desde las Redes Sociales se profirieron tras las muertes de Víctor Barrio e Iván Fandiño; el hostigamiento a profesionales taurinos y aficionados a su entrada a los cosos o en su vida cotidiana; la censura de cuentas de vídeos taurinos en plataformas como YouTube o incluso la anecdótica retirada de la figura del *Bugs Bunny* torero del Parque Warner de Madrid parecen notoria consecuencia de lo anterior.

Probablemente sea el torero un rebelde cuya causa no dilucida la «sociedad del espectáculo» que anticipó Debord ¹¹. Y el ejemplo de su gozosa «libertad» – tan venerada por los románticos – el objetivo primordial a erradicar por quienes tanto gustan de imponer modos de vida adocenados en una contemporaneidad urbanita que ha tergiversado el sentido de la animalidad y vive obsesa de futuribles negando la muerte, como si esta no fuera parte consustancial a la vida, incapaz de comprender el *carpe diem* del ruedo como ese círculo mágico donde, al igual que en la célebre película de Godard ¹², «llegar a ser inmortal y después morir.» ►

¹⁰ Calamaro, Andrés. «*El Reich animalista*», *Abc*, 22 de abril de 2016, p.3.-cita 11

¹¹ Vid. Debord, Guy. *La société du spectacle*. Paris: Buchet-Chastel, 1967.

¹² À bout de soufflé (1960).

No cabe duda de que una mayor presencia de los toros en las pantallas contribuiría a normalizar la cultura taurina y difundir, en tiempos líquidos y hasta gaseosos, la solidez de sus valores. En vísperas del estreno en cines del esperado documental de Francis Wolff, las voces del maestro Luis Francisco Esplá y del ganadero Victorino Martín en el reciente programa *Wild Frank Toros* del canal DMax ayudan al neófito a comprender las motivaciones de quienes eligen ser toreros y a valorar el milagro de alquimia genética que es el rey de la dehesa. ¿Cuántos prejuicios no habrán contribuido a confinar? La exposición *Del ruedo al cómic. Toros y toreros entre Superman y Rompetechos* (comisariada con acierto por Fernando González Viñas) también ha puesto de relieve el desenfado de esta genuina y transgresora expresión de la cultura de masas para propalar el arquetipo del torero entre públicos en ocasiones muy distantes en lo espacial/cultural. ¿Cuántos no habrán sentido atracción por el «planeta de los toros» tras la lectura de esos tebeos hasta el punto de hacerse aficionados después!

Volviendo a la televisión, a pesar de su incapacidad para captar – como tan ingeniosamente apuntó *el Paula* – «el espíritu santo», ¿imaginan la vuelta de las retransmisiones taurinas a TVE con una fórmula distinta a la acostumbrada, emitiendo en diferido y con una cuidada narración solo aquellas funciones sobresalientes por su calidad de conjunto? El formato obtendría el beneplácito de los profesionales taurinos y al tiempo, se ofrecería a un público generalista el testimonio de una realidad cultural que despierta la ilusión de quienes acudimos a las plazas de toros en busca de aquello «por lo que sabemos que la Fiesta se justifica: la súbita presencia del arte»¹³

Postdata

Editar en papel en el ecosistema digital y audiovisual de nuestros días implica un acto de resistencia. Su tacto supone una relación experiencial, casi orgánica, que predispone a la emoción. Como acudir al tendido a presenciar con «la esperanza intacta de la tarde»¹⁴ el milagro que acontece en la arena.

Por ello, celebramos con singular alegría la nueva etapa de *Quites* pues nos permitirá cultivar el júbilo de comprender mejor el toreo y ofrecer a los héroes que visten de seda y oro, plata, óleo o azabache el testimonio de nuestro respeto. Porque brindar respeto a quien lo merece es un deber y, en un siglo XXI tan maleducado como desnudo de poesía, una distinción. 🐂

13 Brines, Francisco. «El arte del toreo: razonamiento de una mirada» en *Quites entre sol y sombra*, nº 5.. València: Diputación Provincial, 1986. p. 13

14 Marzal, Carlos. «Vuelve la temporada» en *Quites entre sol y sombra*, nº 7. València: Diputación Provincial, 1989. p.45.

La fiesta del toro bravo en la calle. Explicación de un caso de panteísmo mediterráneo

Jordi Garcés Ferrer

*Catedrático de la Universitat de València y Catedrático Príncipe
de Asturias de la Georgetown University de Washington DC*

Sr.García

instagram.com/elsrgarcia



La estética constituye uno de los «rostra»¹ que estructura y otorga parte de la cohesión y la consistencia interna simbólica a la cultura mediterránea. La riqueza cognitiva y antropológica de los pueblos con «mares cercanos» es tan abrumadora que se necesitarían 1000 tesis doctorales por mes a lo largo de 100 años para darle sentido y poder acapararla íntegramente.

Entre estas manifestaciones explicativas de las relaciones figuradas que fluyen entre el ser humano y la naturaleza en los pueblos mediterráneos destaca infinitamente una que, en mi opinión, enardece la pasión de lo humano por lo divino (entendido éste último como la admiración de aquel por la perfección de la naturaleza) y su especulación sobre la erótica subyacente a la vida y la muerte.

Hablo aquí de la relación que las personas mediterráneas mantienen con un elemento irremplazable y excepcional de la naturaleza: el toro bravo, elevándola aquellas a éste último a perfecta deidad, temida y a su vez adorada por desconocida, pero con la expresa voluntad del humano de poseerla, conocerla e incluso de jugar con ella.

El toro bravo solo, libre, suelto en los pueblos del Mediterráneo podría tener un significado más profundo que el meramente político—social que atribuye al pueblo la propiedad exclusiva de una supuesta liberación efímera carnavalesca pactada a través de la inobediencia del yugo del poder. Quebrar y cercenar dicho yugo por unos días, a cambio de una equidad político social aparente, no es más que una racionalización demasiado sencilla que suma una pieza más explicativa del conformismo social ante la tensión real subyacente de la lucha de poder entre las élites y el pueblo.

Sin dejar de ser cierta la anterior afirmación, existe, sin embargo, un sustrato mucho más profundo para la explicación de la fiesta del toro bravo en las calles de los

pueblos mediterráneos. La argumentación alberga una connotación sustancialmente existencialista de acercamiento a la comunidad, en un claro intento del ser mediterráneo de reencontrar(se), explicar(se) colectivamente su propia naturaleza, dándose infinitas oportunidades de superar(se)(la) y de reeditar la esperanza continuada de sentirse, al menos lacónicamente, parte viva de su «familia», como racionalización de una verdadera fraternidad.

En este foro dramático, los héroes de los pueblos del Mediterráneo, en sus fiestas con toros bravos, sobre todo en verano, esperan impacientemente, cada tarde, conocer la hechura que la naturaleza hizo deidad cuatro o cinco años atrás. La ansiedad ante lo desconocido da paso al asombro del humano por la belleza, la elegancia, la figura y la seriedad del ídolo. Nunca ningún héroe contó después que vio reírse a nadie al contemplar tal perfección. Asombrados de lo que la naturaleza es capaz de engendrar, de la grandeza de lo divino sobre lo humano, ellos (los mortales) admiran la superioridad y la magnificencia de la excelencia ya acabada con completud.

En este instante, el ser mediterráneo se compara y, lúcido de su inferioridad, se apresta a templar su ánimo desequilibrado por la impresión causada y, ante su comunidad, se dispone a darse una oportunidad existencial quizás porque intuye que la proximidad ante lo que es inaccesible podría espolvorearle limaduras de eternidad y, así, comprender el universo y a sí mismo.

Consciente de que en la vida el héroe trágico debe hacer y tomar riesgos constantemente para conocer y ser, se acerca al morlaco desafiando a la muerte con la confabulación de su comunidad, incluso se atreve a mirarlo, se exhibe, flirtea con él y al fin puede rozarlo, obteniendo así la comunión con su cofradía. El premio: erigirse como único, efímeramente igual y eterno momentáneamente. Y así la comunidad honra a su dios y la naturaleza al suyo. ►

1 Tribuna para los oradores en el Foro, llamada así porque estaba adornada con los espolones (rostras) de los barcos enemigos. Véase en, Séneca, Lucio Anneo. *Diálogos*. Madrid: Tecnos, 1986. p. 34

Todo ser nacido en el Mediterráneo adora el «pan»², cualquier elemento es integrado en un todo de forma natural. El toro bravo en el Mediterráneo es para muchas personas una perfección, y la fiesta en sí se transforma en un acto de adoración hacia su naturaleza y al mismo tiempo de comunicación y reencuentro con su propia comunidad de origen.

Esta interpretación del existencialismo panteísta de la fiesta del toro bravo en los pueblos del Mediterráneo occidental no es quizás la más conocida o popular, y de hecho prevalecen interpretaciones éticas de la fiesta relacionadas con la liberación efímera de los lastres superficiales o no de la vida misma, cuando no de interpretaciones lineales y dicotómicas politizadas que no capitalizan filosófica y antropológicamente el sentido interpretativo de la fiesta para el ser humano.

Este texto para la revista «Qüites» es fruto de una invitación a escribir brevemente por parte de mi querido amigo Salvador Ferrer, un profesional del periodismo taurino excelente, en un momento extraño en mi vida académica. Te lo agradezco Salva. He hecho una aproximación subjetiva al significado existencialista del toro bravo en el Mediterráneo occidental, pero desde aquí invito a todas las personas interesadas a leer el excelente ensayo del profesor Manuel Delgado Ruiz, titulado «De la muerte de un dios. La fiesta de los toros en el universo simbólico de la cultura popular», editado por Ediciones Península en 1986. Aprenderán y entrarán en un mundo interpretativo distinto y emocionante 🐂.

2 Palabra que procede del griego y que significa «todo».

El arte del toreo: razonamiento de una mirada

Transcripción del artículo publicado en el volumen 5 de la colección *Quites. Entre sol y sombra*. También publicado en *Sentimiento del toreo* de Carlos Marzal (Madrid: Tusquets editores, mayo 2010)

Francisco Brines

Escritor y poeta. Premio Nacional de Poesía (1987), Premio Nacional de las Letras Españolas (1997) y miembro de la RAE (sillón X)

Luis Francisco Esplá Mateo

Medalla de Oro de las Bellas Artes (2009)



Algunos nos congregamos en las plazas de toros ante la posibilidad de que allí se nos revele aquello por lo que sabemos que la Fiesta se justifica: la súbita presencia del arte. Y como el temple es el que lo fundamenta, habrá éste de requerir nuestra primera atención. Es común oír que el temple consiste en que el diestro acompase la velocidad de los engaños a la del toro, a tal distancia que el animal no llegue nunca a hacer presa en la tela y tan cercano a ella que, embebido, le impida ver al diestro. Y, efectivamente, esta definición es la que mejor se corresponde con la mayoritaria manera que tienen los toreros de ponerlo en práctica. Para ejecutar bien las suertes hay unas normas que, codificadas en una áurea proposición, son la piedra sustentadora del toreo. Ella nos dice que éste consiste en: *parar, templar y mandar*. Para mí esta trinidad taurina, al igual que la Santísima, es también reducible a una. Mas aquí sin que acompañen tan majestuosas tinieblas de misterio. El temple ya se inicia en la primera de las acciones, la de parar, y sólo desde su correcta ejecución podrá aquél mostrarse a nuestros ojos. En cuanto a la tercera proposición, mandar, sólo será posible en su plenitud, si se trata de una faena artística, cuando la fundamente el temple. (Hay, sin embargo, ciertas faenas llamadas de dominio, que sólo pueden ser realizadas desde la estricta profesionalidad del torero, por alguien que verdaderamente *sabe torear*, en las que el temple no es tan necesario. Yo he asistido a muy brillantes faenas de aliño en las que no se precisaba el esplendor de su presencia. Son lidias éstas en las que la emoción recibida, siendo intensamente torera, no es de esencia artística.)

Pienso, no obstante, que en la anterior definición que se ha dado del temple el primer momento, la acción de parar, puede estar disminuido, o incluso ser inexistente, puesto que puede no ser necesario frenar, atemperar, la embestida del toro, y sí sólo aprovechar su natural velocidad. Tampoco será preciso que aparezca subrayada la tercera de las condiciones: la de mandar. Ésta podría quedar reducida, y no es poco (aunque no lo es todo), al poderío

del brazo y la habilidad de la muñeca del diestro para que el pase se lleve a cabo más largamente y, por lo tanto, obligar a un determinado recorrido a su oponente, quien de esta manera es mandado a obedecer. En esta modalidad de la realización de las suertes, con predominio de una trayectoria más rectilínea que circular, puede darse un toreo de gusto, e incluso estético, pero rarísima vez profundo. Nunca es ahí en donde se nos revela el gran arte.

Cabe definir también el temple, y ello representaría casi un salto cualitativo, considerando los términos señalados en su inversión. Se trataría con él de *acomparar la velocidad del toro según la voluntad del diestro*, que así retardaría o aligeraría el paso del toro, según lo estimara más conveniente, por los terrenos de los que es entonces potencialmente dueño y señor: aquellos por los que el brazo puede desplazar al animal en derredor de un eje, el de los pies inamovibles del diestro. Algunos aficionados desestiman esto como posible y, sin embargo, es algo que ocurre lo suficientemente como para que, sólo por ello, continuemos asistiendo a las corridas. El cumplimiento del temple así definido es evidente que conlleva la colmada realización de los otros dos miembros de la proposición. Es entonces cuando percibimos que los tres dioses son un mismo dios, pues no hay disminución del Ser en ninguno de ellos. En una serie de pases, considerada como un conjunto unitario, el primer momento (parar) sólo se da en el que inicia la serie, pues en los que le siguen la acción de «parar» habrá de ser sustituida por la de «ligar», que no sin cierta posible semejanza, alcanza otros matices.

Para refrenar la natural velocidad del toro, sin por ello anular su movimiento, el diestro habrá de dificultar su carrera, forzándole a que la realice de un modo incómodo, no natural. Es por ello por lo que le obliga con el engaño a que, sin llegar a derrotar, que es lo que su instinto le dicta, efectúe la embestida con la testa humillada, con los ojos perdidos (ciegos) por causa de tanta y tan cercana realidad (los engaños hurtados), y es así como modera aquella su natural velocidad apresurada. Este quebrantamiento, más de su instinto que físico, junto al movimiento del brazo

en el recorrido y el importantísimo juego de muñeca en el remate de los pases, son los que originan temple y mando en cualquier faena, y es causa única de que podamos hallarlos en las mayoritarias que se hacen de perfil y que pueden llegar a parecernos gustosas.

El temple y el mando, sin embargo, pueden todavía alcanzar mayor evidencia, ser aún más visibles, si el torero es capaz de un dominio refrenador mayor. Sin anular en ningún instante el movimiento (el torero no debe de consentir que el toro se pare nunca, pues el temple entonces consistirá en avivar su embestida) intentará que sea máxima la duración de la suerte. Para ello habrá de violentar aún más la natural andadura del toro, para lo cual se sirve de una distinta posición de su propio cuerpo. Adelantará, además de la muleta, la pierna contraria, creando inmediatamente el nuevo eje (el formado por el compás de las piernas abierto en profundidad) la posibilidad de un recorrido circular mucho mayor, más largo por tanto. Se servirá también, y ahora aún más hacedera y sostenida que en el caso anterior, de la humillación de la cabeza del animal. El juego de los brazos hará entonces factibles unos lances o pases (según se trate de la capa o de la muleta) en los que el mando puede ser máximo. El obstáculo que esa pierna adelantada le presenta ahora al toro es de tal naturaleza que obligará a que la natural dirección de su recorrido se modifique imprevistamente, y a la vez queda quebrantada la estructura física del toro, el cual, al tener que alargar el viaje, por la mayor amplitud del círculo logrado, y hacerlo en posición tan molesta, vendrá obligado a efectuar con mayor lentitud aún el recorrido. Éste es el temple en toda su grandeza. Es tan fatigoso para el animal embestir repetidamente de este modo, que una faena de estas características no podrá, afortunadamente, prolongarse demasiado. Pronto ha de quedar el toro en natural sazón para que el diestro pueda ejecutar la suerte suprema: la de la muerte. Torear de esta manera es lo que se llama hacerlo «cargando la suerte». Para el maestro Domingo Ortega tan importante es esta acción de cargar la suerte que la

clásica proposición de los tres miembros se convierte para él en la de *parar, templar, cargar y mandar*. Estimo que se puede templar, como he dicho, sin cargar la suerte, pero creo que sólo si van unidos, si el temple se hace cargando, es posible el toreo profundo.

Esta posición en diagonal de las piernas del torero, en todo momento firmes y paradas en la arena, y aquella dificultad que ha de padecer en una larga trayectoria circular un cuerpo tan macizo y grande como el del toro, forzado por ello a efectuarla con una visible mayor lentitud, son las razones que fundamentan la mayor belleza y majestad del movimiento acordado del torso humano, el cual, al moverse al unísono —pero en plano vertical de superioridad— con el toro, produce el efecto máximo de plasticidad y de armonía.

Recuerdo haberle escuchado una noche a Vicente Escudero, en los camerinos de un teatro madrileño, que el bailar, para crear su arte, debía dejar inmóviles las piernas, y sólo permitir el movimiento del cuerpo a partir de la cintura. La expresividad del baile, para él, estaba en los brazos y en las manos. Referido al flamenco ésta era su verdad, y así era el genio de su emocionante baile, pero creo que, después de ver a otros bailaores, esta norma artística es sólo incontestable verdad en el arte del toreo. Pies parados, y el pecho y la cabeza volteándose con ritmo lento, muy lento, a la vez que los brazos mandan al toro por dónde, y de qué modo, y a qué ritmo, debe obedecer.

Y ya nos encontramos aquí hablando de la gestación del arte del toreo. Porque todo este quizá largo razonamiento, que desearía que no hubiese resultado demasiado enfadoso, está hecho en función de lo que de verdad más me importa: el cómo y el porqué de que en el toreo se produzca, y por ello se nos comunique, la gran emoción artística. Es evidente que esta emoción es de índole esencialmente plástica, pero a diferencia de la pintura o de la escultura, detenidas para la contemplación, recuperables siempre en su permanencia, y susceptibles por ello de profundización, la del toreo es una plástica que

transcurre, que la vemos hacerse y deshacerse ante nuestros ojos, que está teñida, pues, de la emoción que nos produce su también esencial temporalidad. Se crea, sí, pero a la vez se borra; esa huida irreparable de la belleza conseguida es la que intensifica nuestra emoción. El que en el componente de un determinado placer también seamos sabedores de su inmediata pérdida es lo que acrece en nosotros su necesidad y, en consecuencia, que aumente su valor.

También con este doble componente esencial de la plasticidad y de la temporalidad conjuntas, existe un arte: el del ballet; el que más se aproxima por ello al del toreo, pero con una diferencia tan sustancial que hace que la calidad y el logro artísticos de este último sea de naturaleza más rara y lujosa. Si somos sensibles a ambas artes quizá lleguemos fácilmente a la conclusión de que en el toreo su grandeza (su intensidad) puede alcanzar más altos niveles, pero también es cierto que su miseria (su fracaso) es muchísimo más abundante. Los paréntesis están señalando al lector que me estoy refiriendo a grandezas y miserias estéticas, no éticas. El ballet, que tanto puede sorprender la mirada del espectador, *revive* algo que en esos momentos había sido ya creado, no importa que el proceso, hasta llegar ahí, fuese arduo e incluso azaroso, mas a partir de un determinado momento ya no será inesperado, aunque su realización pueda sufrir altibajos de inspiración y técnica. En el toreo, por el contrario, el resultado siempre es imprevisible, pues las posiciones del cuerpo y los movimientos del ejecutante se hacen en función del acoplamiento con un «partenaire» que no ha ensayado aquella danza, que la desconoce absolutamente, y que actúa no desde la razón artística, sino desde su natural instinto de agresión, que aparece con fiereza al sentirse acosado. Este «pas de deux», que debe llegar a los ojos del espectador con continuada y conseguida armonía, tiene como único argumento propuesto el de la Muerte: la muerte del animal, cuando así lo decida el torero, pero sabemos que pueden sobrevenir muchas incomodidades, e incluso la fatalidad de la cogida, a veces mortal, de éste,

en un momento que nadie, esta vez, habría decidido de antemano. Cuando vemos al bailarín, en un escenario, enfrentado con el enigma de la Muerte, sabemos que ella es sólo un personaje de ficción; el torero habrá de conseguir siempre su resultado artístico con esa emocionante presencia que, aunque invisible, aquí es siempre *real*.

Lograr una intensa belleza plástica en un arte que es siempre imprevisible en su desarrollo, tanto para el espectador como para su creador, con el añadido conocimiento del posible sacrificio de la propia vida, es causa suficiente de su dificultad (de ahí su rareza) y de su grandeza (su extrema intensidad).

Mas volvamos a nuestro propósito: cómo y por qué se produce en el toreo la gran emoción artística. Hemos dicho que es ésta de naturaleza plástica y temporal. O lo que es lo mismo: con ella hemos asistido a la aparición misteriosa de la belleza *creada* en su materialidad, y a la que aún percibimos mayor porque la vemos condenada a su inmediata extinción. Nos ha golpeado emocionadamente y se nos ha hurtado de inmediato; nostálgicos de su imposible permanencia, ansiamos lo único quizá posible: su máxima duración, su *aún no*. Desearíamos gozar el placentero instante en el simulacro de su eternidad: un engaño. Mas recordemos que el arte sólo es posible por su capacidad de engaño; todo arte es ficción. Anhelamos el éxtasis; es decir, la inmersión en lo detenido, lo eterno. O lo que es lo mismo, experimentar la heroica hazaña que consiste en violentar el sino de nuestra naturaleza temporal; destruir el tiempo que nos destruye. Precisemos aún más: no su aniquilación, sino su detención, puesto que el anhelo no es dejar de ser, sino dilatar, sin que parezca que transcurra, el punto intenso de aquel goce deparado. Este engañoso, y a la vez real, ensanchamiento de la emoción, esta prolongada intensidad de la belleza, es la que deberá ofrendarnos el torero si es que quiere justificar su vocación con el señalado destino del artista. Son tan *raras* estas experiencias que sólo hallo una razón para que el

desaliento no venza al aficionado de esta guisa: el ya perdido, pero nunca agotado sabor de una de esas revelaciones.

Está enunciada, pues, la causa de que el toreo sea capaz de lograr en su realización el gran arte. Se nos comunica, por medio de la revelación de una belleza plástica, imprevista y finita, una alta emoción que, por su intensidad, produce la *ilusión* de la paradójica detención (por lo durable) del inexorable tiempo. Este fausto suceso sólo podrá dársenos a través de una tal ejecución de las suertes que hagan posible la manifestación de esa belleza suprema, llegada a nosotros con una plenitud conformada de naturalidad, suavidad y profundidad. Componentes todos necesarios para que se produzca en nosotros la *ilusión* de esa buscada detención de la belleza en el tiempo. Pues bien, sólo *el temple* hará posible tal señalado logro, y cuanto mayor sea aquél más profunda (más intensa) será la emoción buscada. Lo que nos dijera T.S. Eliot, en el primero de sus cuartetos, referido a la música y a las palabras (la poesía) de que «sólo por la forma, la norma/pueden...lograr/la quietud» podemos trasladarlo (y aquí no en un sentido metafísico) al toreo: sólo desde la norma, desde la mágica y exacta aparición de la forma, podrá lograrse la anhelada ficción de la quietud. Sólo desde la engañosa paralización del tiempo, imaginamos alcanzar el simulacro de lo eterno. Robémosle de nuevo las palabras al poeta; y que ellas nos definan el misterio sensible del toreo, y centrémoslo ahí, en la «lenta rotación que sugiere permanencia».

Esto dicho se me podrá argüir que hay toreros que no cargan la suerte en su ejecución y que, a pesar de ello, logran resultados estéticos de mayor envidia que otros que sí lo hacen. Y es cierto. Porque no es suficiente ejecutar el toreo según demandan los cánones más exigentes para que se produzca el gran arte; y aquí entramos en ese componente de misterio que habita en toda creación. En última instancia, el arte tan sólo puede llevarlo a su fin el torero que posee *personalidad* creadora. Una cosa es torear bien, incluso muy bien (se produce una muy distinta clase de emoción, de la que participa en alto grado la

inteligencia), y otra torear comunicando la emoción que es sólo propia del arte. Convengamos en que hay diestros que toreando con mayor superficialidad pueden comunicar un logro estético superior al de otros que lo hacen con mayor exigencia. Pero esta constatación no destruye, a mi entender, los argumentos aportados aquí en defensa del temple; mejor dicho, del *gran temple*. Si el torero goza de esa *personalidad* artística tan necesaria, si está señalado con tan divina gracia, si en su espíritu bulle la rara posibilidad de tan difícil logro, *sólo* podrá obtenerlo si atiende, en la ejecución de su obra, a las condiciones señaladas. Hay grados en los resultados artísticos; pero solamente es posible el gran arte cuando la máxima profundidad buscada (y hallada, por ello) logra que el mero goce de la estética se transmute juañramonianamente en goce de la Belleza, que es deidad. Sólo entonces asistiremos turbados a la revelación del transparente misterio.

Mas no hemos tocado el fondo todo del asunto. Si el gran poema sólo alcanza su plena realización, pues ese es su destino, al ser atendido por la mirada y el entendimiento del lector señalado, así ocurrirá en el arte del toreo. Éste, como sucede en la poesía, se lleva a cabo para comunicar a unos testigos una desconocida y profunda emoción. Pero ésta sólo llegará a ser aquello que pueda hacer posible el grado de sensibilidad y conocimiento del que la recibe. De ahí la extraordinaria importancia de quienes habrán de testimoniar. Ya hemos dicho que dos toreros pueden ejecutar, con idéntica técnica impecable, un mismo conjunto de pases y, sin embargo, tan sólo uno de ellos arrebatarlos con su intensidad. No hay análisis que pueda hacer inteligible el porqué de estos resultados, la razón de tanta injusticia. Y si no se puede explicar la aparición de esta alta emoción, ¿quiénes y cómo podrán alcanzarla con su mirada? ¿Y cómo distinguirla de su simulacro?

Solamente desde una afinada sensibilidad se puede llegar a distinguir aquello que no se puede razonar, y hacerlo, además, desde la evidencia. Esto exige unas determinadas condiciones de índole artística en el espectador, que no tienen por qué ser creadoras, sino receptivas. Esta

sensibilidad que en algunos aflora con naturalidad y fuerza, poseídos de ella de modo innato, en otros, los más, puede ir adquiriéndose con el tiempo. Al buen aficionado lo va haciendo su mirada, y si su formación es lenta no por ello habrá de ser menos gustosa. Es más fácil alcanzar el grado óptimo de entendimiento si habitualmente se asiste a estas celebraciones en plazas de gran solera, las muy escasas en las que el núcleo de buenos aficionados, aunque siempre minoritario, es suficiente aún para imponer un tono de justa comprensión sobre lo que sucede en el ruedo.¹

Y, sin embargo, es cierto que, cuando aparece el gran arte, llega éste, aunque no en el mismo grado, a todo el mundo; es tanta su presencia que arrasa cuanta ignorancia ya tosquedad de gusto estén satisfechamente aposentadas en las gradas. Esta será la oportunidad largamente esperada por los aficionados neófitos, pues a partir de esta experiencia la memoria dejará sellada la diferencia entre lo bueno y lo excelso. Y desde este momento sabrá calibrar ya los entusiasmos. El mero espectador, el que gravita con tanta abundancia, olvidará distinciones inmediatamente; tal vez no en las faenas que se sigan aquella misma tarde, aunque no es ésta suposición segura, pero sí a no tardar.

Nada hay tan peligroso para la buena marcha del toreo que el matrimonio de este vociferante público con uno de esos matadores que, incapaces de la verdadera creación, se aprestan a falsificarla. Si en una plaza ese aluvión de público fácil no es contrarrestado por la presencia exigente y respetada de una suficiente minoría de aficionados, de inmediato la Fiesta se conduce por unos derroteros

1 El daño que actualmente hace al toreo la televisión es realmente destructor. Con tan penosas retransmisiones es posible que aumente el número de espectadores (la naturaleza del medio es publicitaria), mas no el de aficionados. Lo señalo por la continuada presencia de las cámaras en plazas de escasísima o nula categoría, en las que el público evidencia su enraizada ignorancia y detestable gusto, y la omnipresencia de unos comentaristas que más parecen charlatanes turiferarios. Ocultan la evidencia de lo que no se debe hacer, exaltan como oro puro la calderilla de la mediocridad y halagan las manifestaciones de un público equivocado. La televisión, tal como nos llega hoy, es una perfecta escuela de destrucción del conocimiento y del gusto.

peligrosos, y aun falsos. La ignorancia de los espectadores será prestamente complacida por el torero, puesto que no sólo coincidirán ambos en idénticos deseos de facilidad y comodidad, sino por lo que al supuesto torero le habrá de suponer de éxito visible y, con ello, de poder y de beneficios. Suele ocurrir, además, que la mayoría de éstos no saben torear de otra manera. A veces tales dictaduras se expanden en el tiempo como interminable pesadilla, y los más claros perdedores suelen ser los toreros de calidad (que carecen de mayores oportunidades e incluso se les destierra de algunos ruedos, además de estar supeditados al poder, no siempre honesto, del intruso) y los buenos aficionados, a los que se les enrarece la posibilidad de presenciar el buen toreo, el cual, por su intrínseca dificultad, es ya de por sí inusual.

Un desgraciado agravante para el aficionado viene dado por el carácter ceremonial y colectivo que conforma el toreo. A diferencia del comulgante de la poesía, o de las artes plásticas, aquí dispone el rito que el entusiasmo (aun el que no se exterioriza) tenga lugar en comunidad, y la plenitud lograda lo será más si la sentimos compartida. En el toreo la revelación apolínea del arte, ocurrida en el ruedo y solitariamente allí creada por el torero, se transforma en las gradas, en su recepción, en una manifestación de frenesí dionisiaco, que viene dada por su condición de ceremonia colectiva. De ahí que la automarginación del aficionado cuando se produce ese entusiasmo general tenga un componente de amargura. No lo puede compartir, pero tampoco puede quedarse indiferente, puesto que todo goce en arte implica una valoración de orden espiritual, y una subversión de valores en tal terreno exige de nosotros el inmediato rechazo. Una vez más, en arte, ética y estética confunden su naturaleza. La continuada costumbre en el aficionado de sufrir esta disociación con la mayoría hace que su repulsa no se exteriorice normalmente sino con el silencio. El funeral se celebra a puertas cerradas.

Hay otro entusiasmo distinto al causado por la faena falsamente artística, y que es asentible, aunque con las

reservas pertinentes: el originado en el público ante el riesgo asumido por el diestro en la lidia. No es menos vituperable éste que el anterior cuando tal riesgo está amañado con profusión de trucos y simulaciones. Suele ser, paradójicamente, el que más celebra el público, y esa ceguera lo hace abominable. Sucede que, generalmente, esta clase de toreros aúnan ambas falsedades: la del arte y la del valor.

La emoción del riesgo es enteramente lícita y un componente importantísimo en el toreo, puesto que el peligro de la lidia es una realidad que no puede ni debe soslayarse. El día que éste disminuya sustancialmente nos encontraremos en el principio del fin de este sin par espectáculo. No es el toro menos principal protagonista que el torero, y serán las modalidades y condiciones que aquél desarrolle en el ruedo las que marcarán el rumbo posible de la faena. Aunque será el torero quien, desde su clarividencia y sus cualidades, hará factible la acertada elección de la lidia, con sus pertinentes resultados.

Se dan en el toreo muy variadas clases de emociones, a veces barajadas entre sí, y a las que cada espectador es sensible en grados distintos. El torero más completo sería aquel que pudiera comunicarlas todas, en el exacto nivel que la faena demandara. Pueden reducirse, a mi modo de ver, a tres principalísimas. Son éstas las que se suscitan desde el ruedo con la aparición reveladora del *arte*, el claro magisterio del *conocimiento* y la presencia gallarda del *arroyo*, las cuales he enumerado en la gradación valorativa para mí preferente. Con ellas se corresponden tres conocidos cortes de toreros: el artista, el lidiador y el valiente. Es moneda de uso la del artista que no hace alardes nunca de valentía, y aún que no anda sobrado de ella, situación ésta enteramente válida. Su destino no se cumple nunca usurpando el oficio del gladiador, pero sí sabe que, como artista, se tendrá que exigir a sí mismo el riesgo, y habrá entonces de asumirlo enteramente, cuando aparezca el toro que posibilite la consecución de su arte. El valor, tanto en el torero artista como en el lidiador, es necesario tan sólo en la proporción que haga posible que

las faenas se cumplan sin disminución. Sus alardes son de otra naturaleza. Alguna vez aparece el torero que, siendo un gran artista, anda también colmado de conocimiento y atesora la capacidad de riesgo requerida. A mi modo de ver, quien mejor reunió estos dones, en lo que como espectador yo he podido alcanzar, fue Antonio Ordóñez.

Hay una razón, para mí certera, por la que el artista, al realizar *su* faena, no puede excederse en el valor. Aquella detención de la belleza en el tiempo, en la que consiste el instante supremo del arte del toreo según lo hemos entendido aquí, implica una fluencia emotiva intensa, pero placentera, hecha de suavidad y de natural armonía. Estamos en la fluencia del sueño, y ésta sólo puede darse desde el absoluto dominio del toro por el torero, en el que no parece haber otro merecimiento que la gracia. No debemos percibir en ningún momento que aquello es una lucha. La desviación de una emoción de rango superior, como es la artística, a la que nos depararía la visión del riesgo o el peligro implicaría una mutación de la índole emotiva y una repentina desvalorización de su calidad. El drama expulsa el éxtasis.

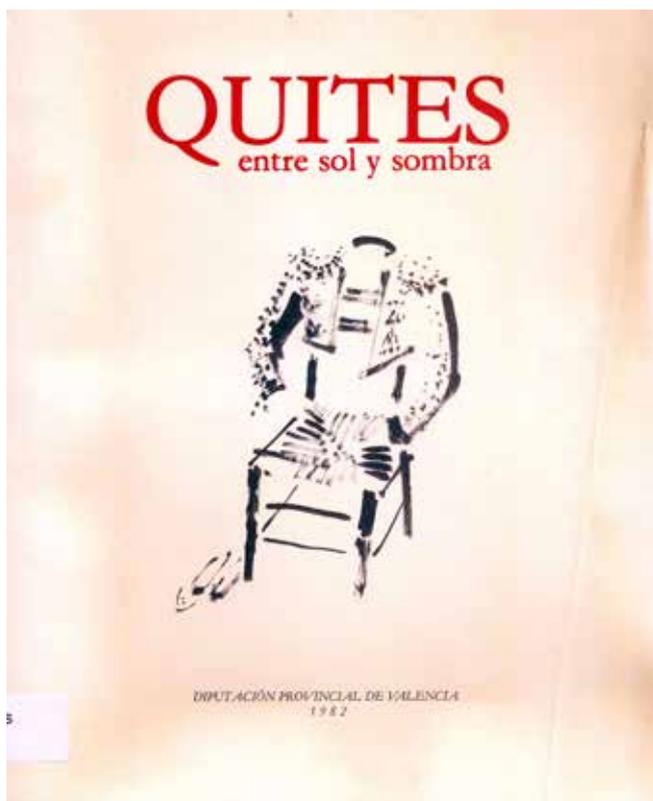
Y, sin embargo, sabemos que en la faena artística existe el riesgo, pero el encantamiento nos lo aleja mágicamente de nuestra conciencia. Y aquí se nos aparece la importancia del comportamiento y aun de la misma presencia del toro. Pues es éste, y no ya por su fiereza o peligrosidad (pues está ahora sometido), quien puede romper el hechizo, y hacerlo de tal modo que lleguemos a rehusar al arte que allí se nos encarece. Hemos dicho que la calidad de la emoción no puede ser suplantada por otra de inferior categoría, que la emoción artística no admite su desvirtuación. Pues bien, la mera presencia física del toro puede arrastrar nuestra sensibilidad a emociones aún más incompatibles con la artística que la señalada antes. En la consecución del arte, repitámoslo de nuevo, el peligro se nos escamotea a la mirada y lo mantenemos olvidado, pero seguimos *sabiendo* que está allí. Si algo o alguien hiciera que esta aparente *ausencia de riesgo* se nos mostrara plásticamente visible como una evidencia, ante una

realidad tan contraria a la razón de ser que fundamenta el toreo (el jubiloso vencimiento de una fuerza hostil y peligrosa), nuestro rechazo brotaría espontáneo ante lo que, a partir de ese momento, tan sólo alcanzaría a nuestros ojos significado de parodia.

De ahí que cuando contemplamos las fuerzas del animal disminuidas en exceso, cuando percibimos que todo su soberbio instinto está puesto al servicio de la exigua hazaña de poder mantenerse en pie, o cuando vemos humillada en él la gallardía de su especie, sólo es posible sentir el justo desvío ante aquellos falsificadores de la emoción. Ni puede haber arte, ni dominio, ni valor en tales situaciones; y posibles tan sólo dos hermanados sentimientos: el de la vergüenza ante una representación tan bárbara, jactanciosa y mezquina, y el noble sentimiento de la piedad que en nosotros despierta cualquier ser inválido. Y cuando el sentimiento de la piedad aparece ya no es posible la presencia de ningún sentimiento estético. Nuestra nueva ética no estará ya fundida en la estética, como huéspedes de una misma naturaleza, sino disociada y enemiga.

El delicado equilibrio del ser del toreo, eso que tantos juzgan como lujosa perversidad estética, esa jubilosa vitalidad que para otros muchos justifica el sacrificio del inocente (de la misma manera que en el hombre queda justificada la irreparable muerte por el júbilo enunciativo de la vida), dicta altas y difíciles exigencias en los tres protagonistas de la Fiesta: el torero, el toro y el testigo. Arte, dominio y valor en el primero; en el segundo, la íntegra fortaleza en su impulso inocente; en el espectador, sensibilidad y conocimiento en la mirada, y lo que quizá resulte más paradójico para los enemigos de estas celebraciones: una extrema vigilancia moral. Y éste es el delicado equilibrio que exige el toreo para poder continuar siendo. 🐂.

Recopilación de portadas



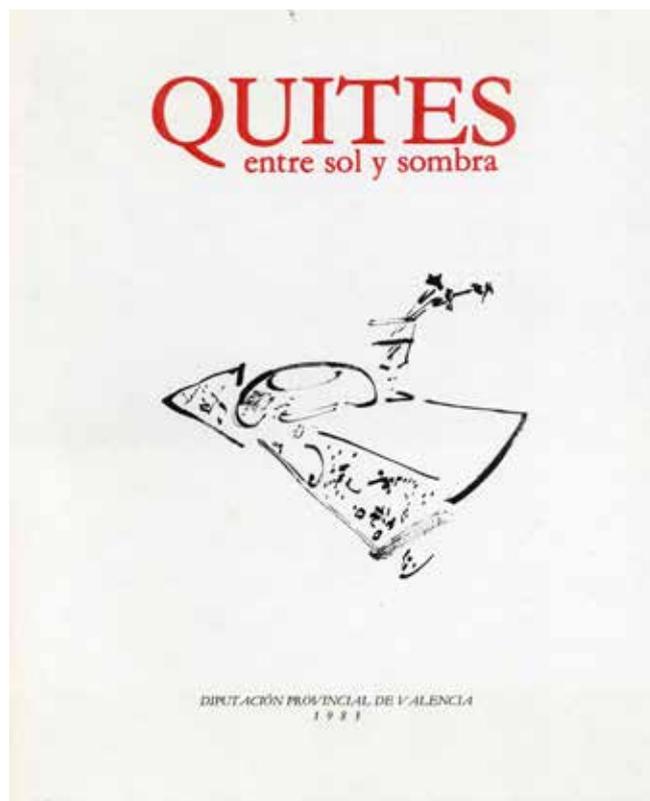
Nº1

Artículos de:

Juan Gil—Albert, Ramón Gaya, Francisco Brines, Salvador Domínguez, Carlos N. Marzal, José Luis Benlloch, Juan Antonio Jericó y Pepe Moreno.

Ilustraciones de:

Martí Quinto, Moratalla Barba, Marcelo, Ramón Gaya, Ripollés, Vicente Peris y José Luis Castillo.



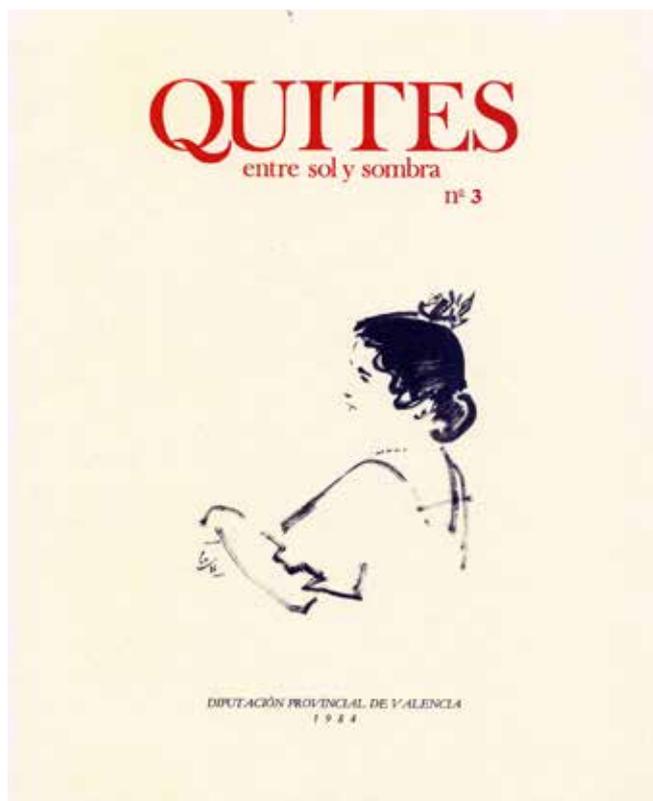
Nº2

Artículos de:

José Bergamín, J. M. Caballero Bonald, Francisco Brines, Andrés Trapiello, Jacobo Cortines, José Miguel Arnal y Blas Cortés.

Ilustraciones de:

Grau Santos, Ramón Gaya, Martí Quinto, Joan Cardells, G. Peyro Roggen, Fernando Machado, Alfonso Albacete, Luis Moscardó, Juan Suárez, Manuel Quejido y Antonio Santos.



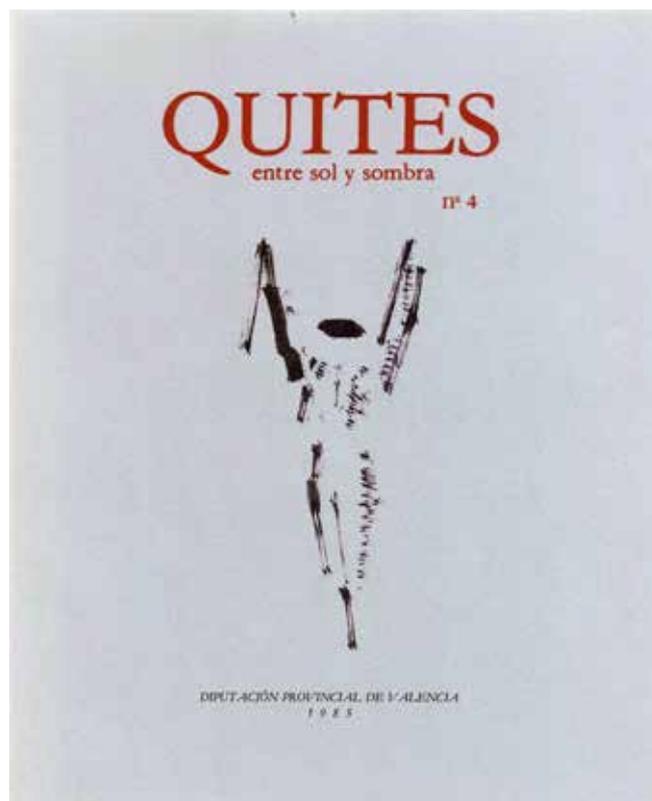
Nº3

Artículos de:

Francisco Nieva, Francisco Brines, Tomás March,
Gerardo Diego, Rafael Gómez El Gallo,
Alberto González Troyano, Aquilino Duque,
Luis Francisco Esplá, Juan Luis Panero,
Felipe Benítez Reyes y V. Fuenmayor.

Ilustraciones de:

Ramón Gaya, Luis Gordillo, Julio Bosque,
Manuel A. Benítez Reyes, María Carbonero,
Manuel Sáez y Mariscal



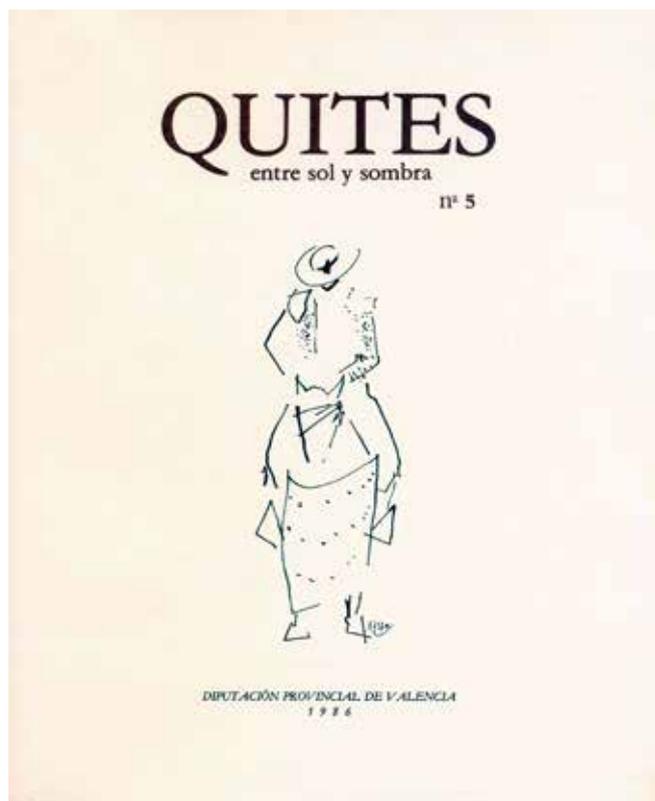
Nº4

Artículos de:

Pablo García Baena, Juan Cano Ballesta, Félix Grande,
Juan Luis Panero, Manolo Vázquez, Ángel—Fernando
Mayo, Salvador Domínguez, Blas Cortés y Julio A. Máñez.

Ilustraciones de:

Ramón Gaya, Antonio Doménech, Ricardo Cadenas,
Javier Chapa, Dis Berlín, Mercedes Melero,
Rafael Zapatero y María Gómez.



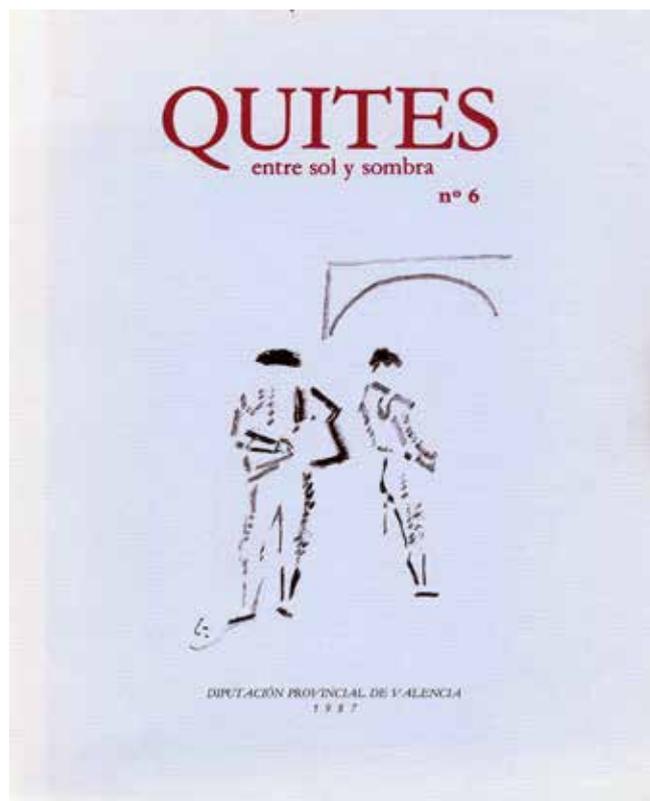
Nº5

Artículos de:

Francisco Brines, Claudio Rodríguez, Rafael de Paula,
Felipe Benítez Reyes, Fernando Quiñones,
Aquilino Duque, Luis Alberto de Cuenca y Juan Lamillar.

Ilustraciones de:

Ramón Gaya, Joaquín Sáenz, Vargas,
Manuel A. Benítez Reyes, Ricardo Cadenas,
Antonio Doménech, Luis Claramunt, Bonifacio,
Ceesepe y Hultzsch.



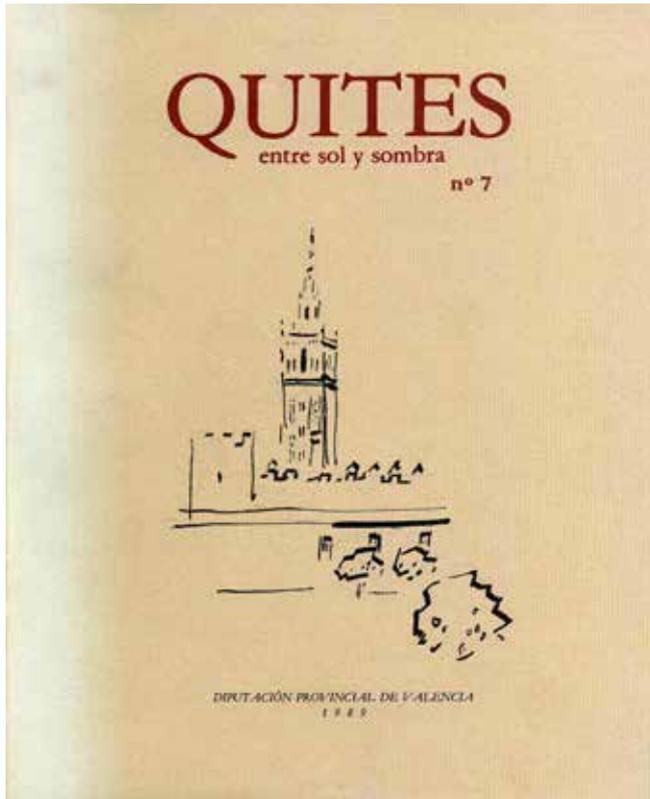
Nº6

Artículos de:

Pedro Romero de Solís, Ignacio Sánchez Mejías,
Rafael Sánchez Ferlosio, Fernando Bergamín,
Ignacio Aranaz, Cremades i Arlandis,
José Miguel Arnal y Vicente Gallego.

Ilustraciones de:

Ramón Gaya, Miquel Navarro, Manuel Sáez,
Manuel Armijo, Antonio Doménech,
Véronique Bouissière, Guillermo Paneque,
Fernando Bermejo y Ana Prada.



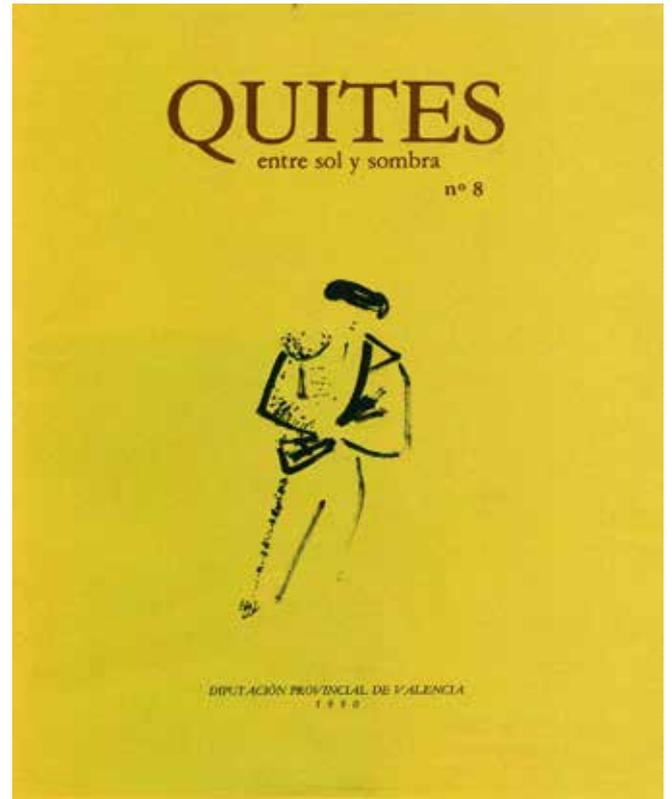
Nº7

Artículos de:

Juan Luis Panero, Fernando Quiñones, António Osório, Carlos Marzal, Frédéric Saumade, Felipe Benítez Reyes y Lorenzo Martín del Burgo.

Ilustraciones de:

Ramón Gaya, M. A. Benítez Reyes, Manuel Amorim, Manolo Morgado, Antonio Doménech, Martin Kippenberger y Ghislaine Vappereau.



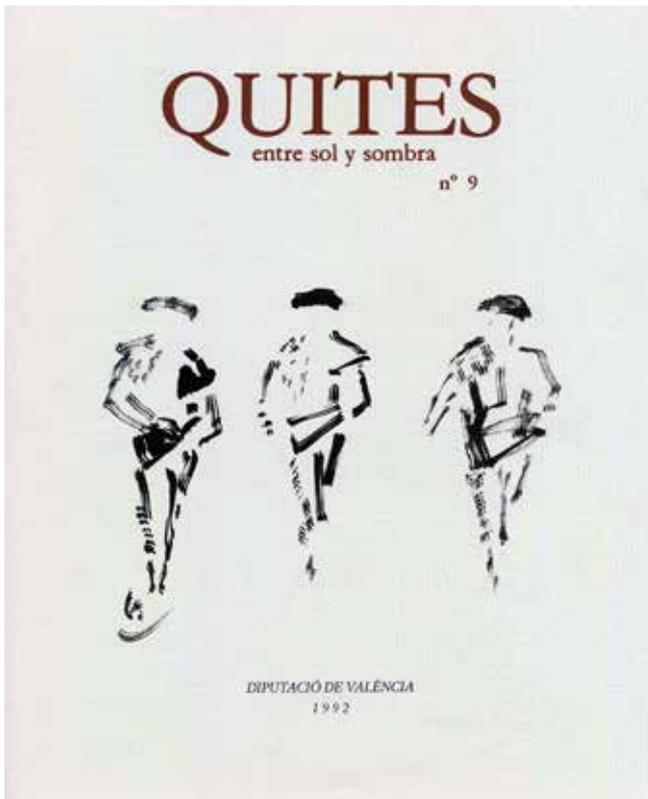
Nº8

Artículos de:

Ramón Gómez de la Serna, Felipe Benítez Reyes, Antonio Bienvenida, Andrés Trapiello, Javier Membra, Santiago R y Santerbás.

Ilustraciones de:

Richard Serra, Soledad Sevilla, Luis Moscardó, Xisco Mensua, Véronique Boussière, Antonio Doménech, Pep Martí y Enric Balanzá.



Nº9

Artículos de:

Rosa Chacel, Luis García Berlanga, Andrés Trapiello,
Julio MartínezMesanza, José Cabrera Bazán,
Nicolás Sánchez Durá, Enrique Benavent.

Ilustraciones de:

Ramón Gaya, Ricardo Cadenas, Patricio Cabrera,
Evarist Navarro, Pedro G. Romero, Xisco Mensua
y Véronique Bouissière.

**Enrique
Moratalla Barba**
in memoriam

Moratalla Barba.
Agradecimiento y cortesía de Simón Casas Production



