

En la memoria

VER LOS TOROS DESDE LA BARRERA

José García Vico

Hacía mucho tiempo que no asistía a una corrida de toros por aquello de que no es fácil ni corriente, que salgan "redondas" como los ruedos... y también, por qué no decirlo, por la comodidad que nos ofrece la televisión de verlas sin movernos de casa y con la ventaja de volver a ver las mejores faenas repetidas.

Pues bien, animado sin duda por el cartel y por el ambiente que se respiraba en la ciudad, decidí ir a los toros embargado por esa alegría y optimismo que precede a la fiesta nacional, ocupando en la plaza una localidad próxima al ruedo desde la que se podían ver los gestos de los espadas y las miradas de los toros, y por si esta circunstancia fuera poco, llevé conmigo unos gemelos para ver a la fiera más cerca todavía. Y, lo conseguí, hasta el punto, que en algún momento tuve la certeza, la impresión, de que el toro me cogía, dando un respingo, una huida, con el consiguiente asombro de mis compañeros de localidad, que enseguida dedujeron mi verde afición o mi dilatada ausencia de las corridas. Y, tenían razón, pues lo que más me impresionó de la fiesta, fue ver a los toros tan cerca. Su enorme envergadura, su peligrosa cornamenta. Los resoplidos del animal. El olor; viviendo todas esas sensaciones intensamente, como si fuera yo el diestro de turno, y que pudieran ser las mismas que sintiera el torero en la arena frente al cornúpeto, con la ventaja, de no correr peligro mi integridad física, a no ser que el astado saltara la barrera y me cogiera de improviso, miedo que en algún momento sentí por mor de los anteojos... Y, es que los toros vistos y sentidos tan cerca, tienen mandanga, pues te das cuenta del enorme peligro que corre el torero ante un animal tan imponente, y que gracias a su arte, inteligencia y valor, esquiva. Y no solamente esquiva, sino que se luce con su arte de las arremetidas del toro, que en contra de lo que se cree, embiste al cien por cien de sus facultades; nada de acometer a ciegas, sin ton ni son. Por esto, el buen espada, tiene que intuir, adivinar, no solo la trayectoria de la res, sino también sus intenciones y, rectificar o no sobre la marcha de su enemigo. Y todo esto lo realiza el torero con unos medios tan simples como son la capa, las banderillas y la muleta, pues el estoque solo sirve para rematar la faena, momento lleno de riesgo que el público valora. El vestido de seda y oro nada puede hacer contra los cuernos. Y, es esta circunstancia, la del traje de luces (cuyo origen es árabe), lo que también me impresionó, pues es de ver, (nunca mejor dicho) lo frágiles que aparecen en el ruedo los diestros cuando hacen el paseíllo y mucho más, delante del toro, detalle que la televisión no aprecia, dándonos la impresión de que van acorazados con tanto adorno y arabesco.

Hasta aquí, el espectáculo que ofrece la fiesta del toro, pues es él, el verdadero protagonista, la víctima sagrada en el ritual de la corrida como veremos seguidamente.

El culto al toro parece haber existido siempre en los países mediterráneos; su forma actual más depurada es la corrida española, que ha dado lugar a una abundante literatura. Dejo a un famoso antropólogo, mucho más competente en la materia, discernir sobre los orígenes de este culto y las formas que podría tomar, limitándome al significado que podría tener en la actualidad.

Entre las muchas teorías que se han propuesto, una de las fuentes que se han barajado en el espectáculo más nacional es la necesidad de los primeros habitantes de la Península y sus rebaños, de defenderse de las agresiones de los toros salvajes. En realidad, los bovinos en el campo son apacibles herbívoros que no buscan pelea con nadie, y que solo atacan cuando tienen miedo. En el Paleolítico, el toro es un animal de caza más que un antagonista, como lo demuestran claramente las pinturas de Lascaux; por otro lado, no se hace en ellas ostentación de sus atributos sexuales, que tendrán tanta importancia para la interpretación de su valor simbólico moderno. Su función reproductora sólo interesó a los hombres una vez domesticado, convirtiéndose el toro en un emblema de la virilidad agresiva. Fue entonces, cuando pudo verse en él a un enemigo, digno adversario de un combate glorioso.

El toro bravo, cuyo cometido es simbolizar la naturaleza salvaje, es un animal doméstico que sólo consigue cumplir correctamente su papel en la corrida moderna después de haber sido sometido a una selección tan rigurosa y larga como la de un caballo de pura sangre. Y, hasta es preciso que este animal gregario sea aislado del rebaño y atemorizado para que se enfurezca.

La técnica de la tauromaquia es complicada y cada detalle cumple una función práctica, al mismo tiempo que contribuye, con su valor simbólico, a la significación de la totalidad del rito. El hecho de que se trate de un sacrificio es algo demasiado evidente para que se vea en la necesidad de justificarlo; normalmente, un sacrificio es un acto religioso.

El lugar del sacrificio es un ruedo construido con este fin, con todos los servicios necesarios, incluso el desolladero, y antiguamente pertenecía a la iglesia.

La corrida de toros forma parte de una fiesta, y por esta razón, suele celebrarse sólo en domingo, o en otra festividad. Antiguamente, la realeza conmemoraba una boda con una corrida de toros. Los municipios ofrecían una corrida al santo. Lo mismo familias ilustres por la boda de un hijo.

En tiempos no muy lejanos, un señorito andaluz nunca se quitaba la chaqueta, signo de su condición social. El atuendo del ruedo estaba tan reglamentado como el de la misa. Se ve por todo esto, que la corrida no es una diversión, sino una celebración de índole más bien religioso.

Más de una vez se ha sugerido, que la imagen del matador presenta un aspecto femenino que contradice su reivindicación de la masculinidad fuera del ruedo. Pero esto sólo es válido para el primer tercio de la corrida. En realidad, el matador se despoja progresivamente de sus símbolos femeninos en el transcurso de la lidia. El capote de paseo, bordado con flores, que también recuerda una estola de sacerdote, o una casulla por la calidad del

bordado y la imagen sagrada que representa, se retira antes de la corrida y se coloca extendido sobre la barrera, muchas veces delante de una hermosa mujer. Al final del paseíllo, el torero sujeta con su única mano libre la montera, saludando al presidente con una ligera inclinación del cuerpo (el picador, en cambio, saluda quitándose el sombrero). La montera, una especie de casquete lleno de bucles, es un curioso tocado para el protagonista de la masculinidad, pues se parece más bien a la peluca de una muñeca. Después, coge su capote de lidia que maneja en los bellos pases como una bailaora de flamenco su falda. De igual modo, el flamenco tiene gestos que recuerdan los de la corrida. Así como los pases de adorno (chicuelinas, gaoneras, reboleas, mariposas) hacen pensar en el vuelo de una falda; en la bujería, la bailaora maneja su falda como el matador el capote cuando quiere hacer salir al toro de su querencia. En cuanto al pase principal, la verónica, éste debe su nombre a su parecido con el gesto de Santa Verónica al sujetar su velo para enjugar el rostro de Cristo.

Así, primero vemos aparecer al torero con un aspecto más bien eclesiástico, que se transforma, desde la entrada del toro en el ruedo, en semblante femenino. No es de extrañar, pues en la religión católica el sacerdote es una figura sexualmente ambigua. La ambigüedad sexual del matador está, como veremos, vinculada a su función de sacrificador; el verbo latino "mactaré", de donde viene la palabra "matador" quería decir, en origen "inmolar". En el coso, recupera su sentido de origen.

Durante el segundo tercio, apenas se ve al torero, pues las banderillas suelen ponerlas los miembros de la cuadrilla, sus banderilleros. Sólo vuelve al ruedo para brindar su toro, en primer lugar, al presidente y eventualmente, a otra persona, o al público, quitándose por primera vez su sombrero-peluca, que arroja displicente tras él. Su postura durante el tercio de la muerte es completamente distinta a la del primero. Sus manos ya no sujetan juntas al capote por delante, y la independencia de los brazos le permite moverse con garbo: pecho erguido, paso majestuoso, aire de autoridad. Ya no soltará su estoque que empuña con la mano derecha. Se ha convertido en el parangón de la masculinidad.

Así, el valor simbólico del torero sufre dos transformaciones: sacerdote-sacrificador con su capote de su casulla-paseo; luego, hermosa mujer en la primera suerte; al final, termina siendo sobresaliente varón, hombre transformado en toro. En cuanto a éste, recorre un trayecto simétrico inverso. Al entrar en el ruedo es un monstruo todopoderoso, expresión de la agresividad del macho y símbolo, desde el Neolítico en el Mediterráneo, de la fecundidad. No quiere sino clavar su cornamenta en una carne humana, pues ya no es el apacible bovino de las praderas. El peón atrae su atención, el torero lo desafía, le hace pasar bajo el vuelo de sus faldas, ejecutando con él esa danza intrépida, y le deja plantado, parando en seco la embestida, con el remate final: el capote dibuja un círculo de abanico, como una rueda que sale de la cintura humana y, sin volverse, el diestro se aleja del toro cual mujer despectiva ante el pretendiente rechazado. El picador le llama desde su castillo-penco, blandiendo la garrocha con la que castigará al animal. Suena el clarín, los picadores se retiran. El toro se queda solo. Luego las banderillas, combate entre iguales: banderilla contra cuernos. Astas contra Astas.

El clarín ha sonado de nuevo. El torero, ya masculino, reaparece saludando al presidente. A continuación viene la demostración de su dominio sobre el toro, de un toro, disminuido, burlado, que ha perdido su honor, que pasa al que lo domina. La humillación del

toro termina con su violación. Sus cuernos ya no le protegen, ni siquiera en el enfrentamiento directo. El acero, aún más fino que el pene de un bovino, le penetra en el lugar previsto, esa vagina que le ha proporcionado el picador sobre su lomo. El torero, triunfando sobre la muerte, contempla su expiración y, cuando el toro cae al fin sobre la arena, los tendidos se pueblan de pañuelos blancos, como el velo de la Santa Verónica, mientras estallan los gritos y aplausos.

¡Violación del toro! Pero también violación del tabú, el que inspiró el miedo de los hombres ante la sexualidad femenina: ¡esta vagina herida está ensangrentada!. Muchas creencias populares andaluzas hablan de los peligros que en ocasiones presenta la mujer indispueta: hierde el lomo del animal que monta, marchita el trigo tierno, su mirada apaga el fuego de una carbonera (por eso nunca es una mujer quien le lleva la comida al carbonero, sino una niña, o un chico). Ya en el Levítico, la mujer estaba vedada y considerada peligrosa durante sus reglas.

Pero el héroe siempre es un violador de tabúes. Y precisamente en eso coincide con las divinidades, que, por su parte, los ignoran por completo. Al término de la corrida, el héroe se halla dispuesto a cometer el acto contra natura cuya mera idea espanta al resto de los hombres. De este modo, da muestras de su valentía superior, no sólo ante las astas, sino también ante el peligro sobrenatural.