

*UNA TAUROMAQUIA CONFESADA.
(REFLEXIONES DEL AUTOR SOBRE
SU EXPOSICIÓN EN LA CASA DE LA
PROVINCIA DE SEVILLA)*



Fig. n.º 76.- Álvarez Santaló, R (2003): *Toro en la plaza. Hay que matarlo.*

Una vez, repartida en tercios toreros la vez, pinté la fiesta de toros y la expuse. No es una tauromaquia de figurines. La estampería torera comenzó como colecciones incluidas en tipos populares o trajes típicos. Casi fueron así las de Juan de la Cruz. No es la historia ordenada de los momentos en que transcurre la secuencia de la técnica de apañar y matar, como la tauromaquia famosa de Carnicero. No es el relato aventurero de las tauromaquias románticas de Rodríguez Bécquer, Doré, David Roberts.... La mía, sigue la línea de las de Goya y Picasso: la Fiesta en sí, comprendida, aceptada y participada. El problema de la mística telúrica de ponerse en riesgo de muerte para salvar la vida. El probarse. El hacer la vida, que, cada vez es otra cosa, y que, en Tauromaquia, cae del Lado Oscuro, aquel del que García Lorca decía que era la mitad irredimible, en donde *bajo las raíces y la médula del aire se aprende la verdad de las cosas equivocadas*. Habría, así, que desconsolarse para buscar fuera de las doctrinas, qué son las cosas ciertas, y cerner de lo equívoco, lo herético, lo perseguido, buscando lo que, antes o después, será la muerte. ¿Es la muerte la equivocación de la vida? La Tauromaquia no es el arte de bien morir, pero sí puede ser el remordimiento por no morir. «Todos los toreros mueren en la plaza», decía Ignacio Sánchez Mejías. «Se hará lo que se pueda» (por morir en la plaza), que dijo Belmonte.

Matar toros es un juego muy antiguo que, en España, baja desde El Pirineo, pero la Corrida es una creación andaluza que comienza, al parecer, bien entrado el s. XVIII y nace entre la religión católica, muy ritualizada en la sangre, incluso venerándola, y la población morisca y gitana, con un sentido muy dramático de su sexo, y, además, con gran facilidad de expresión de sus sentimientos y emociones. Evoca una estampería barroca de Cristos sangrantes, Vírgenes con el corazón acuchillado, már-

tires destrozados y la propia sangre de Dios en cálices de oro. Y, por otro lado, una cultura de gente para las que la mujer es la piedra de toque, el signo, la honra. Y, por debajo, la superstición que es la creencia primera, sin desbatar por religión alguna. Parece increíble que el pueblo andaluz, a partir de un viejo juego militar nobiliario, de destreza, haya creado un ritual de vida que le lleva envuelto en sus más atávicos miedos y deseos hasta la orilla misma de la muerte.

El riesgo aceptado por el torero no debe identificarse como un camino iniciático. Parsifal buscando El Grial, o Gilgames el don de eternidad. Ha habido gente que lo ha dicho y se han equivocado mucho, creo. Es cierto que toda Corrida es una sucesión de momentos que llevan inexorablemente al de levantar el brazo para matar al toro. En llegando a él y en el momento de echarse sobre la cuna el torero está en las manos del destino. Pero, ¿ha aprendido algo el torero durante el camino? Lo iniciático es recorrer un largo viaje para conseguir algo excepcional, venciendo cada una de las dificultades por separado. Se va naciendo *otro*, en cada vuelta del camino. Al final serás «el sabio en que te habrás convertido...», que dijo Cavafis. Pero recorrer las suertes del toreo no implica superación individualizada y sucesiva. Se sigue una técnica para ir agotando al toro, sin ella no se le puede matar, pero eso no implica el progresivo ascenso del torero a la perfección espiritual, el tener el resultado de su búsqueda cada vez más a su alcance. Realmente en la Tauromaquia no se busca nada. No es un proceso, es un gesto. Cada Corrida no pretende más que matar. La escuela rondeña, con Pedro Romero y su familia y, después *Paquiro*, no hacían otra cosa: los toques precisos para cuadrar al toro. *El Chiclanero*, que continuó escuela, entraba a matar acomodándose la chaquetilla con un movimiento de hombros y tanteando la arena con el arrastrado del pie izquierdo para afianzarse. Gestos útiles, sin adorno ni solemnidad. Lleguemos cuanto antes a lo que hemos venido. Otra cosa será

que se haga con precipitación y en desorden y que no se pueda jugar y adornarse.

Pero La Tauromaquia, como espectáculo, se regula y afina en la primera mitad del XVIII, con el Barroco todavía, y en el Barroco se hace y con él se conduce. Y en el Barroco no hay sino. Hay voluntad de Dios. El Sino estaba por encima de los Dioses, cuando los viejos tiempos clásicos, pero en el barroco la Doctrina es que El Señor te crea, te exige y te examina. Y el Señor es todo y todo le pertenece. Es providencia. El Hado no tiene explicaciones, la Voluntad del Señor sí, pero no se dan. Se sujetan a interpretaciones por la Autoridad de la Iglesia y se castiga duramente por delegación. Y el torero, que necesita *gracia de urgencia*, no morir esta tarde, no entra, como torero, en el catecumenado de una vida virtuosa. Ha de resolver ya, aunque deba echar mano, que se dice, de las fuerzas del lado oscuro sin abandonar su religión: la estampa como amuleto y la oración como ensalmo para obligar a la divinidad. Y en la Tauromaquia están, también, las Vírgenes, pero a ellas no se las puede obligar, sólo rogarles.

Las vírgenes de los toreros son siempre dolorosas. Entienden de la muerte y la sangre. Entran en el oficio de las muertes rituales y por eso el torero, por entenderlas próximas, se confía a ellas. Esas tallas, con lágrimas, vestidas con mantos negros y pesados de oro que arrastran y cuchillos de plata en el corazón, son algo que los toreros temen y aman por evidentes. Dios está por encima de la corrida, pero ellas, se diría que están dentro y, además, con compromiso. Para quién sabe mirar podría verlas dar vueltas lentas al ruedo con su pañuelito de encaje en la mano sin apartar los ojos del matador.

Pero en la corrida, además, hay otras mujeres bien distintas: las hijas de Eva, las mujeres fuertes de la Biblia, las que tienen su virginidad como potencia de vida en suspenso. No son fecundables. Por ellas se lucha por sino y se muere por mal fario.

Son inestables en su virginidad, impredecibles y fuera de razón y alcance. Caprichosas y crueles asemejan las cantaoras descaradas y un punto feroces. Son del lado oscuro, donde se aprende la verdad *de las cosas equivocadas*. Nada se parece más a una creación equivocada que ellas, mujeres.



Fig. n.º 77 .- Álvarez Santaló, R (2003): *El toro ante la muerte. Homenaje a Pedro Romero*.

Pepe Illo ajustó su supervivencia a las reglas de su tauro-maquia, la que le escribió José Tixerías, periodista de poco trabajo, y la razón quería que, en cumpliéndolas, la cogida era imposible. Por si acaso cementó, luego, las reglas, llenando de retabrillos y velas la capilla del Baratillo, pero, a la hora de las suertes, se fue a ellas a cuerpo limpio, a su capricho.

Anda y dile a *Pepe Illo*
que el toro lo va a matar
Que a mi no me mata el toro
ni tampoco los toreros,
que a mi me mata una niña
que tiene los ojos negros,

No se puede explicar mejor que con este viejo romance.

EL DONTANCREDO.

En mi estampa, un tropel de gente de teatro saltan a la plaza para colocarlo. Viene en una cruz muy baja, los pies casi le llegan al suelo, atado por los brazos y embadurnado en cal apagada para restañar los desollones cuando el toro lo atropelle. Y clavan en el suelo la cruz. De hecho, *el Gestas*, el mal ladrón, que cuadra así la religiosidad ejemplarizante del barroco. Pero, disimulado el personaje, es otra cosa.

En un principio, en las corridas de participación popular, con la canalla en el ruedo, se ponían unos dominguillos o tentetiesos, de madera, del tamaño y efigie de un hombre, que el toro iba corneando sin poderlos tirar. Era la burla al toro.

Bastante después, fue ocupado el sitio y la broma por un hombre. ¿Y quién era?. En la Tauromaquia todo tiene razones antiguas, pero no hay símbolos. No hay ningún gesto, ningún adorno, ninguna tradición que se pongan para significar algo. Lo que hay está en su sitio. Y el Dontancredo aparece, simplemente, para reírse de él, porque es el antihéroe, el pícaro. El héroe se salva siempre, por su merecimiento. El antihéroe, por su suerte. Es popular y hasta querido porque el pueblo se reconoce en él y en su capacidad de increíble supervivencia. Su trabajo no son las gestas suicidas de *Martincho* o Cevallos, traídos a fama por los grabados de Goya. De su trabajo se espera que fracase. Y en una

fiesta casi religiosa, como la corrida, cabe, de manera irrespetuosa, este pícaro. El sarcasmo destructor es tan Barroco como la doctrina de la Trinidad. Los reyes y señores ofrecen una copia de ellos mismos en enanos ricamente vestidos y con el poder omnímodo, indiscutible, en su lengua, y bula para casi todo. Son, bufones, los pares del señor. Y eran tenidos como signo del poderío absoluto. Prácticamente eran de posesión real. Y son lo grotesco, indisoluble del Barroco. Es Quevedo, es el pícaro, es el Auto de fe, pomposo, impresionante, solo para quemar a una vieja loca. Es el licenciado Vidriera, y los autómatas del XVII, tocando la flauta, con toda la maestría, en una mecánica torpe. Y, tal vez sea que el triunfo del hombre esté en pagar el polvo de su origen... asunto suficientemente paradójico.

Pero todo esto, quizás, sea rebuscado y metafísica grotesca, a su vez. Seguro que el Dontancredo no era más que la destrucción, por el pueblo, del inaguantable sentimiento, teatral, de la *honra en la apostura*.

EL ESPONTÁNEO.

La historia del espontáneo va aparte. En mi estampa correspondiente un profeta barbudo y desnudo, salta al ruedo con decisión, y espanto de la gente del toro. Inmediatamente la Autoridad mandará prenderlo. La Corrida tiene su propia autoridad. Ningún espectáculo la lleva, ni el teatro, ni los conciertos, ni las carreras, ni las procesiones... La Corrida es presidida con poder absoluto. Se demandan permisos desde el ruedo, hacen rendibús las cuadrillas, se decide el cambio de tercios, se concede o no la petición por el pueblo del premio. Y el espontáneo implora su perdón, de rodillas, desde la arena. Es lo que le queda a la Corrida como criatura del Barroco. Todo el espectáculo, y el pueblo que lo contempla, forman un zócalo sobre el que la autoridad se exhibe. Y exhibición, la más poderosa, porque, precisamente, el espectáculo acaba en muerte.

Y el espontáneo irrumpe e interrumpe ese espectáculo y el juego del poder. El profeta, que aquí no se reparten los papeles de balde, es el único que puede hacerlo. Es el enviado de Dios y que maldice en su nombre pero, bien mirado, el profeta no transparenta a Dios, el que se supone que lo manda. Para el pueblo es como un dios menor, sin filiar, un darle figura al Hado, por la repugnancia primitiva a las ideas abstractas. Es impredecible su venida, viene del desierto, que es decir de ninguna parte, y sus maldiciones o sus profecías actúan como lo que estaba escrito y alguna vez había de venir. Increpa a la Autoridad y, prácticamente, no le dan tiempo para más. Pero ha sido suficiente. El pueblo ha dicho aquí estoy yo.

EL SEXO DEL TORERO.

Los movimientos gráciles, en danza, del torero poniendo banderillas sugieren a Picasso la figura de la torera. Fue muchos años después del comienzo de las Corridas. Pero Picasso, que apuraba sus temas en la pintura, casi de inmediato convirtió, en sus aguafuertes, a todos los toreros en toreras. Pero no las representa toreando, nunca. Son, solamente las víctimas del Minotauro que las persigue, las posee y se le duermen, transidas, en el deseo. El asunto es como una vieja teogonía griega con un dios falso. Es algo sabido por cualquiera que Júpiter seducía a las bellas humanas disfrazado de mil disparatadas formas y que a la princesa Europa la raptó bajo la de un toro.

Todo va encajando. Júpiter, o el Minotauro del Mediterráneo profundo, poseen a la torera. Según esta historia de Picasso, la mutación del torero en torera, conduce a la destrucción de la Corrida, y, con ella, a la destrucción del misterio. El juego se ha acabado. La Tauromaquia se deshace con un encuentro a las bravas del Minotauro que no busca ninguna trascendencia. Pero nada se ha perdido. Esto tiene un arreglo taurino.

El Minotauro, por ser híbrido, es estéril, y, en la creación, la esterilidad es insoportable. Las mujeres reciben gran placer del Minotauro, pero eso no compensa en absoluto a la feminidad telúrica, la interrelacionada con la creación. Hay que hacer más vida. Siempre crecer. Por ende, y dado el poder del Minotauro, este debe de morir en ajusticiamiento. Y así se lleva a cabo en los grabados de Picasso, en donde el *bicho* es apuntillado junto a las tablas por mujeres y en su presencia. Se salva el espectáculo y el rito, pero, ahora, el significado de la Tauromaquia es distinto. Claro que yo no pinto esa Tauromaquia hembra. La Tauromaquia es macho, escuela rondeña. Toreros que, con coleta, son toreros todo el día. Pero la mujer ha hecho, vistiéndose de torera, la cantidad de revolución suficiente como para salvar a su pueblo de la extinción, usando el mismo ritual con los mismos elementos y el mismo *sacrificio a la sangre*. Después, el hombre continúa su juego personal de resolver su individual reto, pero la Tauromaquia femenina ha quedado y *transustancia*. Y se nota porque la filigrana del poner banderillas es la danza indecente de Salomé pidiendo la cabeza del Bautista.

Del Minotauro, hoy, solo queda la bragueta del picador, apoyada en la perilla de la silla de montar y dando la vuelta al ruedo.

Rodolfo Álvarez Santaló
Pintor

