

Revista de Estudios Taurinos
N.º 39, Sevilla, 2016, págs. 223-227

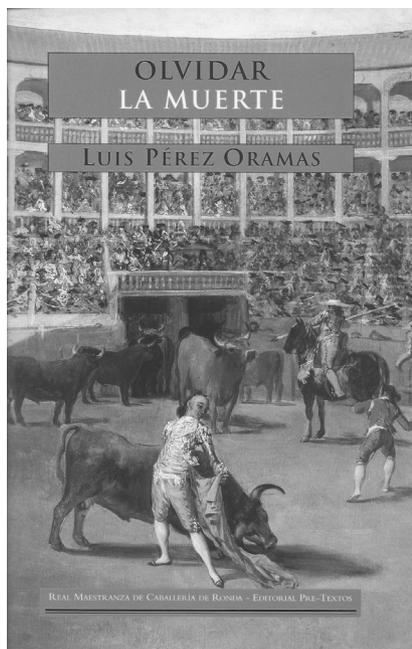


Fig. n.º 103.- Pérez Oramas, Luis (2015): *Olvidar la muerte. Pensamiento del toreo desde América*, Valencia, Real Maestranza de Caballería de Ronda/Editorial Pre-Textos, 168 páginas + 19 láminas.

La Real Maestranza de Caballería de Ronda nos obsequia (junto a Editorial Pre-Textos) con un precioso libro, con una exquisita publicación, desde la bella portada (que reproduce el único de los cuadritos de la llamada *Tauromaquia de Torrecilla* de Francisco de Goya, repartida entre varias fundaciones y colecciones privadas, que se conserva entre los fondos de la corporación rondeña), siguiendo por la cuidada tipografía y terminando con un texto excepcionalmente sugestivo.

Luis Pérez Oramas es, en primer lugar, un poeta, autor de ocho colecciones de poemas, muchos de los cuales están presentes en diversas antologías, en España, en México y en Venezuela, su madre patria. Pero el poeta es, además, doctor en Historia del Arte por la prestigiosa *École des Hautes Études en Sciences Sociales* de París y asesor de arte latinoamericano del Museum of Modern Art (MoMA) de Nueva York, aparte de haber intervenido como comisario de numerosas exposiciones y, singularmente, de la Trigésima Bienal Internacional de Arte de São Paulo de 2012.

Quiere ello decir que el autor, al recopilar esta serie de ensayos, reflexiones y apuntes propios sobre el proteico mundo de los toros, ha podido poner a contribución su delicada sensibilidad poética, sus profundos conocimientos artísticos, su familiaridad con los secretos hilos de la tauromaquia y su dilatada cultura. Todo un patrimonio que le permite valerse de los textos más representativos de la literatura taurina, de las enseñanzas siempre vivas de los clásicos (con citas que van de Esquilo a Séneca y a Nicolás de Cusa), con las aportaciones científicas de la historia del arte y con las interpretaciones más recientes de filósofos como Giorgio Agamben o de escritores como Pascal Quignard. Ni que decir que tiene que tal profusión de fuentes repercute de un modo natural en la extraordinaria riqueza y la mágica sugestión de una obra realmente singular.

Imposible para el reseñador (como pasa en ocasiones similares) dar cuenta de las diversas facetas que recomiendan una obra que se expande en todas las direcciones como si se tratase de una galaxia, en este caso literaria. Ahora bien, debemos al menos dar cuenta del título, tomado prestado posiblemente de Pepe Luis Vázquez (en una entrevista concedida al gran hispanista francés François Zumbielh), a quien se le ocurrió una nueva definición (altamente antropológica) del toreo: “Se trata de olvidar la muerte, de hacernos olvidar la muerte”. Además

queremos espigar, entre las notas dedicadas a la patria venezolana, una anécdota de Jorge Luis Borges (que quiso ver unos “toros coleados”), una tarde de hermanamiento entre dos de las pasiones nacionales (los toros y el béisbol) y un sombrío pronóstico del futuro de la fiesta: «Nada más cierto, sin embargo, que en Venezuela y en otros lugares de América se ha ido perdiendo la afición taurina. El suntuoso rito de la lidia, que dio tantas figuras, se está quedando solo, y pocos son los de mi generación [1960] –o más jóvenes– que saben (y no saben lo que ignoran) hasta qué punto es significativa la emocionante elocuencia de los toros».

De la primera parte, quiero retener una comparación entre la suerte de matar y un episodio bien conocido de la mitología griega: «Al final, en el último tercio, con la muleta sostenida por el brazo izquierdo, el torero, al matar, simula, y sin saberlo repite, el gesto de Perseo ante Medusa: desviará la mirada de Gorgona, y ella verá en el escudo (de la tela), al mirar, su propia muerte reflejada». Y también esta sabia advertencia sobre la necesidad de la *brevitas*, de la brevedad conceptista, en la faena: «Una faena debe ser breve, debe durar lo que duran las fuerzas del toro (muy a menudo fugaces) (...) Hay un instante preciso en que el animal convoca su muerte y si, por manierista o por figurero, por vanidad o por incompetencia, el torero pierde esta oportunidad de concluir la suerte, entonces la corrida se convierte en un espectáculo afligente...»

La segunda parte se abre con la evocación de un célebre dibujo del pintor venezolano Armando Reverón dando cuenta con sus crayones de un mano a mano caraqueño entre un “melancólico” *Niño de la Palma* y un Domingo Ortega, lleno de “alegre valentía”. Sigue otra página doble sobre dos toreros: una emotiva elegía de Manolete (con una abierta crítica a la epidérmica biografía de Francisco Narbona) se enfrenta a una ajustada semblanza de Curro Romero, torero poco innovador, pero que

supo «instrumentar inefables pases de toda la vida (y) verónicas de siempre con angelical perfección». La siguiente página doble evoca dos corridas celebradas respectivamente en Valencia de Venezuela (donde *El Juli* se inventó un toro, metafóricamente hablando) y en Barcelona de España, donde el toreo de José Tomás se compara nada menos que con la pintura de Herrera el Viejo, de Martínez del Mazo y de Velázquez. Nada raro en un historiador del arte, que también se permite caracterizar a Juan Belmonte como «un Kandinsky del toreo».

La tercera parte en su tramo final y la práctica totalidad de la cuarta y de la quinta y última están dedicadas a Goya. Se analiza su trayectoria pictórica en el mundo de la tauromaquia, desde el festivo óleo de los *Niños jugando a los toros* de la Fundación Santamarca (que precisamente fue objeto de una reseña aparecida en su día en esta revista) hasta la «terrible litografía bordelesa titulada *Diversión de España*». Sin embargo, la atención del autor se focaliza primero en la llamada *Tauromaquia de Torrecilla*, cuyas ocho piezas se analizan pormenorizadamente para concluir por caracterizar el conjunto como un testimonio de la fiesta como «ritual estructurante y promisorio, como espectáculo sin *storia*, sin anécdota, sin mimesis: como espectáculo moderno, tanto como puede serlo la poesía de Hölderlin, la revolución de Robespierre o el *Contrato social* [de Rousseau]; pero también y quizás más consecuentemente como escena democrática, como lugar de todos (y de nadie), es decir, como metáfora topológica de la *res publica*, de una escena republicana».

Y, finalmente, le llega el turno a la *Tauromaquia* goyesca de 1816, aunque aquí el ensayista va a compendiar su aproximación a la temática en una sola de las famosas estampas, la titulada *Ligereza y atrevimiento de Juanito Apiñani en la plaza de Madrid*. También aquí la interpretación se basa en el mito clásico (en este caso en el de Narciso), pero también en dos repre-

sentaciones de la pintura antigua, la de la *Tumba del nadador* (aquí identificado como “clavadista”) de Paestum y la de la *Tumba de los Toros* de Tarquinia, en la que «un toro embiste contra dos jóvenes que se estremecen en el orgasmo de la sodomía». Y el libro termina, poéticamente, en rondó, porque en su acción Juanito Apiñani «descubre, con el furor animal detrás de su conciencia, detenido en lo imposible del tiempo, petrificado en su salto, congelado, como en un orgasmo, el olvido de su muerte».

Poco más queda por decir, aunque mucho más se puede encontrar en el libro. Sólo queremos añadir que la obra se ilustra con diecinueve láminas en las que el lector no sólo encontrará una ayuda para adentrarse en el texto, sino que seguro que se sorprenderá con algunas imágenes que quizás no haya visto antes o cuya pertinencia nunca hubiera podido sospechar en este contexto. En suma, un libro lleno de sabiduría, de belleza, de amenidad, de sugerencias... Un libro del que todos (los editores y los lectores, al margen lógicamente del autor) debemos congratularnos.

Carlos Martínez Shaw
Fundación de Estudios Taurinos

