

Los toros, acontecimiento nacional

Enrique Tierno Galván

Editado por Turner en 1988
con la colaboración del Centro de Asuntos Taurinos
Comunidad de Madrid

Los toros, acontecimiento nacional

Enrique Tierno Galván

1

En el conjunto de elementos de lo que constituye la realidad social cabe distinguir los “hechos sociales”, o modos necesarios de su constitución, de manera que suprimirlos comportaría la desaparición de la realidad social, por lo menos tal y como los humanos podemos conformarla. Son “hechos sociales” desde este punto de vista, las relaciones sexuales entre hombres y mujeres, el hambre, el nacimiento y la muerte, la prole, las cosas, etc. Tales hechos se dan como algo primigenio e inalterable en su substancia. Si se alterasen, la estructura de la realidad social cambiaría fundamentalmente. Sobre los hechos, y a cierta distancia de ellos, cabe delinear una zona poblada por los “actos” sociales o consecuencias en el ámbito social del obrar humano libre y reflexivo. Una asociación es, según esto, un acto social.

De entre uno y otro orden de constitutivos sociales existe una amplia zona integrada por lo que pudiéramos llamar “acontecimientos”. Los acontecimientos sociales oscilan entre los hechos y los actos. Sin corresponderles por modo absoluto la nota de necesidad que caracteriza al hecho social en cuanto a hecho, tampoco son consecuencia plena del obrar libre y reflexivo. Aparecen constituyendo la realidad social con un peculiar carácter de exigencia; exigen no que nos adhiramos a ellos, sino que nos definamos ante ellos. La actitud que tomemos ante el acontecimiento preincluye una cierta concepción del mundo que se pone de manifiesto merced al poder de exclaustación de los sentimientos primigenios propios del acontecimiento. ¿En que consiste tal poder que obliga a que aparezcan los ocultos supuestos de la persona en cuanto a realidad social? ¿Por qué ante el acontecimiento la indiferencia indica incompreensión, pues de comprenderlo no sería posible permanecer indiferente? A mi

juicio, “acontecimiento” se podría definir sólo parcialmente, como “la realización en espectáculo de una concepción del mundo”, o bien, invirtiendo la fórmula, “todo espectáculo que significa una concepción del mundo es acontecimiento”. Un auto de fe es un acontecimiento, lo es una procesión, el linchamiento de un negro, los toros, la ópera. Subyacente a cada uno de estos espectáculos, dentro del perfil de la comunidad en que radican, existe una concepción del mundo que les da sentido. Si tal supuesto desapareciese, el espectáculo perdería el carácter de acontecimiento y quedaría en puro espectáculo; es decir, en la visión de algo que no implica de parte del espectáculo la toma de una actitud radical de aceptación o repulsa por exigencia intrínseca al espectáculo mismo. Notemos de paso que la mayor parte de los “acontecimientos” típicos de la civilización occidental se van reduciendo a pura espectacularidad; los desfiles militares y las procesiones, pongo por ejemplo. Con los toros está ocurriendo algo semejante, en cuanto algunos espectadores, cada día más, a los que agrada la fiesta y la sienten, se conducen de la fiera lidiada y del lidiador hasta el punto de asistir intranquilos al acoso y muerte. Actitud análoga a la de ciertos romanos respecto a las fiestas circenses que se transformaron desde ser la expresión del poder conseguido por la fuerza hasta acabar en un pobre espectáculo en que la dignidad romana estaba ausente.

Sin embargo, hoy aun son los toros un acontecimiento que, en cuanto tal, lleva implícita la exigencia de definirnos ante él. La razón de ésta insoslayable exigencia, acerca de la cual habíamos preguntado antes, ésta es que son los toros aparición o testimonio de una concepción del mundo que, por serlo, excluye o pretende excluir la vigencia de cualquier otra. En efecto, *toda concepción del mundo tiene como carácter fundamental la pretensión de vigencia exclusiva*. De aquí que ante ellas, de no ignorarlas, la única actitud plena de sentido se vincule al sí o no, a la total aceptación o al completo repudio.

Pero ciertos acontecimientos adquieren la máxima eficacia dentro de determinado ámbito social, demarcados por peculiares coordenadas históricas. La ópera por ejemplo, es un acontecimiento privativamente italiano y el que más ha contribuido en la Edad Moderna a mantener y conformar la unidad psicológica nacional italiana. Fuera de Italia, la ópera no

tiene jerarquía de acontecimiento. Con los toros ocurre algo parecido; son una constante en la historia de España, y, en algunos períodos de la misma, el acontecimiento en que mejor se expresaba la remota unidad de los distintos pueblos. Desde esta perspectiva, ciertos acontecimientos no sólo transparentan una concepción del mundo, sino que son testimonio de cómo una comunidad lo es por participar en esa fundamental concepción y no en otra. Si admitimos esto, ¿definirse ante un acontecimiento de tal clase no equivale a definirse ante la unidad nacional a que se pertenece? Y aún más, ¿definirse respecto de la comunidad nacional a que pertenecemos no es tanto como definirnos ante nosotros mismos? ¿No constituye, quizá, el modo más serio de preguntarnos acerca de la autenticidad de nuestra relación con los supuestos básicos de la comunidad de la cual somos parte? Y ¿la autenticidad de tal relación no es, en cierto sentido, nuestra autenticidad?

Sin embargo, lo que no es concebible es la indiferencia. Ser indiferente ante un acontecimiento de tal índole supone la total extrañeza respecto del subsuelo psicológico común. A los extrañados de la concepción comunitaria no les puede afectar el acontecimiento de la radical manera que afecta a los entrañados en ella, aunque sea como disidentes.

A mi juicio, cuando el acontecimiento taurino llegue a ser para los españoles simple espectáculo, los fundamentos de España en cuanto nación se habrán transformado. Si algún día el español fuere o no fuere a los toros con el mismo talante con que va o no va al “cine”, en los Pirineos, umbral de la Península, habría que poner este sentido epitafio: “Aquí yace Tauridia”; es decir, España.

Téngase en cuenta que la lidia del toro, por uno u otro procedimiento, es un suceso viejísimo en la historia de España, de modo que se ha constituido en el animal símbolo, cuasi totémico, de lo español. Por su parte, la propia lidia, en cuanto acontecimiento, es, conjuntamente con los religiosos, el de mayor extensión y comprensión. Al coso asiste la mayoría del pueblo, sin que falte ningún estrato social: artesanos, comerciantes, profesiones liberales, clero, nobleza... La plaza de toros, resulta, singularmente en los pueblos, el lugar físico, social y psicológico en que la totalidad del pueblo convive intensamente una misma situación psicológica en que las actitudes profundas son substancialmente análogas. ¿Con qué otro acontecimiento ocurre esto?

En Inglaterra, por ejemplo, el acontecimiento definidor máximo ha sido el Parlamento, y, en otros pueblos europeos, las instituciones políticas han servido de acontecimiento regulador e incluso educador de la convivencia social. En España, las instituciones políticas nunca tuvieron ese carácter, sucediendo, además, que, cuando los contenidos y formas políticas tradicionales se perdieron por el advenimiento de una dinastía ajena a lo nacional, los toros inician y consiguen rápidamente su definitiva conformación de acontecimiento. La razón quizá esté en que, ausentes otros estímulos y símbolos que hacían relativamente fácil vivir psicológicamente la unidad social de la nación, los toros adquiriesen, y esto justifica su inmenso y acelerado auge el papel de acontecimiento capital y director.

Es natural que una persona de allende las fronteras testimonie su indiferencia ante el acontecimiento no viendo en él sino lo espectacular, aunque intuya estratos más hondos. Mauclair confiesa: « Je ne ferai rien pour revoir una corrida, parece que ce spectacle me semble fort monotone, et qu`après le troisième duel je me sentirais blasé » (-).

Nada explica mejor, a mi juicio, la importancia social de la fiesta que el conjunto de significaciones que traslaticiamente ha incorporado el idioma. Por otra parte, el estudio de las renovaciones e innovaciones semánticas, procedentes de los

toros, nos permitirán el acceso a los supuestos primordiales de esa concepción del mundo que subyace detrás de todo acontecimiento.

Sabido es que a la mayoría de las palabras se les puede hallar un remoto o próximo subsuelo plástico que hace referencia a la base sensorial sobre la que inicialmente se construye el vocablo. En general, las palabras siguen un camino que va desde la inmediatez con lo sensible, hasta la pérdida, en cuanto al valor semántico, de estas significaciones iniciales. Cuando una palabra ha llegado a tal situación, no es, propiamente, sino un puro signo social; en cierto sentido, un modo convencional de señalar o referir. En este estado, adquiere la máxima vigencia social y la mayor limpieza lingüística: dice lo que dice, y nada oculto trasqueda en ella. Tal sucede, por ejemplo, con el verbo replicar o con el adjetivo imbécil. Sin embargo, si alguien saca a la luz los mucho dobleces de la replicación o la debilidad que se esconde, clamando apoyo, detrás de la imbelicita, las palabras adquieren un prestigio desusado y como una mayor consistencia. Los escritores cultos suelen, bien para vigorizar el concepto, bien para dar mayor realce a la expresión, buscar y delatar la plasticidad reminiscente en las palabras. Pero esto no sería bastante para sostener lo que pudiéramos llamar salinidad del océano lingüístico; es decir, lo que evita que sea un mero producto socialmente puro. Es el propio acaecer social, quien importa al lenguaje elementos plásticos tomados de las cosas, hechos, acontecimientos o actos que afectan de modo más profundo a la psicología de aquellos que le hablan. De esta manera el “eidos” inicial de ciertas palabras, que se desvanece con el tiempo, se agrega otro aspecto que procede de la adhesión de determinado vocablo a un concreto acaecer social. Hay un proceso de absorción de plasticidad en virtud del cual la palabra se impregna del sentido vital del acaecimiento: es evidente que esto sólo puede ocurrir cuando el acto o acontecimiento posea enorme vigencia social.

La palabra “ceñirse” puede servirnos de ejemplo. Es término que por su peculiar significado lleva referida casi siempre una imagen o el resultado de la presión psicológica de varias imágenes concurrentes. El residuo imaginativo que ha actuado con más vigor procede del vocabulario marítimo. “Ceñirse al viento” es expresión que conlleva unos elementos

plásticos de gran fuerza y, desde luego el modo más común de dar al verbo *ceñir* amplitud metafórica.

Sin embargo, los toros han agregado un nuevo aspecto a la palabra que ha renovado el subsuelo plástico de su intuición. Desde que los toros tienden a ser sobre todo espectacularidad, vistosos, la palabra *ceñirse* posee una nueva referencia imaginativa: “ceñirse al toro”. Téngase en cuenta que no se trata de “acercarse”, sino de *ceñirse*; es decir, lograr que el toro durante el proceso de su embestida, si es posible desde el arranque hasta la salida pasando por el derrote, unimisme el sentido de su movimiento total con el movimiento del engaño y del cuerpo del torero, de manera que siga sin esfuerzo aparente, y desde muy cerca, la línea trazada por el movimiento de aquéllos. Precisamente que haya de seguir el ritmo del cuerpo, y no sólo el del engaño, es lo que a a la expresión *ceñirse* los matices de envolvimiento recogido y suave, en cierto sentido es pura caricia que han enriquecido su expresividad semántica.

Algo semejante ha ocurrido con la expresión “crecerse” y con la de “adornarse”. Quizá la cuestión más importante que pudiéramos plantear con relación al vocabulario taurino fuere la de averiguar a qué circunstancia social se transportan los vocablos que, recargados de sentido, procedan de los toros.

Precisamente hemos de diferenciar el punto de vista de las formas del de los contenidos. con referencia a las formas, es decir, a los modos genéricos de clasificación, habría que distinguir:

- a) Aplicación metatésica predominante a comportamientos personales concretos e intransferibles; por ejemplo “no te tires faroles”, “voy a quitar muchas moñas”, “hazle el quite”.
- b) Aplicación a situaciones en las que se eluda algo o engañe a alguien; por ejemplo, “le das un capotazo y no se entera”.
- c) Aplicación a situaciones graves y trabajosas: “¡menuda faena!”, “¡habrá hule!” (1)
- d) Aplicación a las cualidades que definen la persona, como arrogante, bravía, noble, audaz, de buena planta y famosa; por ejemplo, “tiene más valor que un torero”, “¡tan fresco!” (2), “¡vaya trapío!”, “¡pica hondo!”, “¡vaya cartel!”.

He de dejar advertido, antes de proseguir, que los modos de expresión cuya intencionalidad se apoya en la imagen taurina de eludir y engañar al toro no se refieren al engaño cauto e hipócrita. Cuando decimos de alguien que se le lleva donde place porque “se empapa de trapo”, o que “acude muy bien al engaño”, la intención del que habla, y por eso coincide con la intencionalidad objetiva que hay en la imagen básica, es la de referirse a un engaño sin trampa; es decir, evidente y arriesgado. Cómo un engaño evidente pueda ser engaño, es algo difícilmente expresable, de manera que se entienda sin más, de no acudir a expresiones taurinas.

De los contenidos, o concreciones sociales en que se contraen los modos de clasificación genéricos expuestos, me ocuparé solamente de uno, a mi juicio el fundamental: la transposición del vocabulario taurino a las relaciones, principalmente eróticas, entre hombre y mujer. Desde luego, a las relaciones sexuales defectuosamente popularizadas no se aplican, que yo sepa, imágenes taurinas. Este hecho es de suyo aclarador en cuanto determina al acontecimiento como expresión de algo rotundo y definido, del que cualquier ambigüedad o turbidez está excluida. Atribuir a las relaciones erótico-sexuales el vocabulario de los toros presupone ver tales relaciones encauzadas por el recto camino de la elemental y primigenia oposición entre el macho y la hembra, lo masculino y lo femenino.

Colocados en esta perspectiva, la primera cuestión que surge es la de si en la aplicación extensiva del léxico torero a la vida amorosa, la función del toro y de la mujer coinciden. Si resulta que coinciden, ¿qué quiere decir esta coincidencia? Que existe una referencia traslaticia de los atributos del toro a los de la mujer, evidente. El hecho parece que se da en todos los idiomas con referencia al caballo.

En efecto; por lo que a mi se me alcanza, es universal la comparación entre el trato con el caballo y el trato con la mujer; sin embargo, con relación al toro, el caso es estrictamente español y, desde luego, notable.

Cuando una mujer tiene arrogante figura, excelente aspecto –“buena lámina”– y buen andar, se dice de ella que es una mujer de “trapío”, y se puede perfeccionar la alusión calificadora de “mujer bandera”. En el Diccionario de la Real Academia leo que “trapío significa “buena planta y gallardía de toro de lidia” y nadie ignora que a los toros de calidad

excepcional se les llama de bandera. Para explicar que, de una manera u otra, una mujer se muestra retadora y desafiante a los requerimientos explícitos o implícitos del hombre, el pueblo dice que se “acampanó”, expresión que según el referido Diccionario, equivale a que “el toro levanta la cabeza como desafiando”.

Deseo, por razones obvias, eludir las alusiones a referencia de un erotismo más intenso. Nótese, sin embargo, para citar un ejemplo, cómo se dice de la mujer que ostenta gallardía en el busto que “os tiene bien puestos”, dicción habitual entre los aficionados para elogiar la cornamenta que se proyecta bien y es como debe. Sin duda, que en la expresión taurina se haya aludido el *sustantivo* favorece la traslación, ya que incluso resulta un modo honesto de evitar, parabólicamente, la mención *in re* de los estímulos. El venero de imágenes eróticas a que puede dar lugar la suerte de varas es tan claro que evitaré comentarlo. Por su parte, la lidia, en cuanto tal, se suele traspasar íntegramente a las relaciones amorosas hablando de “castigar” a una mujer, con una acepción del verbo castigar que sólo tiene vigencia en el léxico taurino. Lo mismo ocurre con “trastear” y otras muchas expresiones.

¿Qué quiere decir esto? ¿Qué sentido tiene que el español vea la conquista y logro de una mujer lo mismo que ve la conquista y vencimiento de un toro bravo? Relacionando las notas formales ya señaladas con la especial transposición del lenguaje de los toros a la vida amorosa, aparece como primera respuesta a la pregunta, lo siguiente: que el español ve el trato erótico con la mujer en estrecha relación con la actitud del torero ante el toro. En lo que afecta a las relaciones eróticas, la mujer se ve como una entidad rebelde y bravía a la que hay que domeñar por los mismos medios y técnica que se emplean en la brega taurina.

Desde este punto de vista, uno de los lugares comunes de la cultura española, Don Juan, coincide con el torero. Uno y otro son dos versiones de una misma, profunda, postura ante el mundo. Don Juan juega con el amor; el torero, con la muerte. No es que Don Juan no arriesgue la vida en el juego, es que este riesgo resulta de menor importancia que la fruición de la que procede la burla. En el toreo, la jugada con la muerte sirve de base a la fruición de burlar y vencer. Don Juan, diestro del amor; el diestro, Don Juan de la muerte.

La presencia de la muerte en la fiesta, elemento esencial y constitutivo de ella, pone al espectador en contacto con la insoslayable cuestión de ser o dejar de ser. Porque los toros son la parusía de la muerte. Son la presencia de la muerte, la espera de la muerte, el advenimiento de la muerte. Y no sólo son *parusía* por la espera, la presencia y el advenimiento, sino también porque son la per-esencia de la Parca, su reducción al tiempo y a la materia. No se olvide que el único acontecimiento en que la muerte es por sí misma espectáculo son los toros.

Por su parte, el drama de Don Juan es un drama teológico. Quizá sea el único personaje universal que se ha olvidado de Dios.

TISBEA: *Advierte,
mi bien,
que hay Dios y que hay muerte.*
DON JUAN: *¿Qué largo me lo fiáis!*
(Tirso, El burlador de Sevilla.)

El hecho es en sí inaudito. Tiene mayor gravedad que la insumisión de Caín; es el más grave, casi increíble, suceso del alma olvidarse de Dios. Se le puede negar, pero no parece fácil olvidarlo. San Anselmo tuvo que partir para probar la existencia divina del supuesto radical de que olvidarse de ella no era posible, ni siquiera para el insensato. Si fuera posible el olvido de Dios, la divinidad se esfumaría. Don Juan intentó, en el ámbito de lo posible, desmemoriarse de Dios. Pero no sólo se olvida Don Juan de la divinidad sino también de la muerte.

CATALINÓN: *Los que fingís y engañáis
las mujeres de esa suerte
lo pagaréis con la muerte.*
DON JUAN: *¿Qué largo me lo fiáis!*

Sin el recuerdo de Dios y el de la muerte, la presencia de la vida, en una dimensión elemental, adquiere para Don Juan el mayor prestigio. Si los toros son la parusía de la muerte, el donjuanismo es la parusía de la vida, en su aspecto puramente material. Don Juan, diestro del amor, es diestro de la vida en cuanto pura sensorialidad.

“¿Quién es?”, pregunta el Rey en el *Convidado de Piedra*.

Y Don Juan responde: “¿Quién ha de ser? Un hombre y una mujer.”

La aplicación a las relaciones amorosas de las condiciones personales de braveza, gallardía, valor, etc., que hemos visto transparentarse en la metátesis tauroerótica, y la consideración de la mujer como entidad bravía a la que hay que “lidiar”, no significa más que el deseo incontenible de vivir el amor, sin detrimento de la propia personalidad; al contrario, enriqueciéndola y ensalzándola por el triunfo en una aventura que, aun cuando no lo sea, fingimos burla peligrosa.

En efecto; el vocabulario trasunto de los toros a las relaciones eróticas descubre una profunda unidad de sentido entre ambos. Burlar la muerte y burlar la vida ofrece un nexo común: burlar, en cuyo nexo está la explicación que buscamos. Don Juan burlando al amor, per-esencia la vida; el torero, burlando al toro per-esencia la muerte. Aquí burlar no es cosa de risa; el verbo se emplea en la acepción de engañar; pero no, como dijimos, en cuanto falsía encubierta e hipócrita, sino en el sentido taurino de treta que se realiza a ojos vistos. Don Juan mismo lo confiesa cuando, arrastrado por la diestra implacable del Comendador, dice:

*A tu hija no ofendí,
Que vio mis engaños antes.*

Burlar a la muerte y la vida es vencerlas. He aquí lo que es burlar: vencer y salir airoso. Pero no una vez, que entonces sería una burla, sino muchas veces, para que nos llamen como Catalinón a Don Juan:

El mayor burlador de España.

Burlarse una y otra vez de la muerte y de la vida es desafortada aventura, porque es estar siempre a vueltas con el porvenir incierto. La burla de la muerte en el que la existencia cobra la plenitud de su sentido. La existencia, para el español, sólo parece que tiene autenticidad cuando se vive como aventura.

La conexión profunda entre el torero y Don Juan está en la aventura, burlándole el cuerpo a la vida y a la muerte, en cuyo burlar se oculta paradójicamente el modo más profundo de existir.

La existencia humana es de suyo aventura porque el hombre es en sí venturoso, ya que siempre está a la espera y encuentro de lo que ha de venir. Pero si a la aventura añadimos la consciencia y fruición del aventurarse, la existencia logra vitalmente la mayor alteza y plenitud. El aventurero es el tipo humano perfecto, el que ha logrado la existencia auténtica, aunque sea en la pura elementalidad.

Los toros son el acontecimiento que más ha educado social, e incluso políticamente, al pueblo español.

España ha sido un país sin clase media. Por lo menos sin la clase media europea definida por coordenadas económicas. Hasta entrado el siglo XVIII no comienza un esbozo inmaduro de burocracia a sueldo del Estado, comerciantes ricos, institucionalización del ahorro y espíritu económico de empresa. Quizá este hecho explique lo que Ortega, tomando la expresión a los lingüistas, ha llamado *plebeyismo*. No hay duda que se pueden encontrar raíces más profundas porque en la historia de España el pueblo ha sido siempre el antagonista; sin embargo, el *prebeyismo* tal y como se conforma en el Siglo XVII y madura en el XVIII dependen, a mi juicio, de la ausencia de clase media. El equipo de intelectuales directores del Siglo de Oro pertenecía, o pretendía al menos pertenecer, a la nobleza: Lope, Quevedo, Quiñones de Benavente, y siendo los únicos capaces de asimilar y exponer, iniciaron el *plebeyismo* literario que tanto disgustó después a la clase media ilustrada. Durante el siglo de las luces, la nobleza superior y media había perdido la dirección intelectual y no pudo exponer a través de las formas estéticas sino que imitó desde su estrato las formas de vida populares. En uno y otro caso la razón es la misma, la ausencia de una clase intermedia psicológicamente caracterizada por su aspiración a ennoblecerse. Obsérvese que la proximidad del romanticismo con nuestro Siglo de Oro consiste en gran parte en esto: e que en el romanticismo hay también un cierto *prebeyismo* intelectual (3).

En los toros, en cuanto acontecimiento, había desde muy antiguo una estrecha colaboración entre nobleza y pueblo –recuérdese a los “navarros”.

Sin embargo, durante el Siglo de Oro el papel de protagonista correspondió a la nobleza. En el siglo XVIII el toreo de a pie –es decir, el pueblo– conquista el acontecimiento. La nobleza pierde la función directora y se constriñe a ver, imitar y halagar. El acontecimiento taurino,

que es incluíble en la tendencia general del plebeyismo, tiene, no obstante, algo de insólito por tratarse de una conquista del pueblo, que se apodera de lo que antes sólo compartía, siendo simple comparsa. Hay, pues, una desusada tendencia en contra del fenómeno característico en la decadencia de nuestro siglo ilustrado: es, a saber, la imitación de la clase inferior por la superior.

Las razones de este extraño proceso invertido están, sin duda, en que el pueblo, que estaba identificado con el acontecimiento, lo recabó para sí, en tanto que las clases directoras, incluyendo las ilustradas, veían en el espectáculo dirigido por el pueblo la emergencia de abismales estratos de la comunidad a la que pertenecía.

¿Que hay –y esta es la cuestión– n el acontecimiento taurino capaz de unificar situaciones sociales distintas, puntos de vista diferentes y, sobre todo, que afecte al pueblo en conjunto de modo tan radical?

Por lo pronto en la plaza los espectadores son en absoluto *iguales*. No desde un punto de vista social, sino primigeniamente, en cuanto sujetos de elementales tendencias. Todos los que sin riesgo miran al torero jugándose la vida son en ese momento, desde el punto de vista español, inferiores a él. Y esta inferioridad los iguala. Es una igualación que afecta a los últimos resortes de la personalidad y, por lo tanto, equivale a poner en evidencia que substantivamente todos los hombres son iguales salvo en un caso: el de la actitud personal en el juego con la muerte. Todos y cada uno de los que contemplan la lidia están haciendo pública confesión de lo que en otro caso es inconfesable: que, en hombría, el torero vale más. De aquí, a mi juicio, que en los toros haya un actitud colectiva de humildad y una lección utilísima para quien concede demasiado a las diferentes clases, poder económico, etc. Ante los toros, los españoles revalidan la sabiduría irracional de que sólo el aventurero y burlador de la muerte vive de modo superior a los demás. Por esta razón el torero es símbolo de la hombría heroica y cuando queremos hiperbolizar el valor de alguien le comparamos con algún diestro famoso. La propia disposición de la plaza, circunférica y estructurada en círculos concéntricos que hacia el menor con pesantez e irremediabilidad, contribuye a que el espectador se sienta parte de un torbellino cuyo vértice lo forman el torero y el toro. Es el espectáculo en que se da la máxima concentración

local, visual y psicológica. No hay perspectivas rectas o que se aproximen a la recta como en los hipódromos o en los campos de fútbol; la geometría física y su proyección psicológica en circunvoluta, realizándose en revoluciones que se ajustan al revuelo de capas y capotes. Incluso la faena del diestro tiende a ser circular como corresponde a la tendencia general del espectáculo.

Dentro de esta estructura, en la que hay un predominio absoluto de las fuerzas centrípetas sobre las centrífugas, el espectador se encuentra sensorialmente predispuesto a la entrega incondicional al acontecimiento. En el transcurso de éste, la entrega se produce, pero de un modo peculiar; cobra el carácter de una auténtica embriaguez. Es, para anticipar la tesis y conclusión, una total embriaguez de vida. Estar ebrio de vida quiere decir estar ebrio de ser o, si se quiere, de existencia. En el arrebató, en cierto sentido es un arrebató dionisiaco el que embriaga al público de los toros, se abren ocultas esclusas, y un caudal inmensurable de vida invade al espectador. Téngase en cuenta que esta vida no se vive en la acción sino en la pasión y que, por tanto, es pura afección de la persona que se siente perfeccionada, transbordada a la plenitud. Es, literalmente, la *última plenitud de la pasión*, tras la cual sólo caducidad puede haber.

La plena embriaguez del espectador no es antológicamente perfecta desde el punto de vista de la persona, porque hay en ella el primado, casi exclusivo, de lo irracional, y la persona no es pura irracionalidad. La persona es también razón. Si me preguntan en qué consiste la embriaguez de la razón, responderé que es claridad. La embriaguez de la razón es pura transparencia. De aquí que la embriaguez que pretende a toda esa unidad de vida que es la persona, prenda a la razón en su modo peculiar de embriagarse, la claridad. La vida exultante que nos embriaga dando a la razón la máxima diafanidad sólo aparece en privilegiados momentos; en los segundos que preceden a la muerte, en las circunstancias de máximo peligro.

De todas las personas acogidas en el recinto de la plaza sólo una, el torero, está en la embriaguez total. El diestro está condicionado por la emoción reinante en el coso que se adueña de él en los momentos de mayor tensión, y por su misma situación de lidiador de una fiera cuyo ímpetu y peligrosidad le persigue y envuelve. No obstante ha de mantenerse lúcido,

pensando en lo que hace y cómo lo hace dentro de un clima de embriaguez, aplausos y, en ocasiones, música; viviendo la vida elemental hasta agotar sus posibilidades con el alma invadida por la transparente claridad de una lucidez absoluta. Lucidez que se produce en presencia de la muerte; ante la parusía de la muerte.

Es curioso cómo en esta situación la corrida recuerda el juego de los elementos integradores de la tragedia clásica. El coro con la insufrible amenaza de sus fórmulas elementales, tejiendo el destino entre aprobación y lamentos; Dionysos, espectador. Los personajes de la acción viviendo con lucidez la tragedia; Apolos y Dionisos en indestructible unidad.

Que el torero conserve una embriagada clarividencia es lo que más admira de él el público y lo que da a su acción el carácter de burla que admirábamos en Don Juan. Estar sobre sí dentro del vértigo de la vida más intensa es la actitud del Burlador cuando momentos antes de la entrega de Tisbea, la bella pescadora, ironiza haciendo apartes.

A mi juicio, ésta es la esencia del barroco, la razón ebria de vida, y lo que un análisis somero descubre en Lope, Quevedo, Tirso, en el capitán Alonso de Contreras y, en general, en el seno de lo español que, en resumen, quizá no sea, hasta ahora, sino perenne barroco.

Quien se aventura al límite de la vida o al de la incredulidad absoluta suele ser, se equivoque o no, una persona auténtica, en el sentido de ser simetría consigo misma. Dobladas por un eje ideal, pasión y razón coincidirían. Don Juan es auténtico cuando burla, engaña y olvida, del mismo modo que el matador es un hombre auténtico en cuanto sumido en sí está en el extremo de la vida. El público mismo es autenticidad cuando vocifera embriagado en vida. Decimos del torero que es todo un hombre, y Don Juan que es todo un pecador. En este acabadamente inmodesto “todo” asoma la faz de lo auténtico; ser todo es ser perfecto, acabado.

El espectador de los toros percibe tal autenticidad y ve la fiesta como la verdad, sin ambages. De aquí que acudir a los toros sea un acto de brutal sinceridad social, que nos delata, en cierto modo, ante los demás. Como ya hemos dicho, es una declaración, al mismo tiempo humilde y retadora, de nuestra manera de ser. Dentro de las consecuencias de la autenticidad de la fiesta, estaba aquella de la aparición de un sentimiento irresistible que conducía a los espectadores al estado

primordial de naturaleza. Ahora bien, en tal estado, las instituciones políticas y las sociales, las diferencias que separan a los hombres unos de otros se borran. Sin embargo, no todo en la fiesta es elementalidad; la propia organización del espectáculo responde a principios racionales de estructuración, que, yuxtapuestos a aquella primigenia igualdad, se convierten en testimonio irrecusable de la diferencia de jerarquía en el orden social. El torero, la persona de más valer, se quita la montera ante el presidente y lidia destocado en señal de respeto. La fiesta entera se desarrolla dentro de un orden solemne y ritual. El público lo percibe y nota que precisamente la superioridad del diestro es la que justifica su actitud respetuosa y cortés, que no es el fondo sino mera concesión. En efecto, si todos somos substancialmente iguales, u sólo en situaciones límite y primigenias se contrasta la personal reciedumbre, los actos de respeto hacia las circunstancias que adorna accesoriamente a los demás son pura cortesía cuyo fundamento está precisamente en el reconocimiento de esa igualdad substantiva que evita que los honores o privilegios sociales afecten a la intimidad. Si las personas son iguales, ¿por qué no reconocer el mérito o prestigio accesorio? De esta manera consolidan los toros la estructura del orden social y educan para el mutuo respeto. Es indudable que en las honduras de esta actitud encontramos un orgullo inmenso; pero, ¿qué es la aventura burladora sino puro orgullo?

Como todos los acontecimientos, la fiesta es, particularmente, extroversión. Cada uno está en presencia de los demás y los demás en presencia de cada uno. Precisamente esta apertura a la crítica confiere a los toros la peculiaridad de ser el acontecimiento de mayor contenido axiológico. En cierto sentido la fiesta es una continua apreciación y valoración.

La publicidad es condición del concepto español de aventura y burla que, apuntando siempre a la superioridad personal, no alcanza su perfección si no es ante los otros, Don Juan necesitaba de las equivocadas alabanzas de Catalinón y del estruendo del escándalo, lo mismo que el matador del continuo aplauso. Quizá sea ésta, y dispensen la digresión, la razón profunda por la que Calisto el enamorado de Melibea, sugiere algo extraño que, desde luego, no es nacional. Calisto es el anti-Don Juan. Un mes, ¡un mes nada menos!, llevaba de su ilícito trato con Melibea y aún no lo sabía nadie. Permanecía

escondido durante el día y salía subrepticamente por la noche para disfrutar del dulce amor de la amada. Los ires y venires de Calisto, sus encuentros con Melibea, ni siquiera son una aventura; no pasan, desde este punto de vista de ser el testimonio de un enamoramiento vulgar.

Que el contenido de la fiesta taurina esté siempre delatado y nunca latente cosupone la máxima intensidad en el ejercicio de la facultad valorativa ante un espectáculo que exige de suyo la intervención colectiva del público. En efecto, el espectador de los toros se está continuamente ejercitando en la apreciación de lo bueno y de lo malo, de lo justo y de lo injusto, de lo bello y de lo feo. El que va a los toros es exactamente lo contrario de aquel aficionado a los espectáculos, de quien dice Platón que no tolera que le hablen de la belleza en sí, de la justicia en sí y de otras cosas semejantes (República E., 479a).

El espectador de los toros no es un mero, un simple aficionado a lo espectacular, ni tampoco exclusivamente un entusiasta de la exaltación embriagadora, es, mejor que todo eso un amante del conjunto del cual, en cuanto acontecimiento, es parte necesaria. Ahora bien, constituyendo la universalidad de la fiesta, el espectador juega acerca de lo bueno, de lo justo y de lo bello.

Por lo pronto, viendo los toros nos quitamos de encima parte de la actitud moral de juzgar con valores éticos socialmente prefabricados. Nos colocamos en una situación primigenia desde la cual lo bueno y lo malo tienen una significación ontológica. Es bueno lo que realiza perfectamente la plenitud del sentido de una substancia. No hay duda que desde este punto de vista el toro, entidad definida por la agresividad y la fiereza, logra la plenitud de su ser en la lidia. El espectador supone, con mayor o menor exactitud, que el toro vive en el ruedo una gloriosa aventura coronada por la mayor concesión que el hombre puede hacer al animal: la lucha franca e igualada; al toro no se le caza, se le vence. Con ayuda de las vivencias obtenidas en la plaza se penetra hasta los estratos ontológicos de la ética vigorizándola por la proximidad del suelo natural de donde deriva y sobre el cual ha ido la convivencia montando convenciones y abriendo perspectivas absolutamente artificiales. El espectador de los toros sabe distinguir con radicalidad el animal de lo humano, colocando al primero en su estado instrumental y al segundo en el de

dominio y poderío que le es propio, aunque a veces conceda al bruto por pura gratuidad y gallardía el sumo bien de morir ejercitando la perfección de la más relevante de sus pasiones en relación de igualdad con el hombre.

Por lo que respecta a lo justo y lo injusto, lo bello y lo feo, ¿qué mejor juez que el público de los toros? Parte del tiempo que dura la corrida lo emplea en justipreciar y premiar las hazañas del torero, y esto de modo espontáneo, sin la guía y prejuicio de normas fijas. El propio partidismo desaparece ante la extremosidad de la aventura y el público se rinde al mérito intrínseco cuando éste recibe su prestigio de la presencia de la muerte. Los juicios de valor que los espectadores de la fiesta formulan poseen absoluta autenticidad. Se trata de una valoración colectiva en la que cada uno de los participantes aprende a juzgar con despiadada rectitud. Y aún más: no sólo aprende a valorar y juzgar respecto del hecho, tremendo por lo insólito, de la actitud de un hombre ante la muerte, sino que se enseña a buscar de todos los puntos de vista posibles para la valoración aquel que es, objetivamente, más adecuado al juicio. Esta búsqueda acaece después de los arrebatos emocionales, en pleno coloquio, cuando tras el rapto y la embriaguez se porfía por encontrar la razón o sinrazón objetiva de los mismos. En este aspecto, la fiesta es un continuo adiestramiento en el arte de hallar las perspectivas propicias para la justificación de los hechos. La fiesta enseña a valorar con justicia y a apreciar con finura la validez del juicio.

La estimación de lo bello y de lo feo es, hoy que el acontecimiento deriva hacia espectáculo, quehacer fundamental del público. Aunque lo substantivo es la aventura y burla, sin embargo se pide cada día más que tengan belleza y se tiende a interpretar al diestro como artista. Las razones de esta evolución del acontecimiento hacia la pura espectacularidad son dos, a mi juicio: una, que el español pierde elementalidad; otra, la primaria del Sur sobre el resto de la Península. Esta última razón quizá no sea sino testimonio de la adaptación de lo español al sentido espectacular de la cultura moderna.

España, aun hoy, el pueblo más elemental de Europa en el sentido de ser el más primigenio, es decir, el que vive los impulsos elementales con mayor espontaneidad. La inmediaticidad del español con la “sangre” es un hecho que

atestigua a favor de la tesis. En el resto de Europa, la visión de la sangre desagrada y se ha procurado excluirla de los espectáculos. Incluso los procedimientos para herir y matar ponen cada día más distancia entre actor y víctima, intelectualizándose hasta el punto de suprimir la conexión por imágenes entre el acto y sus consecuencias. Se oprime un botón y ocurren ciertas cosas que no se ven. Que en una época singularmente espectacular se excluya el espectáculo de la sangre, significa que ésta, sin duda el estímulo que más afecta a los impulsos elementales, repugna. Los toros son, desde luego, un espectáculo cruento; pero hay una clara tendencia en ello a evitar la visión de la sangre, lo que es testimonio, a mi juicio, de la creciente adecuación de la sensibilidad española a la europea. Aquello a lo que los toros apuntan es a convertirse en plástica belleza sin fondo cruento. Hoy, aun cuando sea acontecimiento aventurero y sangriento, la euritmia, la cadencia de los movimientos y la armónica composición entre torero y toro son la parte de la fiesta que sirve de base a los juicios del público respecto del mérito o demérito de una faena.

Al torero se le llama “artista” en el sentido de creador de belleza, y, desde luego, lo es, teniendo plena conciencia de que la figura y la dignidad plástica prestan al lance un peculiar estilo que eleva la lidia al máximum de tensión estética; belleza y galanura ante la muerte, ¿cabe tema estético de mayor vitalidad?

El “estilo mismo, en cuanto caracterización de un modo personal de expresar la belleza, se escapa al común de las gentes en el ámbito de la pintura, literatura, música, etc. Sin embargo, saben lo que es merced a los toros. Hoy los toros son particularmente “estilo”. De la brega informe y tumultuaria han pasado al duelo personal y solitario entre torero y toro, incrementando el sentido ascético de las formas; es decir, del estilo. Cuando las formas se depuran, expresando la expresión de lo que contienen con la máxima fuerza, por el modo más sobrio, se utilizan logrando la mayor economía en la plenitud de lo expresivo. En cierta manera, el estilo es purificación y pureza de las formas.

El torero ha ido estilizándose, convirtiendo los lances en pura línea y perfil de modo que la aventura y burla con la muerte se cumple dentro de una canónica de líneas y ascesis del movimiento. Hoy la quintaesencia del toreo consiste en

“templar” y templar es precisamente la subordinación del lance al estilo. Pero ¿cabe mayor radicalidad en lo estilístico que serlo ante la muerte? El toreo, en cuanto estilístico de la burla y la aventura mortal, es el estilo más personal; en cierto modo, el estilo límite tras del cual ningún estilo es posible, y ante el cual los demás estilos palidecen.

El espectador percibe y valora el tremendo esfuerzo que ha de hacer el matador para conseguir estilizar la faena, y aprender a ver la belleza ascéticamente recogida en el estilo, e incluso a componer su persona con la compostura sobria y elegante asimilada en la fiesta; los toros, en cuanto acontecimiento en el que se cifra una plástica de la compostura, ofrecen inagotables temas.

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 de 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. El espectador cree en ciertas cualidades inherentes al hombre que constituyen la hombría, y precisamente porque cree en ella va a los toros. El torero se presenta como portaestandarte de la hombría y ratifica en cada momento de la lidia que la fe en un determinado tipo de hombre en que cree el público, tiene pleno sentido y actualidad. Este tipo humano expresa a su vez el punto de vista de una determinada concepción del mundo predominante. Por esta razón el torero es un símbolo.

Quizá desde esta perspectiva pudiera esclarecerse el peculiar significado del insulto en la fiesta., Se ha observado repetidas veces que el público de los toros es singularmente hábil en el insulto, que sabe elevar a la categoría de sarcasmo, sin que pierda por ello violencia la injuria en cuanto tal. Es un modo profundo y personal de insultar; en el que lejos de ser el denuesto puro grito o exclamación indignada, conserva todos los matices de la ofensa *ad hominem*. Esta intencionalidad concreta, más la ironía, que existe casi siempre, dan al insulto taurino un especial vigor y un tono sarcástico característicos. Ordinariamente el insulto brota con extraordinaria violencia cuando el diestro da señales de miedo. El público lo increpa con pasión, aludiendo a las cualidades que definen la hombría,

y propende incluso a la agresión personal. No se trata, por lo común, de un insulto colectivo, sino un colectivo insultar. El torero se transforma en una entidad multivalente, relacionada con cada uno de los espectadores de modo propio y diferenciado por medio del insulto, que el espectador taurino es una injuria trabada de “hombre a hombre”, y no simplemente una reacción colectiva de desagrado.

Al primer momento de arrebató sigue una actitud irónica que pone en el insulto un matiz sarcástico. La expresión que con más fidelidad recoge esta actitud es la de “eso también lo hago yo”, en la que se transparenta la nota peculiar del impropio taurino; a saber, *la decepción*.

En efecto; en todo sarcasmo se halla precisa o imprecisa una profunda decepción, de donde procede la agresiva amargura irónica de lo sarcástico. Según Aristóteles, en la ironía hay siempre algo de desprecio; cuando este desprecio irónico se hace patente sobre el fondo de la decepción, surge el sarcasmo. La decepción consiste, a mi juicio, en perder la esperanza en la realidad de algo. Tomada en su modo de ser más profundo la esperanza, lo es por la fe; de manera que perder la esperanza en algo suponer desasirse de la fe y, por ende, también del amor. Pero la fe en el hombre, en cuanto testimonio de la vigencia de una concepción del mundo, no suele ser una fe puramente religiosa, y, por consecuencia no es la fe que espera contra toda esperanza de que habla el Apóstol, sino una creencia que para sostenerse en la esperanza necesita realizarse.

Si la presencia de una multitud de espectadores en la plaza acredita la fe en la hombría y en lo que ésta significa, la decepción implica la pérdida de esa misma fe, pérdida que afecta a los supuestos irracionales en los que está, y desde los que piensa y obra todo humano. De aquí la tremenda violencia inicial del insulto taurino y la postura escéptica, envuelta en el amargo humorismo del impropio sarcástico. Si embargo, la revinculada al subsuelo irracional de una concepción del mundo es tan firme que, pese a todas las decepciones, persevera en la esperanza, y el espectador taurino acude una y otra vez al coso a revalidar su creencia.

Con los toros ocurre algo extraordinario, con cuya denuncia concluiré, definitivamente, estas observaciones. En un pueblo como el nuestro, en que para todo hay refranes, la sabiduría popular no ha sacado apenas ninguno de la fiesta. No

ha sabido o no ha podido obtener apotegmas sentenciosos de las incidencias de la lidia, del acontecimiento mismo, de sus elementos. Sabemos qué opina el pueblo del hombre muy hablador, o limosnero en exceso. De la mujer pequeña, del que pasa la mar. Sabemos que hay de rogar a Dios y golpear con el mazo, que la sombra de la privanza es proporcional a la excelencia del árbol que la proyecta, que al ojo de amo engorda el caballo; pero casi nada sabemos, con esta clase de saber parenético, del espectáculo taurino (4). ¿Por qué? Que los toros, que han enriquecido en sumo grado los acervos metafóricos del lenguaje, no se presten para el pensamiento que el español lo vive. El refrán aparece de ordinario vinculado a actitudes de reflexión fría e indiferente, siendo medida de la distancia emocional que separa al observador de lo observado. El hecho que resaltamos al comienzo respecto de la falta de sentido de la indiferencia ante los toros, se justifica plenamente por la ausencia del contorno paremiológico que suele circundar a todo acontecimiento. El refrán es una lección para comportarse precavidamente, eludiendo el riesgo; los toros, por el contrario, son riesgo y amor al riesgo. Anverso y reverso del sensacional unidos, pero inconfundibles. Muy pocos, casi ningún refrán de toros, sobre todo respecto de la propia lidia, y, sin embargo, el torero quizá, cuando vez zarandeado o herido a alguno de sus compañeros piense para su capote: “Cuando las barbas de tu vecino veas pelar...”

.oOo.

Notas

(1) Antes, en las enfermerías de las plazas, las camas de operaciones se cubrían con un hule; de ahí la expresión.

(2) “Fresco” es expresión que, durante el último tercio del pasado siglo (del XIX), se aplicó muchísimo al torero tranquilo, sereno. A mi juicio, la aceptación hoy común del vocablo para designar trapacería e indiferencia moral, procede de una adjetivación generalizada al diestro que no se inmuta por las broncas

(3) Insisto en que aquí la expresión *plebeyismo* está tomada en el sentido en que Ortega toma. Cf *Papeles sobre Velásquez y Goya*.

(4) He incluido la opinión que en el texto expongo de los datos que ofrece Wilhelm Kolbe en su tesis “Studie über den Einfluss de “Corridas de Toros” auf die spanische Umgangsprache” Hamburg, 1929.