



SUAYED



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
COLEGIO DE FILOSOFÍA
SISTEMA DE UNIVERSIDAD
ABIERTA

**MALDITA SUERTE TAURINA, EL CARÁCTER
SIMBÓLICO DE LA FIESTA BRAVA**

TESIS
QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE
LICENCIADO EN FILOSOFÍA

PRESENTA:
CHRISTIAN AMEZCUA CEBALLOS
ASESORA:

Dra. SONIA RANGEL ESPINOSA

Ciudad Universitaria, CDMX, México, 2017



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

A la memoria de mis abuelos Alfonso y Constantino.

Para Alejandra.

Si el Sol se levanta diario, nosotros también deberíamos.

Índice

	Página
Introducción.....	3
Capítulo 1	
1 El toro.....	6
1.1 Los toros de las cuevas.....	11
1.2 Creta, el salto imposible.....	17
1.3 El gesto del torero, Teseo en la arena.....	23
1.4 El Torismo, el culto actual al toro.....	31
Capítulo 2	
2. La fiesta, potencia originaria.....	36
2.1 La fiesta y lo sagrado.....	46
2.2 El gasto festivo.....	52
Capítulo 3	
3. La comunidad festiva.....	64
3.1 El (no)lugar. Una heterotopía llamada plaza de toros.....	73
3.2 La suerte maldita.....	81
Conclusiones.....	89
Bibliografía.....	98

Introducción

Este trabajo pretende hacer un acercamiento filosófico en torno a las corridas de toros a través del análisis de los símbolos y gestos que las conforman. Desde el pensamiento de autores como: Georges Bataille, Michel Leiris, Robert Caillois y Maurice Blanchot principalmente. Mostraremos que esta práctica es de interés para la filosofía porque encontramos nociones como el sacrificio, el simbolismo, la fiesta, la suerte y la construcción de heterotopías. A lo largo del trabajo veremos en qué medida, para ello proponemos tres ejes fundamentales que nos ayudarán a realizar este estudio, los cuales son: el simbolismo del toro, la fiesta y la comunidad. Más allá de una primera impresión hay que indagar en aquello que nos provoca emociones muy intensas. Escribir y trabajar en lo que nos apasiona, pensar en la disciplina filosófica como *la caja de herramientas que nos permite pensar en lo que amamos*. Aquella caja de la que nos habla Foucault. Por lo tanto, la primer parte de nuestra investigación gira en torno al carácter simbólico del toro, eje fundamental de la tauromaquia: lo que nos une es lo que nos rompe.

El mar insondable, la negrura del cielo nocturno, la espesura de la selva, el vendaval inesperado son fragmentos de una naturaleza indomable, impredecible y que nos da un golpe imparale que todo lo guarda. Pensamos que hay ciertos animales que conservan esta potencia dentro de ellos y son precisamente aquellos imposibles de dominar. Es innegable que existe una relación entre el hombre y el toro como símbolo-animal. Las representaciones de esta fiera nos acompañan desde el nacimiento del arte y por lo tanto de la propia humanidad. Por ello usaremos los estudios realizados por Bataille al gesto de pintar toros en las cuevas, para demostrar el vínculo entre el hombre y el toro, el cual sigue guardándose en las corridas actuales. También revisaremos la mitología cretense a través de

sus símbolos taurinos y expondremos cómo es que mediante ciertos gestos actuales, se conserva la fascinación por estos animales dentro un ritual sacrificial. Estos mitos ya nos hablan de una fijación por los cornúpetas y en efecto, esas historias poseen la huella del sacrificio, dentro del cual, el hombre tendrá que ponerse en juego. Ofrendar su vida de manera heroica para arrebatar la de la fiera, la del monstruo del laberinto. No se trata de conservar sino de sacrificar. Observamos una resonancia con el culto actual al toro bravo, es decir al llamado Torismo. Dicho culto venera la “bravura” de la bestia, su fuerza natural, fortaleza que supone un lujo porque no es utilizada para algún trabajo, sino que precisamente se cría y cuida al animal para su gasto inútil, completamente extraño para el mundo actual en que vivimos. Esta potencia animal no se usa, se gasta. El sacrificio taurino no se da en un tiempo ni en un espacio ordinario. Para que se lleve a cabo tiene que existir una irrupción extraordinaria, un momento reservado para el derroche. Por lo tanto hablaremos de la fiesta como la actividad que conserva el gesto del sacrificio entendido como donación y gasto. Para ello recurriremos a las observaciones de Roger Caillois quien plantea el carácter sagrado de la fiesta. Así mismo, las observaciones de Bataille y Leiris nos ayudarán a sostener que la tauromaquia posee características que nos hacen pensar en sus símbolos y en sus gestos como ejemplos vivos del acontecer festivo. Es decir, como experiencia límite, extraordinaria y cada vez más rara en nuestros días. Llegando a este punto valdría la pena mencionar la idea común que entendemos por fiesta y diferenciarla del concepto que trabajamos. La fiesta no es la reunión estéril a la que nos obligan a asistir cuando somos niños, sino un acontecimiento que guarda en su semilla la catarsis y el estallido de la comunidad. Experiencia sagrada de contagio que no se busca sino que nos encuentra. Para el final de nuestra investigación hablaremos de forma más específica sobre el concepto de comunidad ayudados por Maurice Blanchot.

Pensamos en sucesos extraordinarios como la muerte, el nacimiento, las lágrimas, el ponerse en juego efectivamente y la donación. Justamente estudiando este tipo de conceptos, apuntamos que a través de estas experiencias se abre una fisura que nos permite un salto de lo discontinuo a lo continuo.

La comunidad de la que hablamos posee una dimensión sagrada, como la amistad. Puede surgir durante la fiesta y el sacrificio entendido como donación. Sostenemos que no hay comunidad sin sacrificio y mostraremos por qué. Ahora bien, para que el acontecimiento taurino surja, tiene que haber un espacio específico, no sólo un tiempo extraordinario. Es por ello que nos basaremos en el trabajo que Foucault realizó sobre las heterotopías, (no)lugares exclusivos en los que es posible la construcción del imaginario y dónde precisamente acontece una transformación del espacio. Ubicamos a la plaza de toros dentro de este tipo de construcciones porque es justamente donde se pone en escena un juego trágico, un sacrificio ritual y es un terreno fértil donde puede surgir una comunidad. Hablaremos de la plaza como una heterotopía, impugnación espacial. Propondremos una interpretación de ella bajo la luz de este concepto. Si bien hemos adelantado que nuestro tema contempla la condición azarosa, ampliaremos más esta noción y hablaremos de la suerte como otro elemento que conforma nuestro trabajo. Es fascinante la atracción del riesgo de aquello que es capaz de llevarnos al límite, generalmente las cosas más bellas guardan algo de terrible. Es por ello que la puesta en escena de este rito milenario lleva la marca imborrable de tragedia. En las corridas de toros actuales se pone en marcha la posibilidad de un acontecimiento único, como si se tratara de una máquina de suertes, que a diferencia de aquellas apuestas materiales, esta forma de ponerse verdaderamente en juego a través del riesgo que implica estar frente al toro, compromete la vida del torero.

El sentido de peligro constante dota de una forma plástica única al gesto de torear. Es por ello que Leiris consideraba a la literatura como una tauromaquia. Escribir sobre aquello que nos fascina y ofrecer lo mejor que tenemos implica un gasto desmedido, nos abre una fisura. Asistimos a las corridas de toros para ser testigos de una hazaña imposible y esta investigación tratará de interpretar algunos de sus gestos.

Capítulo 1

El toro

“El lenguaje de la naturaleza
siempre será hablado en símbolos”
—Schelling

Hay ciertos animales que condensan la potencia de la naturaleza dentro de ellos, nos obligan a considerar nuestra postura cuando los tenemos frente a frente, no admiten caricias ni impertinencias. Incluso invaden nuestras peores pesadillas o dan pie a mitos imborrables con el paso del tiempo. La naturaleza bien puede desplegar ante nosotros una tormenta interminable, un bosque insondable o una bestia negra con dos cuernos dispuesta a aniquilarnos. Es imposible permanecer indiferentes cuando nos envuelven estas fuerzas mientras las tenemos cerca. Pensar en cuestiones como ésta siempre ha sido de un interés fascinante del ser humano, *reflexionar en lo que es capaz de dejarnos estupefactos o de arrancarnos la vida*. Por lo tanto, los toros nos plantean esta exigencia, no podemos hacernos a un lado. El pensamiento tiene que ir también hacia nuestras obsesiones milenarias más sombrías. Desde las cuevas más oscuras, las representaciones del toro van aún más lejos de lo que pensamos, aunque las corridas actuales datan apenas del siglo XVIII. Este capítulo procurará ser una aproximación al carácter simbólico de la figura del toro. Es necesario pensar en ello, pues recordemos que *sin toro no hay fiesta*. Para reflexionar sobre el tema partiremos desde la figura vertebral, de su principal protagonista. Este animal que observamos es consecuencia de la evolución del *Uro*, ancestro primigenio que se extinguió alrededor de 1600. Actualmente vemos el resultado de una selección artificial para conservar su aspecto físico y su bravura. Por otra parte, se procura mantener un animal que se preste al *juego* y que embista, además de que tenga el temperamento

adecuado: impredecible, fuerte, bravo, indomable. “Solamente los toros se ven de lejos”, nos indica un dicho popular. Es así, los toros, no nos referimos a los cebús o a las especies vacunas que son usadas para el trabajo, sino al toro bravo¹. Al de lidia, aquel que se cría para ser sacrificado en una plaza. A esa bestia nos referimos, es este el que se ve de lejos. Los toros, en su falsa quietud, en su aspecto amenazante, es casi imposible que nos dejen indiferentes. Por el contrario, estos animales han dado pie a representaciones y estudios. Un buen número de estos han involucrado a filósofos. Así pues, al hablar de toros, tenemos que mencionar su puesta en juego como *símbolo*. El cual, como nos indica el diccionario de Ferrater Mora²: posee un *carácter social, colectivo*. Es decir, es capaz de hacer posible el surgimiento de una experiencia común que nos lleva al límite. No tiene sentido enunciar el carácter simbólico de algo si no se comparte: un símbolo, recordemos, unifica. Por ello este animal es un símbolo poderoso; un toro, de cerca, nunca nos deja indiferentes.

Por un lado, el símbolo separa, pero, por el otro, aún, restablece una comunidad que, aun habiendo sido escindida, puede volver a comulgar. Es desde esta perspectiva que Trías dice, en su *Diccionario del espíritu*, que más que hablar de símbolo es necesario hablar de “acontecimiento simbólico”, esto es, de una

¹Los Toros bravos de lidia son ampliamente diferenciados de otras especies como los Búfalos o los Toros que se usan para la producción de carne o bien para el arado en el campo. Un toro de Lidia es específicamente criado para ser lidiado y finalmente inmolado en una plaza de toros, no en un rastro o para morir de viejo. Los toros de lidia usados en una corrida de Toros son animales que tienen desde cuatro o cinco años cumplidos y tienen un comportamiento feroz a diferencia de los animales usados para el trabajo. A pesar de ser semi domésticos conservan la agresividad suficiente para representar un riesgo latente. Durante esta investigación se entenderá esto cuando mencionamos Toro.

²Cfr. Ferrater, Mora. *Diccionario de filosofía*, tomo II. Alianza Editorial, Madrid, 1985.

ruptura con el tiempo histórico que abre una irrupción vital, una temporalidad propia, la aparición de lo inefable, la posible transfiguración de la experiencia.³

Es muy difícil describir un símbolo con palabras, no es posible hablar de una experiencia sin expresar antes una invitación a ese viaje. El poder de los símbolos es precisamente la capacidad de expresar lo más inconfesable mediante su sola presencia.

El presente que se hace a un amigo vale no por su valor material sino por el lazo que, a través de él, se establece con relación al sentido inexpresable de la amistad, vale por aquello “ausente” que no está expresado de una vez por todas sino que tendrá que volverse a poner en juego en innumerables ocasiones bajo el riesgo de esclerotizarse, pues continuamente el significado alcanzado lanza a otro aspecto que ha quedado aún pendiente dejando abierta la posibilidad de otra simbolización.⁴

Es decir, que tiene la probabilidad de significar dependiendo de sus circunstancias: otra cosa. Nos llama la atención su poder, la capacidad de provocar una *íntima emoción común*, tal vez imposible de expresar en palabras concretas, y sin embargo: comunicable.

El símbolo es la posibilidad de la resonancia. Más allá de la comunicación, los símbolos provocan que resonemos como las *cuerdas de un violín*. Incluso transmiten aquellos límites a los que las palabras no son capaces de penetrar. En palabras de Gilbert Durand: “Al no ser ya de naturaleza lingüística el símbolo, no se desarrolla en una sola

³Solares Altamirano, Blanca. (2011). “Gilbert Durand, imagen y símbolo o hacia un nuevo espíritu antropológico”, *Revista Mexicana de Ciencias Políticas y Sociales*, enero-abril, 13-24.

⁴Ibíd., p. 17.

dimensión. Las motivaciones que ordenan los símbolos ya no forman, por tanto, no sólo largas cadenas de razones, sino que ya ni siquiera cadena”⁵.

Es decir, que para este autor, es más importante señalar el espectro o la consecuencia, antes que su clasificación. Pues justamente, la descripción funcional nos conduce a una conclusión insensible y apresurada dentro de la interpretación de lo simbólico. Aunque no se comprenda, no se desmenuce la naturaleza del símbolo, sí es algo que se vive intensamente. Como una experiencia límite compartida.

En la actualidad esto se guarda en la fiesta dedicada a San Fermín, en Pamplona, España, es conocida por su famoso *encierro*. Éste consiste en dejar correr unos 800 metros a los toros que serán sacrificados en la plaza. Delante de ellos va la multitud, un grupo de corredores que hace esfuerzos imposibles por huir de los animales que vienen tras de ellos. Las razones por las que se hace esto son muy diversas. El punto es que la multitud experimenta tal vez la misma angustia que experimentaban los cazadores del paleolítico, aquellos de los cuales sólo nos quedan algunas huellas dejadas en las cuevas donde están las pinturas de la época. Esto nos remite a pensar que hemos corrido delante de los toros desde siempre. Las razones no importan, sino la experiencia de saber que detrás de ti viene la bestia: una fuerza incommensurable, potencia de la naturaleza encumbrada en un animal que te puede dar alcance. Cuando él viene detrás de nosotros no sólo huimos, sino que nuestra finitud y fragilidad aparece desnuda. Es en esto donde se recrea aquel momento originario, donde volvemos a partir desde el comienzo. Resulta innegable decir que corriendo delante de un toro, todos *resonamos a la misma frecuencia*, esta carrera nos hace como una manada de caballos: una sola cosa, un flujo que en apariencia es inacabable.

⁵ Durand, Gilbert. Estructuras antropológicas de lo imaginario,. Editorial Taurus, 1979, p. 27.

Parece que cuando corremos delante los toros de Pamplona desaparecemos. Sin embargo, no llevamos corriendo delante de ellos poco tiempo. Elías Canetti, en su libro Masa y poder señala que: “Nada teme más el hombre que ser tocado por lo desconocido”⁶.

El toro simboliza lo absolutamente otro, lo totalmente desconocido; además de que es capaz de correr con una fiereza imparable. Ser tocado por esto deriva en lo que bien podríamos llamar una estampida humana. Cuando corremos en Pamplona, perdonamos el contacto con otras personas porque somos como una misma cosa, no importa nada con tal de salir a salvo, aunque una vez terminado el *encierro*, todos nos separemos para que todo quede tal y como estaba. “Con la misma rapidez que se construyó la masa, se desintegra”⁷.

En los momentos que corremos delante de los toros, se pierden las diferencias entre todos, corremos a tal ritmo que parecemos insignificantes, sin individualidad. Es el constante sentimiento de persecución de aquella *inconmovible maldad* que nos quiere dar alcance lo que nos hace indiferenciados de los otros. Ciertamente apuntará Canetti, que existe aquello que llama “Masa de fuga”: “el peligro que amenaza a uno nos amenaza a todos”⁸.

¿No es acaso la emoción común un espacio donde se rompen las diferencias entre los hombres? Al parecer sí, cabalmente se cumple esto. Ante la misma amenaza no queda otra más que la unidad. Aunque la multitud que corre es diversa, esto se borra, sólo queda la masa atiborrando el camino ante la presencia del toro. Esto es un gesto de una actividad ancestral, una puesta en escena de una tribu huyendo de la bestia, que reafirma su poder simbólico y posibilita otras interpretaciones. Trataremos de ahondar en el origen de nuestra relación con los toros y finalmente intentaremos explorar algunas de sus posibilidades.

⁶ Canetti, Elías. Masa y poder. Muchnik Editores, Barcelona, 1981, p. 7.

⁷ *Ibíd.*, p. 11.

⁸ *Ibíd.*, p. 47.

1. 1 Los toros de las cuevas

“Sé que la muerte es un toro gigantesco
Dispuesto a embestirme
Y tengo sueño por la tarde”
—Charles Bukowski

Los motivos de las pinturas en las cuevas son profundamente diversos, nosotros nos inclinamos a las reflexiones de Bataille que nos hacen pensar en el gesto humano y soberano del nacimiento del arte. Aún así no podemos responder por qué le pintaron los hombres de las cavernas y no podemos pasar por alto que entre sus pinturas se encuentren toros. Nuestra pregunta entonces será: ¿Qué características hacen del toro un símbolo?

Este animal puede despertar en nosotros, admiración, respeto, miedo. Sobre estas emociones, la que nos parece que prevalece más es la incertidumbre. Es imposible descifrar lo que pasa dentro de él como de cualquier bestia. El toro parece que se puede contemplar desde la lejanía y en seguida se nos revela con una fuerza letal. Aquí lo que más acarrea es incertidumbre.

A lo largo de miles de años el toro fue uno de los máximos exponentes simbólicos que el hombre encontró para referirse a sus dioses. Esta importante cultura, macrocontexto de nuestra lidia actual dio origen a las principales religiones de la antigüedad⁹.

Tal vez la fuerza aparentemente inacabable de los toros se asemeja a las características que un Dios tendría, una potencial infinita. El culto a este animal entonces, parece que sería algo inmediato. No podemos negar que el toro que se representa en las pinturas de las

⁹ Cobaleda, Mariate. El simbolismo del toro, la lidia como cultura y espejo de la humanidad. Editorial Biblioteca nueva, Madrid, 2002, p. 23.

cuevas sea escogido a la ligera, más bien se trata de un culto. Sus características físicas son fascinantes desde los cuernos a las patas. Parece que en su cabeza van dos armas. Los cuernos no son protuberancias que salen del cráneo sino una muerte que se anuncia en cada paso. Como si fueran dos plantas, los cuernos apuntan al sol. Incluso muerto, sigue apuntando con sus pitones al astro. Mariate Cobaleda sugiere, por ejemplo, que el hecho de que las pinturas del paleolítico dedicadas al toro estén tan escondidas es por que precisamente se busca ocultar más el enigma o que el punto más claro del día es justo antes del amanecer: “A lo más oscuro amanece Dios. ‘Desde el primer hombre, lo sagrado nace en las entrañas de la tierra’”¹⁰. Esto nos invita a pensar en la posición que ocupa el toro dentro de la naturaleza; pareciera que él guarda dentro de sí mismo una fuerza inconmensurable y en cierto sentido esta fuerza está dirigida en sus embestidas. El hombre de las cavernas de Lascaux seguramente fue testigo y muy probablemente víctima de la fuerza de los Toros, por ello el culto a una potencia imparable. Tal vez en ello reposaba el deseo de ser un poco como la bestia que veneraban y temían; participar por lo menos en su caza, enterrar su representación en una cueva tan oscura para poder arrebatar algo de su noche.

Georges Bataille también consideró de suma importancia el estudio de las primeras pinturas y sobre todo el de aquellas situadas en Lascaux. En su obra: *Lascaux o del nacimiento del arte*¹¹ señala la estrecha relación que hay entre el nacimiento del arte y la humanidad, así como el sentido de la obra de arte, su vínculo con el juego y la inutilidad que esto representa. A nosotros nos atañe señalar un aspecto en particular, nuevamente se

¹⁰Ibíd., p. 27.

¹¹Cfr. Bataille, Georges. “Lascaux o del nacimiento del arte”, Para leer a Georges Bataille, Fondo de Cultura Económica, Ciudad de México, 2012.

abre la mención a estos animales. Pues en la cuevas de Lascaux, encontramos una sala completamente dedicada los toros, por lo tanto, no podemos pensar que las referencias, el culto y la fijación por ellos sean producto de una coincidencia. Los animales pintados en la caverna están perfectamente bien definidos. La cueva se compone de distintas *salas*, en cada una de ellas hay grabados y pinturas en las partes altas y en otras más accesibles. Destaca la *sala de los toros*, una pared adornada con pinturas de *cornúpetas* parecidos a los Uros, animales prehistóricos muy comunes en la época. Los Uros son al parecer un animal muy similar al toro de lidia actual, desde su apariencia hasta su temperamento. La cueva de Lascaux no presentó en su descubrimiento huellas de que haya sido un lugar donde vivían los hombres de aquel tiempo, pues no se encontraron indicios de restos de comida que demuestren una estancia prolongada. Esto quiere decir que efectivamente, la gruta era un lugar destinado a la ritualidad, nosotros asumimos que está íntimamente relacionado con un mundo sagrado, apartado de la utilidad, del trabajo y del surgimiento de la humanidad; más cercano al nacimiento del arte. Estas pinturas nos exigen una reflexión en torno a ellas. Sobre todo resulta fascinante la sala de los toros que resaltan como huella imborrable con sus tonos rojizos y por su gran tamaño en comparación con los otros animales representados. La cueva se extiende en una noche inacabable. Vale la pena mencionar que el toro que vieron los autores de estas pinturas eran de una altura que rebasaba los dos metros y que sus cuernos eran mucho más prominentes que los de las bestias actuales. Cuando estamos frente algo tan inconmensurable como el cielo nocturno repleto de estrellas, o de algún animal en su estado salvaje, no nos queda otra más que encaminarse a lo divino y dejar una huella de esta experiencia sobrecogedora. Queremos pensar que así fue para el hombre de Lascaux y que en ello estube su importancia. Bataille sabía muy bien esto y dedicó otras obras en las cuales, la cueva, era un punto de partida muy importante

para sus disertaciones. A nosotros nos interesa señalar el antecedente milenario que pone como un punto central la importancia simbólica del toro. Algo que salta a la vista es la mención que se le hace al *juego* en la obra antes mencionada, tenemos que adelantar que la tauromaquia actual también explora una dimensión lúdica. El juego como una característica fundamental de la humanidad, también data de estos tiempos.

Ahora bien, nuestro autor nos dice que las pinturas “comunican una fuerte e íntima emoción¹²”, pensamos que de esta emoción e intimidad queda mucho en nosotros, pues el hombre de Lascaux, es también nuestro semejante. Su sensibilidad seguramente se relaciona con la de nosotros, ya sea por el llanto o por la risa de las que ellos también fueron partícipes. Estas pinturas nos revelan lo más remoto y también son testimonio de lo que hemos venido planteando en torno al antiquísimo culto al toro. Sentimiento primigenio que compartimos al correr en Pamplona y que nos une con el cazador que huye de los animales representados en Lascaux. Sabemos que la caza era una de las actividades primordiales de la época en la que fueron pintadas las cuevas porque encontramos herramientas mortales en su interior. Sin embargo, hay que señalar que “esas imágenes nos conmueven, mientras que la avidez (del cazador) nos deja indiferentes”¹³. Es decir, que no es la caza en el sentido útil de la palabra lo que nos hace rendir un culto, sino otra cosa que está más relacionada con lo sagrado, la fiesta y el juego. Sin duda es una característica simbólica lo que nos incita a *dejarnos dolorosamente suspendidos*¹⁴. Al igual que el toro de lidia actual, aquel representado en Lascaux, traspasó lo útil para ser una bestia que despierta la más íntima sensibilidad. En definitiva, nos hablan de un culto o por lo menos de una

¹²Ibíd., p. 365.

¹³Bataille, Georges. “Lascaux o del nacimiento del arte”, p. 368.

¹⁴Ibíd.

fijación irrenunciable hacia el animal, aunque en estas cuevas también hay representados caballos e incluso osos, pensamos que a ninguna de las especies ahí representadas se les sigue rindiendo un culto tan preciso como al toro, traspasando el tiempo y siendo venerado aún en nuestros días.

Posteriormente, Georges Bataille en Las lágrimas de Eros¹⁵ vuelve al tema de las pinturas en las cuevas de Lascaux y, para nuestra fortuna, hace mención de las escenas en las que participan toros; esta vez, Bataille les da un sentido a las pinturas y nos abre la interrogante: ¿cuál era la postura del hombre frente al animal que nos ocupa?

Bataille menciona una escena particularmente perturbadora, es la de hombre con máscara de pájaro rendido ante un bisonte, del que se supone están sus vísceras expuestas. El hombre tendido en el suelo, tiene el miembro erecto y al parecer ha tenido un enfrentamiento violento contra el bóvido representado. Estas imágenes son el testimonio nítido de un culto, de motivos desconocidos, no por ello irrelevantes. El punto de esto sería pensar: ¿Por qué después de más de trescientos mil años seguimos hablando de ello? ¿Por qué los toros? El animal al que nos hemos venido refiriendo simboliza, ante todo, el peligro: porque tiene dos cuernos, dos armas impúdicas que están expuestas siempre, a diferencia de los colmillos o incluso de las garras de los más temibles felinos, la visibilidad de las astas nos da la sensación de que está listo en todo momento a envolvernos en su noche, la presencia de la muerte constante que encarna. Los cuernos están listos para desgarrar, expuestos, mortales. Tal vez esto hace que consideremos más aterradoras estas defensas que la garras o los colmillos. Una de las actividades fundamentales de los autores de estas pinturas era la cacería. La cual no siempre resultaba una empresa sencilla. De

¹⁵Bataille, Georges. Las lágrimas de Eros, Tusquets, Ciudad de México. 2007.

acuerdo con las características de los animales representados en estas pinturas, nos damos cuenta de que hay principalmente algunos que pueden pegar una buena carrera. Es muy probable que los cazadores de esos tiempos hayan tenido la necesidad de correr delante de un animal que a diferencia de un león, un oso o un tigre no muerde, traspasa. Los toros, hemos de notar, no muerden: penetran. Esto gracias a dos cuernos y a su fuerza imparable. Dos cuernos que apuntan al sol, las *astas*, dos agujas encima de quinientos kilos, siguen siendo motivo de temor y a su vez de fascinación. En las corridas de toros actuales: “El matador que extrae del peligro una oportunidad para ser más brillante que nunca y muestra toda la calidad de su estilo en el momento en el que está amenazado, era eso lo que maravillaba”¹⁶.

Dejemos aquí este apartado y hablemos de otro momento histórico de una importancia fundamental para el simbolismo del toro.

¹⁶Leiris, Michel. Para leer a Michel Leiris, Fondo de Cultura Económica, Ciudad de México. 2010, p. 33.

1.2 Creta, el salto imposible

“El Toreo no es graciosa huida
sino apasionada entrega”
—José Alameda

En su libro Dionisos, raíz de vida indestructible¹⁷, Karl Kerényi nos ofrece un capítulo dedicado a la actividad taurina desarrollada por los minoicos. Esta parte de su libro se encarga de señalar el arte cretense, en el cual “el ser humano nunca se presenta sin gesto”¹⁸. Por el contrario, el arte cretense —principalmente sus pinturas— está lleno de movimiento, de escenas lúdicas como si fuera un baile eterno.

Estas representaciones al estar siempre en un ir y venir, sitúan al ser humano *frente* a algo, no como un eje o un centro. Nos dice Kerényi que el más peligroso de estos gestos es el del juego con un toro:



Figura 1, grabado en el palacio de Cnosos.

Esta pintura además de ser un testimonio antiquísimo del juego con el toro es una muestra de su milenario culto, ya sea en forma de juego o rito sagrado. El hombre al situarse frente al toro asume un gesto. En esta representación en particular vemos el salto de

¹⁷Kerényi, Karl. Dionisos, Raíz de vida indestructible. Herder, 1988, Barcelona.

¹⁸Ibíd., p. 23.

alguien *tomando al toro por los cuernos*¹⁹. Este gesto nos hace a pensar en el ambiente ritual en el que este juego se daba. Kerényi nos dice que los minoicos se muestran desde afuera, desprovistos del centro de sus representaciones, “determinados desde fuera, por otra cosa, y cautivando por la atmósfera festiva como por un mundo hechizado”²⁰.

Si bien estos juegos van de la mano con un ambiente festivo, nos hacen pensar que en estos mismos se forma una ritualidad al igual que en las corridas de toros. No es casualidad que Kerényi mencione a estas figuras humanas de la imagen como toreros. Es pertinente decir que la figura del toro es de una importancia fundamental para los cretenses, basta mencionar que de aquí parte el mito del Minotauro. Finalmente este gesto requiere al igual que la tauromaquia actual de una puesta en escena, donde el peligro representado por el toro es el motor primigenio que hace funcionar una máquina de suertes.

En la tauromaquia actual se *juega* con la suerte, no sabemos si los minoicos eran conscientes de la noción de *suerte* pero, sin duda, para saltar un toro no sólo depende de la habilidad del acróbata-torero, sino también de la suerte. Es impredecible si el toro va a moverse o a embestir, esto sería fatal para el torero. Lo que sí sabemos es que este juego implica un peligro inminente donde se expone la vida, al igual que en la tauromaquia actual. En ambos casos, la proximidad del peligro que representa el toro es motivo de una actividad lúdica, no de *graciosa huida, sino de apasionada entrega*.

Hasta ahora hemos expuesto El gesto minoico, como lo señala Kerényi, sin embargo podemos ahondar en explicar qué es un gesto. No podemos pasar de largo, ante ello, pues

¹⁹*Tomar el toro por los cuernos* es una expresión entrañada en el argot popular, es curioso que nosotros en esta investigación hemos señalando el peligro que emana de los cuernos del toro y que el significado de esta expresión sea justo ese, el de enfrentar los problemas sin miedo al peligro o bien de hacerse cargo de los pesares.

²⁰Ibíd.

es precisamente este vaivén de gestos lo que dota de movilidad a la postura que el hombre asume frente al toro; en consecuencia esto logra una plástica única.

En el libro Los gestos²¹, Vilém Flusser, nos ofrece una definición para ello, donde sugiere que los gestos son movimientos dotados de un significado particular y que por sí mismos contienen cierta información que leemos a partir de su interpretación. Por otra parte, los gestos siempre serán hechos dentro de un acuerdo comunicativo. Los gestos sobre todo, son un *movimiento simbólico*, es decir, que revelan un mundo amplísimo y en ellos se contiene información que requiere una lectura singular. Hay acuerdos para comprender los gestos, no son del todo gratuitos, pero consideramos que los gestos son particularmente adecuados para hacer posible una resonancia con el otro.

Existe una continuidad inquebrantable entre el tiempo de los minoicos y el nuestro, continuidad que en el símbolo y en la experiencia de la fiesta se guarda y perpetúa. Es a través de la experiencia de la fiesta y de los gestos, que esta permanencia en torno al culto del toro se actualiza. Resonamos de la misma forma cuando observamos un gesto actual como el siguiente en una plaza de toros:



Figura 2. Iván Fandiño en la Plaza de toros de Madrid, España, 2014. Secuencia fotográfica de Roberto González.

²¹Flusser, Vilém. Los gestos. Herder. Barcelona, 1994.

En la imagen vemos a Iván Fandiño *tirándose a matar*²², esto nos recuerda a la figura anterior donde veíamos a un torero arcaico saltando a un toro, impulsado por sus cuernos y saliendo de la suerte por los cuartos traseros del animal. En un gesto similar observamos a Fandiño realizar lo propio en el año 2014, en la plaza de toros de Madrid. A pesar del paso del tiempo el gesto sigue vigente, aunque la diferencia fundamental del grabado del palacio de Cnosos (Fig. 1) es que el toro no está siendo sacrificado como en la Figura 2. El riesgo es el mismo. Un centímetro más y la *víctima sacrificial* no sería el toro, sino el torero. Es esta una característica fundamental de las corridas actuales, donde se espera que el torero al final de su actuación, acuda con *apasionada entrega* al sacrificio del toro. Aunque esto suponga la posibilidad de morir: el torero ofrece su propia vida para quitar la del animal. El gesto de Iván Fandiño enmarca estas palabras. Al entrar a matar también puede morir. En este sentido, torear significa darse a lo absolutamente otro, borrarse. La existencia se pone en juego en el sentido amplio del término.

El torero como vemos en la imagen va sin ninguna protección más que su habilidad para salir bien librado de la suerte. De no ser así, quedará atravesado por los cuernos del toro. Por un momento, si vemos detenidamente la imagen, observamos que no se sabe si los cuernos están dentro del cuerpo del torero o si este salió sin grandes daños. Es esta la proximidad que tenemos con los minoicos, una emoción que *resuena a la misma frecuencia*, cuando no sabemos el destino del hombre que se juega la vida, cuando vemos desfilar lo imposible. Al ser testigos de esta *apasionada entrega* algo cambia en nosotros:

²²La cumbre de la actuación de un torero se le llama *suerte suprema*, en esta parte final de la lidia de Toros, el *matador se tira a matar*. Esta suerte constituye la última de las tres partes que constituyen la actuación del matador. En ella el toro es sacrificado mediante el uso de una espada que viaja a su corazón.

hemos presenciado un sacrificio. Es efectivamente un don, poder decir: *lo he dado todo, me he lapidado, doné*. El gesto de gastarlo todo en una suerte que involucra la propia disolución, es la ineludible fuerza que encierra el toreo. Por lo tanto, el gesto del torero minoico, como el gesto de Iván Fandiño es capaz de conmovernos. De angustiarnos, nuevamente, *de dejarnos dolorosamente suspendidos*. Actualmente cuando somos espectadores de una corrida de toros y vemos estos gestos, decimos: Olé. Palabra que deviene en canto al unísono de una comunidad, pues tuvimos la fortuna de presenciar algo como la hazaña señalada anteriormente. En palabras de Bataille, Olé significa que: “se franqueo el límite de lo posible, esa audacia verdaderamente inconcebible, seguida de un triunfo tan bello, es tan fuerte que uno no había podido esperarla”²³.

Olé es la voz que nos une a través de la angustia fundamentada en la emoción de haber visto desfilan lo inenarrable. Nos sabemos si los cretenses tenían una voz similar al Olé y a pesar de ello sabemos que estos juegos de símbolos despiertan una íntima emoción común. Olé es asumir que las palabras no alcanzan a describir lo que vimos y que se ahogan en esta voz ronca y breve que muere en ese mismo instante; “Hablar presupone de alguna manera, la ausencia de aquello que se habla”²⁴. Aunque Olé no es precisamente una palabra, la reflexión de Morey nos orilla a pensar que decimos Olé para guardar ese instante, aunque esto sea imposible, esa voz ahogada trata de guardar lo fugaz. Lo inmediatamente preceder. Decir Olé es querer aprehender lo inasible, guardar para sí esa hazaña que parecía imposible. Cuando vamos en la “é” de “Olé” el movimiento del torero

²³Bataille, Georges. *Una libertad soberana*, Paradiso Ediciones, Buenos Aires, 2007, p. 14.

²⁴Op. Cit. Morey, Miguel. “Ver no es hablar: cinco apuntes para una reflexión, con una posdata”. Disponible en <http://www.revistaminerva.com/articulo.php?id=350> Consultado el 30/04/2015.

ya no está, como la vuelta precipitada en una pista de baile que queda inconfesable en una mueca. Olé es la voz de lo increíble, de lo que jamás se había visto.

Nuevamente estamos frente a una representación simbólica que gira en torno al toro como un protagonista principal de este rito puesto en escena. La fuerte resistencia del símbolo del toro al paso del tiempo es tan inconmensurable como él mismo.

1. 3 El gesto del torero, Teseo en la Arena

“Y que Dios salve al poeta
que sin hilo y con muleta
es huésped del laberinto”
—José Alameda

Es en Creta donde encontramos el mito taurino por excelencia: El Minotauro, Teseo y el laberinto. Tres elementos que pensamos, siguen presentes en las corridas de toros actuales por medio de una indestructible trinidad: “Mito, rito y sacrificio”²⁵.

La propia fundación y el comienzo del reinado de Minos en Creta están marcados por un culto taurino, podríamos demostrar que la mitología cretense centra mucha de su atención hacia el simbolismo taurómico. Es el rey Minos quien para legitimar su reinado, le ruega al dios Posidón que emerja un toro del mar para que luego sea sacrificado en su nombre. Sin embargo, Minos queda tan sorprendido por la belleza del animal que no lo sacrifica, sino que lo oculta con su ganado y en lugar de inmolar al toro blanco, pretende engañar al dios y ofrenda otra bestia. Tal es el enojo de Posidón que lo castiga con la ineludible pasión de su esposa Pasifae hacia el toro que en un principio, tenía que morir.²⁶

Principalmente, el mito cuenta que Pasifae, esposa de Minos, rey de Creta se enamora del toro blanco y para saciar su deseo le pide a Dédalo, quien es un gran inventor, que acondicione un disfraz para que ella pueda sostener una relación con el toro que emergió del mar. De tal suerte que queda preñada por él y en consecuencia nace el Minotauro, símbolo de la potencia inacabable del toro y en parte, el símbolo de la destreza humana, fruto de una *funesta pasión taurina*. La estructura mítica parte de la concepción

²⁵Op. Cit. Romero de Solís, Pedro. Sacrificio y Tauromaquia en España y América, (Edit.). Sevilla, Universidad de Sevilla, 1995.

²⁶Cfr. Graves, Robert. Los mitos griegos, Alianza editorial. Madrid, España 1985, p. 332.

del Minotauro y de su sacrificio en manos de Teseo. El héroe de la mitología, que en este caso encarna al hombre que posee la destreza para terminar con la bestia que está encerrada en un laberinto indescifrable construido por Dédalo. Antes de entrar en el laberinto, Teseo emprende la destrucción del monstruo blanco que emergió del mar en forma de toro, que ya había matado a “centenares de hombres, incluso a Androgeo, el hijo de Minos”²⁷. El enemigo por excelencia a combatir, tiene forma de toro. Teseo no escatima en gestos de arrogancia y valentía, al igual que los toreros actuales, en los que observamos que incluso con la bestia pasando enfrente de ellos, hacen el gesto voltear la mirada a otro lado, como despreciando. En el léxico taurino se le nombra a uno de estos gestos *pase del desdén*, dónde el *matador* dirige la vista hacia el público. Cuando esto ocurre, parece que el torero desprecia su propia suerte, se abandona.

Hay dos cosas a destacar sobre el Minotauro. Una de ellas es que habita un laberinto indescifrable, este lugar sirve para encerrarlo y en donde se extingue la vida de los jóvenes que el Minotauro requiere para su alimento y devora cada cierto tiempo. Siete muchachos y siete doncellas cada nueve años es lo que exige el cornúpeta terrible. La naturaleza del Minotauro es la más ambigua posible. No se sabe de qué esté hecho, de qué sea capaz, el enfrentamiento a esta bestia resulta imposible de imaginar; al igual que los toros, el Minotauro es lo infinitamente otro, es la aspiración de todo desgraciado: la destreza del cuerpo humano con la maldad en la cabeza de un toro. Teseo es el héroe que mata al monstruo del laberinto.

[...] para sacrificar al Minotauro, Teseo debía llegar hasta el centro del laberinto donde se encontraba el monstruoso toro de las profundidades- Después debía

²⁷Graves, Robert. Los mitos griegos, p. 382.

salir del imposible laberinto de la muerte. Es gracias a la ayuda de la diosa Ariadna, que se había enamorado de él, por lo que Teseo consigue encontrar salida. Gracias al hilo que le dio Ariadna al inicio, podrá encontrar la salida y volver a la luz. La salida del laberinto es iniciación solar. Pues la diosa Ariadna pone luz en la oscuridad. 'Su hilo representa la ayuda espiritual necesaria para vencer al monstruo'; y gracias a su corona luminosa, "ella elimina todos los rincones del palacio"²⁸.

Ariadna es entonces quien representa la astucia y la razón de la que se sirve el torero, cubierto de este hilo luminoso, que bien puede ser el traje de torear: el traje de luces.²⁹

Observamos que en las corridas de toros, la hazaña heroica de Teseo se perpetúa por medio de ciertos gestos y de una puesta en escena que responde a las exigencias litúrgicas de un ritual. "Del sacrificio junto con la sangre manan las historias"³⁰, es precisamente el sacrificio enmarcado en un rito y respaldado en un mito, lo que dota y multiplica el sentido del sacrificio de un toro en las corridas actuales; la puesta en escena del héroe que derrota a lo más temido y quien emerge de la oscuridad invencible de la caverna, quién encuentra la salida al laberinto, que resuelve el enigma terminando con él. Teseo es, pues: el antecedente y la figura que un torero representa. El torero es simbólicamente Teseo en la arena, así como el Toro simboliza al Minotauro y la plaza de toros al laberinto. La corrida de toros posee una resonancia perpetua con el mito cretense, es precisamente una actualización.

²⁸Cobaleda, Mariate. El simbolismo del toro, la lidia como cultura y espejo de la humanidad. Editorial Biblioteca nueva, Madrid, 2002, p. 55.

²⁹Más adelante reflexionaremos en torno a la vestimenta que portan los toreros. Por el momento aclaramos que este es su nombre y que solamente se usa para corridas formales.

³⁰Calasso, Roberto. Las Bodas de Cadmo y Armonía. Editorial Anagrama, Barcelona, 1990, p. 27.

El torero es *huésped* voluntario del laberinto, entra por su cuenta y sale de ahí por su propio pie. Al igual que Teseo, el torero porta un Hilo luminoso, el llamado *traje de luces* que visten los toreros está confeccionado con el mismo hilo brillante que Ariadna le dio a Teseo para que iluminara los rincones del laberinto; podemos ver en una corrida de toros: “Trozos desgarrados de cruentas escenas sacrificiales”³¹. Trozos, que como un símbolo inagotable unen lo quebrado. En el mito, Teseo se enfrenta al Minotauro solamente con una espada, el momento cumbre de la historia es el sacrificio de la bestia con un cuchillo que el héroe hunde en el cuerpo de un hombre con cabeza de toro, al igual que el torero en el momento cumbre de su actuación, solamente con el amparo de un cuchillo y con la *suerte* echada para salir ileso, se *tira a matar*. Roberto Calasso apunta que Teseo lleva los cabellos cortos en la frente y el cabello largo detrás, justamente como los toreros actuales llevan una *coleta*; de ser esto de forma contraria obstruirían la labor del matador, le estorbarían.

El camino de Teseo está marcado por los toros, no sólo enfrenta al Minotauro, es también él quien enfrenta al “toro de Maratón; y es un toro surgido del mar el que daría muerte a su hijo Hipólito”³². Al igual que el camino de los toreros, siempre vuelven a verse la cara con los toros, aunque esto les cueste la vida. Al héroe del mito, le debemos también la captura del toro cretense y entre otras hazañas, es Teseo quien derrota a Tauro, el general militar de las fuerzas de Creta. Tauro era conocido por su arrogancia al vencer en todos los juegos que se organizaban en la isla. Teseo lo derrota en un combate cuerpo a cuerpo sin alguna dificultad. Es en este episodio que Ariadna, hija de Minos, se enamora del héroe.³³

³¹Op. Cit. Romero de Solís, Pedro. Tauromaquia y sacrificio en América, p. 22.

³²Calasso, Roberto, Las bodas de Cadmo y Harmonía, p. 22.

³³Cfr. Graves, Robert, Los mitos griegos, p. 388.

Los juegos cretenses también incluían el juego con los toros, según Robert Graves: “el espectáculo en el ruedo taurino de Creta consistía en una exhibición acrobática realizada por hombres jóvenes y muchachas que por turno se asían a los cuernos del toro que embestía y daban saltos mortales hacia atrás sobre su lomo”³⁴.

Notemos que se le da una especial atención al espacio donde se realizaba esta actividad, ya se le considera ruedo, como el redondel que apreciamos actualmente en las corridas. El arqueólogo Sir Arthur Evans notó especialmente el culto taurino de los cretenses desde los primeros estudios a los vestigios encontrados en la isla. “En los lingotes de cobre cretenses de un peso fijo se estampaba oficialmente una cabeza de toro o un becerro recostado”³⁵. Es por lo tanto un símbolo fundamental, que incluso queda en algo tan particular como un lingote de bronce. El simbolismo del toro está vinculado al lujo desde estos tiempos, recordemos que en un principio, Minos se niega a sacrificar al toro blanco, por una razón: su belleza, lo que denominaríamos actualmente su *trapío*. El error del rey es entonces no comprender que los toros no se conservan: nos destruyen o los sacrificamos. No es impertinente nuestra observación si notamos que es precisamente el toro blanco quien pone en peligro la estabilidad de Creta. *Maldita la pasión taurina que me atrapó en laberinto*. Canción funesta que bien podría orquestar nuestro trabajo.

Existen ritos sacrificiales que llevan consigo la capacidad de ensamblar a través de los símbolos que están en juego, unen lo que está disperso, juntan lo quebrado.

Así pues estos ritos sacrificiales, entre los que destacan las fiestas de toros, deben atribuírseles el mismo valor o si cabe aún mayor, que a los monumentos

³⁴Ibíd.

³⁵Ibíd., p. 400.

arqueológicos, lo que nos obliga sólo a analizarlos, sin también a presévalos, es decir a defenderlos³⁶.

Hemos expuesto en cierta forma cómo es que las corridas de toros tienen un remanente de estructura mítica unida por el sacrificio. Es el sacrificio lo que funde su permanencia y es precisamente una marca que distingue las corridas de toros de otros rituales que también incluyen alguna relación taurina. Las corridas de toros tienen una liturgia específica que da cuenta de su innegable carácter sagrado y ritual.

La misma fascinación que emana del Minotauro en el laberinto, es la misma que resuena cuando un toro sale a la arena. “En las historias cretenses al principio hay un toro, al final hay un toro”³⁷. Hemos señalado que *sin toro no hay fiesta*, es precisamente el toro, punto central de nuestra disertación. Aquel animal que más se teme, es el que carece de estupidez. El que parece adivinar los movimientos del torero, como si hubiera un remanente inextinguible que lo vincula al Minotauro, con su destreza de humano y fuerza imparable. El toro que tiene *malas ideas* no permite que haya errores, no admite un matador con poca preparación. La tragedia antecede y se mece en la cuna que forman los cuernos. El más temido es aquel que parece astuto y que tiene la constitución física capaz de opacar aún más su misma noche. Noche absoluta, el cornúpeta de *malas ideas*, es la actualización de aquel Minotauro que *reúne la potencia de la naturaleza*, en su cabeza; y es esta potencia la que multiplica aún más el peligro cuando se posee un cuerpo humano, parece que el eje conductor de una potencia es ahora dirigido, de ahí el temor inextinguible.

³⁶Romero de Solís, Pedro. *Sacrificio y Tauromaquia en América*, p. 23.

³⁷Calasso, Roberto. *Las bodas de Cadmo y Harmonía*, p. 26.



Figuras 3 y 4. Juan José Padilla *Tirándose a matar*, fotografía de Rayner Johansen, tomada en Olivenza, España 2014. Portada del libro *Teseo, las aventuras del héroe del laberinto* de Oscar Martínez.

En las figuras 3 y 4 queda clara la resonancia milenaria de la que hacemos mención, pues en la primera observamos cómo el *matador* acude con una espada, en la segunda Teseo acude con un cuchillo, sin otro amparo que su valentía, suerte y destreza. Uno con su *traje de luces*, de hilos dorados y por otra parte aquel que venció la penumbra. El toro está a punto de ser sacrificado, la bestia está a punto de morir, se llega al centro del laberinto, se llega a las entrañas del toro. Es la parte del final de una liturgia, como si fuera el final del camino del héroe, solamente le queda seguir el hilo luminoso de Ariadna para salir vivo de allí. Vemos aquello que el laberinto encierra, aunque no somos nosotros quienes desenmarañamos el enigma, somos testigos de que así fue. En palabras de Robert Graves:

[...] Teseo era un héroe de alguna importancia y hay que reconocerle el mérito de haber visitado el Infierno, en el sentido de que penetró hasta el centro del laberinto cretense, donde le esperaba la Muerte, y salió de él sin que le hubiera ocurrido nada malo³⁸.

³⁸Graves, Robert. Los mitos griegos, p. 417.

El héroe es capaz de traer luz, de contener un fuego que ilumina y que arde, pero no quema. Sirvámonos de la exposición de sus hazañas y pensemos en el torero como la encarnación actual del héroe mítico. Teseo ofreció su vida voluntariamente, no fue una imposición; este gesto continúa siendo parte del rito taurino, es efectivamente una donación. Ofrecer la propia vida deviene en la emoción y en la admiración que experimentan los aficionados taurinos. El *gesto milenario de la lucha contra un toro* es posible verla en nuestros días cuando acudimos a una corrida, donde la misión de Teseo se recrea en una puesta en escena con un peligro real. En la fiesta esta hazaña se guarda y actualiza. El objetivo del héroe y del torero es terminar con la vida del Minotauro, es un rito sacrificial.

El sacrificio es una ceremonia ritual en el curso de la cual un ser vivo, animal o humano, es consagrado para crear, mantener o restaurar, una relación entre el hombre y los dioses exigiéndose, para ser verdadero cumplimiento, que el ser vivo que se sacrifica sufra una destrucción total³⁹.

Es a través del sacrificio por donde se abre la posibilidad de una ritualidad sagrada y de un culto que lleva nuevamente a venerar al toro; un *toro al principio y al final*, como en los mitos cretenses: *estas cosas no ocurrieron jamás pero son siempre*.

³⁹Op. Cit. Romero de Solís, Pedro. Sacrificio y Tauromaquia en América, p. 47.

1. 4 El Torismo, el culto actual al toro

“No había que tener sueños
sino saber cómo torear, esquivar
la muerte, ponerla de nuestra parte”
—Guillermo Fadanelli

Vínculo irrompible, huella indeleble de un culto que encuentra sus primeros rastros en el paleolítico, sigue su curso en Creta y queda clavado en una noche interminable que se extiende hasta nuestros días. El toro en la penumbra es *noche blanca*. Brilla como la luna menguante, incansable como su fuerza. Es uno de los símbolos más poderosos que conocemos. Nos permitimos traer una cita de Bataille para poder aclarar lo que sigue:

[...] el aspecto fulgurante del animal desencadenado se sitúa más allá de los límites humanos. Esa descarga ilimitada pertenece más bien al orden del sueño: define una posibilidad divina. ¿Acaso no se opuso al dios, en los tiempos más arcaicos, el misterio animal para las medidas humanas? Su esencia es ser sagrado, terrible e inaferrable: se funda en una generosidad trágica que provoca, conduce a la muerte y la sobrepasa⁴⁰.

El culto actual al toro bravo se llama Torismo. Nos indica un dicho taurino: *Para ser torerista, hay que ser torista*. ¿Qué quiere decir esto? El gesto que rinde culto al toro, con mayor respeto y cuidado es precisamente el Torismo. Es el acercamiento y veneración de esta potencia que devino en animal. El dicho que mencionamos anteriormente quiere decir que para apreciar la labor del torero, es necesario primero, apreciar al toro, dejarnos seducir por él. Es decir, este culto busca reivindicar la condición *fulgurante de la bestia*, se le pone

⁴⁰Bataille, Georges. “La amistad entre el hombre y el animal”, *La felicidad, el erotismo y la literatura*. Adriana Hidalgo, Gallimard. Buenos Aires, 2001, p. 62.

más atención a su bravura que a su docilidad, el verdadero mérito del torero es precisamente su capacidad de lidiar esto que es inconmensurable. Aunque en la anterior cita, Bataille esté hablando de un caballo, creemos que es muy similar la noción estar frente a una potencia inaprensible. El Torismo como culto enmarca la renuncia irrevocable del animal como un instrumento, le devuelve la posición de un animal totémico y que supone un lujo, porque su fuerza no servirá para el trabajo, los toros bravos no nos sirven, nos aniquilan. La misma *pasión funesta* de Pasifae se extiende a nuestros días. La exaltación de Pasifae hacia el toro es ahora el motor que impulsa las corridas de toros cuando vemos salir al ruedo al toro observamos un trabajo ganadero de por lo menos cuatro años. El gasto que supone la crianza de este animal es de un costo muy alto, además el toro será sacrificado y sólo servirá para eso, para gastarse. Los toros también son símbolo de lujo y deleite, no hay otro fin. Para describir la belleza y la presencia del toro se usa una palabra: *Trapío*. En nuestra perspectiva, la huella dejada por el toro desde el paleolítico se extiende a nuestros días y sigue fascinando. Aunque con otras palabras, seguimos siendo presas de la seducción que el toro ejerce sobre nosotros, la palabra *Trapío*, bien puede ser como una planta que extiende sus raíces desde la caverna de Lascaux con sus toros rojizos, hasta el toro que vemos en nuestros días. Lo cierto, es que estas intensidades quedan en las pinturas que se conservan. El Torismo es el gesto que nos une con las prácticas más ancestrales del culto al toro porque funciona como un eje que mantiene en pie la diversidad de toros que vemos en las plazas; procura la fiereza del toro antes de su mansedumbre y manejabilidad. El Torismo pone a prueba la habilidad de los toreros y les devuelve el carácter de héroes. Si los toreros se inclinan por cierto tipo de toros mansos en comparación con otros más bravos, esto se pierde y la tauromaquia se convierte en una puesta en escena a punto de perder su carácter impredecible.

Por otra parte, no podemos separar los juegos en los que el protagonista central es el toro y su innegable sentido ritual. Suponemos que la cacería del paleolítico ya incluía un sentido litúrgico, también seguimos la huella de los mitos cretenses y ritos taurinos. Estas dos prácticas tienen en común el énfasis que hacen en la fuerza del toro, en su potencia y su apariencia arrolladora. Actualmente, en las corridas de toros, sobre todo en las que se celebran al sur de Francia. Se le da especial atención a una parte de la puesta en escena conocida como *tercio de varas*, el cual consiste y sirve para comprobar la fuerza del toro. Ocurre así: el toro galopa contra un caballo que a su vez es montado por un *picador*, la embestida del toro es recibida por el caballo que es protegido por un peto para menguar el daño. El oficio del *picador* consiste en colocar una lanza en el sitio adecuado para que el toro no pierda movilidad y para afirmar su fiereza. A nuestros ojos, esta parte de la liturgia de la corrida, es una práctica que celebra la fuerza del toro. En las corridas celebradas en Céret, Francia. Podemos observar especialmente el entusiasmo que genera en los asistentes un *tercio de varas* bien ejecutado. Queremos destacar que la permanencia y la fuerza del símbolo del toro atraviesan los tiempos a través de su lucha, no de su reposo estático ni de su contemplación pasiva. Recordemos que *Tauromaquia* emana del Griego *Tauro* (toro) y *maquia* (lucha). Reafirmamos que la puesta en juego de un símbolo multiplica sus posibilidades, lo dota de vida. El Torismo como culto recupera el sentido simbólico más enraizado de la mítica figura taurina. En las corridas de toros actuales es como si viéramos de nuevo embestir al Uro, el toro primigenio. Con sus dos astas, como puñales afilados que anuncian la fragilidad de nuestro cuerpo al ser penetrados por una fuerza incontenible.

Aunque el toro que parece indomable puede causar el descontento de los asistentes menos instruidos a la *corrida*, pues no se presta al juego, adivina el engaño, *tiene malas ideas*; sabemos que es precisamente lo que busca la cultura del Torismo, rescatar la bravura

originaria del animal y a partir de allí generar un culto: “De mi desengaño saco hoy esta enseñanza: como la tauromaquia, el arte popular de la danza exige del público una verdadera cultura”⁴¹. Es así, la interpretación de un símbolo tan complejo exige una lectura, un estudio detenido en el que la filosofía no puede hacerse a un lado, es necesario entrar en el laberinto y salir de la mejor manera posible. Aunque consideramos que las reflexiones en torno al toro son inagotables, hemos dejado una huella que ojalá haga pensar al lector. Expusimos tres momentos cruciales para entender el simbolismo del toro: las pinturas del paleolítico, Creta y el Minotauro y el Torismo. Creemos que en el carácter común de estos cultos siempre hay un ambiente festivo. Es en el siguiente capítulo donde profundizaremos sobre esta noción, pues la fiesta es precisamente un terreno fértil para recrear una puesta en escena tan ancestral como esta, celebrar el rito taurino y un espacio para entender la potencia de un símbolo: la capacidad de fundir de nuevo todo lo disperso, devolver todo a la penumbra que es él mismo: *Para el toro siempre será de noche.*

⁴¹Bataille, Georges. Una libertad soberana, Paradiso Ediciones, 2007, p. 16.



Figura 5. Fotografía de Rayner Johansen, de la serie “Tauromaquia, toros en sol y sombra”.

Capítulo 2

La fiesta, potencia originaria

“La vida siempre es hechizo, festín
fiesta: sueño opresivo, ininteligible
enriquecido no obstante por un encanto

del que me valgo”

—Georges Bataille

Fiesta brava: voz común que escuchamos para referirnos a las corridas de toros. Esta expresión abre un problema para definir a la tauromaquia como una actividad festiva. Pensamos que la fiesta corresponde a una actitud y a un tiempo reservado para el gasto, y que existen ciertos gestos que nutren y dotan de ritualidad al milenario sacrificio del toro.

En el curso de la vida encontramos momentos extraordinarios, imposibles de concebir y repetir. Los tiempos actuales, obsesionados con producir, tienden a alejarnos de la efervescencia del acontecer y a tomar siempre el camino de lo planeado. Ante ello, se hace más extraña la Fiesta Brava, porque guarda y actualiza la potencia originaria del gasto y el sacrificio. De ahí que sea muy difícil su clasificación y que, debido a la condición lúdica que despliega, encontramos las referencias a nuestro tema de estudio en la sección de deportes. ¿De dónde surge el conflicto por encasillar nuestro tema?

Aunque las corridas de toros, exijan cierta preparación física de los participantes y en definitiva parezca un espectáculo, sobre todo para quien acude por primera vez, esta puesta en escena es más complicada de aclarar porque se trata de un rito, de un gesto antiquísimo.

Sabemos que la tauromaquia puede ser tratada como un espectáculo que representa una ganancia suntuosa, sin duda es un buen negocio. Las corridas de toros pueden ser

sustentables con la ausencia de los medios de comunicación masiva, por ejemplo, en Céret, Francia, no hay una masificación de los festejos ahí realizados y aún así se conserva, en esa pequeña localidad, la más pura versión del encuentro del hombre con un toro, porque se le da un lugar preponderante al animal del que venimos hablando. Aún así, no deja de ser un atractivo con el que se puede lucrar. Queremos enfatizar que no se trata de un deporte ni de un espectáculo en el sentido estricto del término. De este parecer fue Michel Leiris, quien en su obra Espejo de la tauromaquia⁴² señalaba que esta actividad es más que un deporte y más que un arte, pues se encuentran elementos que trazan un carácter sagrado. Nosotros seguiremos esta huella en nuestra investigación.

Los asistentes a la corrida de toros no son únicamente espectadores de ella, sino que también, mediante su juicio, destacan o reprueban la actuación del torero⁴³. Incluso tienen el poder suficiente para devolver a los toros a sus corrales y evitar la lidia de los mismos si estos no cumplen con la presencia suficiente que amerita la corrida. A diferencia de los espectadores deportivos, quienes no participan directamente en el resultado de la competencia; en el rito taurino se espera cierta solemnidad por parte de los asistentes.

Sin embargo, más allá de la cultura taurina que podamos observar en los *tendidos*⁴⁴, pensamos que en todos ellos siempre hay un ambiente festivo. Esto se debe en primer lugar a una expectación que nos devuelve las características esenciales de la fiesta: el tiempo reservado para lo sagrado y el derroche. “El ser humano entiende su propia existencia como

⁴²Leiris, Michel. Espejo de la Tauromaquia, Editorial Aldvs, Ciudad de México. 1998

⁴³Durante el festejo, los asistentes más que animar o reprobar ciertas acciones, son jueces de lo que acontece. Al finalizar la lidia de cada toro, se emite un veredicto sobre la misma y mediante las palmas, el silencio o la sacudida de pañuelos se le niegan o adjudican premios al toro y al torero.

⁴⁴La plaza de Toros generalmente se divide en dos zonas, donde se sientan los espectadores de la corrida, a saber: barreras y tendidos.

un transcurrir que se encuentra tensado como la cuerda de un arco, entre lo que sería el tiempo cotidiano y lo que sería el tiempo de los momentos extraordinarios”⁴⁵.

El festejo taurino despliega la posibilidad de una transformación porque penetramos en otro mundo. El desfile de lo increíble es justamente otro punto que posee la fiesta: es el símbolo de lo que nos rebasa y asalta lo cotidiano. Es el tiempo extraordinario. Tal vez por eso es tan difícil su clasificación. Justamente dentro de ella se transforma la vida, es una experiencia que mantiene nuestra sensibilidad al límite, como cuando nos ponemos en juego delante de una obra de arte. Es algo que nos cambia:

[...] para que se produzca efectivamente una experiencia estética parece ser necesario que exista algo así como un lugar y un momento excepcionales, de orden ceremonial-festivo en medio de los cuales se la pueda destacar. Una situación dentro de la cual ciertos hechos y palabras de apariencia igualmente ritual, llegan sin embargo a cautivar a la comunidad, gracias al modo especial en la que ha sido trabajada la forma de los mismos. La experiencia festiva y la experiencia estética parecen no sólo convenirse sino exigirse recíprocamente⁴⁶.

Asumimos una postura distinta durante el ritual taurino porque estamos en un tiempo reservado y en consecuencia esto hace que la expectación que rodea a las corridas de toros se multiplique. Aunque se tengan muchos años como aficionado o bien se conozca a profundidad la forma en la que se torea, se mantiene una expectación por ver algo extraordinario en una corrida. Ningún festejo taurino es igual a otro, incluso si vemos a los mismos toreros con la misma clase de toros, percibimos siempre un ambiente de

⁴⁵Echeverría, Bolívar. Juego, arte y fiesta. Cátedra dictada en la FLACSO, Quito, 2001. Versión PDF, p. 3.

⁴⁶Ibíd., p. 2.

expectación. Esta experiencia la relató impecablemente Michel Leiris. Para él, hubo un torero que lo conmovió de una forma inusitada y del que nos serviremos como ejemplo para aclarar lo que decimos: “Rafaelillo, el 9 de octubre en Nímes”⁴⁷. En este breve texto Leiris expone la sensaciones que le produjo ver torear a Rafael Ponce, quien era un joven muy delgado y pequeño. Leiris lo relaciona con los saltimbanquis de Picasso, frágiles y con el gesto de la fijeza o el sufrimiento. Para nuestro autor la figura de Rafaelillo era de una importancia fundamental, pues representaba justamente el sentido trágico de la fiesta, es decir, que en cada gesto que realizaba este muchacho enclenque, se mostraba sin revelarse el secreto que exhala el hecho de torear: la disposición a desaparecer. Rafaelillo parecía estar imantado al ruedo aunque la fiera le pasara a un pelo de distancia. Para Leiris fue una especie de revelación que le mostró la importancia del enfrentamiento del hombre contra un toro. Este torero no se servía nunca de una floritura excesiva sino que afrontaba con solemnidad incomprensible a los toros. Leiris se preguntaba si era una buena idea asistir a las corridas donde se presentaba este torero porque no sabía si iba a presenciar la muerte de varios hombres o solamente la de los toros. Con la ligereza descrita por Leiris es muy probable que se piense en el toreo y en el desaparecer como sinónimos. Torear significa desaparecer, tener la ligereza de *como se es*; frágil, desnudo, delgado.

⁴⁷Leiris, Michel. Huellas, Fondo de Cultura Económica, Ciudad de México, 1988, p. 66.



Figura 5. Fotografía de Rayner Johansen tomada en la feria de Otoño 2013, Las Ventas, Madrid.

Figura 6. Fotografía extraída del Twitter de la revista “Tierras taurinas (@TierrasTaurinas)” el 5 de mayo de 2015. Toro “Cubano-28” de Valdellán, lidiado por César Valencia en Vic Frezensac, Francia 2015.

Los toreros tienen esta característica: son personas dispuestas a desaparecer, o eso se espera de ellos. No sólo por la extrañeza de estas fotografías, sino también por el continuo riesgo que conlleva tener a una bestia delante de ti. Parece que esa es la festividad, se acude a la fiesta de los toros sin saber qué es lo que se festeja, como un niño que va a un cumpleaños; no sabe lo que significa y es casi seguro que ni de adulto lo sepa, pero instalarnos dentro del ambiente festivo requiere la solemnidad que un niño le da a ese mundo aparte que es la fiesta: “La Edad de Oro, la infancia del mundo como la infancia del hombre, responden a este concepto de un paraíso terrenal donde al principio todo es fácil y al salir del cual hay que ganarse el pan con el sudor de la frente”⁴⁸.

Nos parece justo que el tiempo sagrado sea interpretado como otra infancia, porque no está interesado en consecuencias futuras ni en penas anteriores, sino que se da bajo un

⁴⁸Caillois, Roger. El hombre y lo sagrado. Fondo de Cultura Económica, Ciudad de México. 1984, p. 129.

completo desinterés solemne, no se busca la permanencia dentro del tiempo festivo, se entiende que solamente está próxima la siguiente carcajada. Incluso en su desenlace no se presenta alguna tristeza; Caillois dirá que *no hay fiesta que por definición sea triste*: cuando acaba un festejo no estalla el llanto que acompaña por ejemplo el fin de la vida de un ser querido, sino la espera de otra fiesta, la esperanza de que vuelva a estallar el fulgor de otro momento. A la Fiesta, en nuestro trabajo, la entendemos como una forma de desaparecer entre lo sagrado y el derroche. De ahí que identifiquemos ciertos gestos que rodean la fiesta brava y que nos orillan a pensarla. Recalcamos, torear es desaparecer. Sumergirnos en el ambiente festivo también nos induce a desvanecer, durante la fiesta observamos *como resonamos a la misma frecuencia*. El gesto de torear se potencia cuando el ambiente festivo lo inunda, porque es capaz de unirnos a través del encuentro entre el hombre y la muerte, entre el torero y el toro. Trae lo más remoto que habita en nosotros: nos vuelve a fundir en el mismo abrazo oscuro del que partimos, dota de sentido la noción de *continuidad*: surge lo *sagrado*. Las corridas de toros nunca se dan todo el año. Tampoco sin interrupción mínima de algunos meses o, incluso, hasta doce. Es decir: obedecen a temporadas que generalmente van de la mano con algún calendario religioso o son parte de una festividad más grande. Precisamente Roger Caillois⁴⁹ señala que las fiestas traen un mundo de excepciones, se busca construir el ambiente propicio para destinar un tiempo reservado, aunque sólo se trate de un día, nos parece que lo importante es el gesto de contener un mundo aparte. En las corridas de toros, podemos apreciar que no estamos dentro del orden normal de los días, aunque en muchas temporadas taurinas sólo se celebren unas cuantas corridas al año, observamos que estamos dentro de un ámbito extraordinario donde es

⁴⁹Cfr., *Ibíd.*, p. 112.

posible comprobar que se presenten hazañas inconcebibles. Un ejemplo muy claro es el gesto de dar *pases*. Sucede así: el torero enfrenta al toro con una técnica tan depurada que hace pasar al animal por un pañuelo de tela roja, cuando esto sucede podemos ver que el torero solamente se mueve lo indispensable, o no se mueve. El punto es que parece que el hombre efectivamente, *baila* en lugar de luchar; sin embargo esto sólo parece que es así, en realidad para que esto se de, hace falta de una preparación muy rigurosa. El torero en verdad enfrenta al toro, cuando la bravura del animal rebasa las capacidades del torero, la lidia del animal parece más una lucha que un gesto templado. Resulta de un interés particular cuando la bravura del toro y la técnica del torero son de la misma intensidad, es entonces cuando hablamos de algo extraordinario, de una verdadera excepción. Es la suerte lo que opera en estos gestos y además la técnica. Se dice popularmente que el torero da *pases naturales*, porque eso parece, como si la idea de enfrentar al monstruo de la leyenda fuera algo sencillo, natural. Hay toreros que son capaces de hacernos pensar que en verdad están en calma. Que no pasa nada. Esto es motivo de culto y veneración hacia ciertos personajes. Estos son los toreros más auténticos. En ningún otro momento veremos a un hombre en soledad hacer lo que parecen pasos de baile frente al monstruo de la leyenda, y *sin baile no hay fiesta*.

Esta práctica posee una potencia fundadora, pues en la fiesta se recrea otro tiempo, se recrea el mundo. Trae de nuevo a la luz aquellas hazañas imposibles, incluso vuelven a surgir ciertas estructuras míticas. Si la fiesta tienen una función es la de una “*actualización del período creador*”⁵⁰ Precisamente, habíamos apuntado que las corridas de toros están sostenidas por una raíz mítica. Caillois, apunta que en la fiesta se celebra la recreación del

⁵⁰ Caillois, Roger. El hombre y lo sagrado, p. 122.

mito: “Abunda el animal totémico. Se acude al lugar donde el antepasado mítico ha creado la especie viva de la que procede el grupo, mediante una ceremonia que este ha heredado y que sólo él es capaz de realizar debidamente. Unos actores imitan los hechos y gestos del héroe. “Llevan máscaras que los identifican con ese antepasado, mitad hombre, mitad animal”⁵¹. Esta reflexión nos puede orillar a pensar que se trata de un carnaval, o bien de una fiesta. Cualquiera que sea nuestra conclusión, notamos que es en las corridas de toros donde está el terreno más fértil para traer nuevamente el mundo de los héroes y de revivir mitos. Los toreros precisamente buscan sin saberlo, encarnar al héroe, ser nuevamente Teseo. Acudimos a la plaza de toros a ver que así es; el sólo hecho de penetrar en la plaza ya nos encierra en otro mundo. Una vez comenzada la corrida presenciamos una *verdadera representación dramática*⁵². Sin embargo, no vemos máscaras en las corridas de toros, es sin duda uno de los pocos rituales donde no aparecen estos objetos, a los toreros se les ve el gesto en el rostro y la forma en la que se funden con el toro es la manera por la cual surge en ciertos momentos, una suerte que diluye su ser con el toro.

Irremediablemente, la temporada taurina es capaz de mostrarnos un tiempo reservado, festivo, cíclico; potencialmente regulador y sobre todo es el estallido de una tensión ancestral. Creemos que la fiesta de los toros va de la mano con rituales primitivos, oscuros, auténticos. Porque fundamentalmente significa un derroche: “los carteles taurinos españoles son capaces de sacarle dinero a las piedras”⁵³.

⁵¹Ibíd., p. 123.

⁵²Ibíd., p. 124.

⁵³Cfr.; Hiatt, Charles. Leído en la revista digital “Opinión y toros”; publicado el 03/12/2005.

La autenticidad de una festividad se sostiene precisamente en la disposición por derrochar; si miramos los bolsillos o consideramos la pérdida, seguramente no estamos dispuestos a disolvernarnos en un ambiente festivo. A desaparecer por un tiempo.

Esta fiesta, aunque esté acompañada de otros factores que enmarcan su inicio o su desenlace, no obedece a ningún interés, no son fiestas que invoquen un mejor porvenir. Creemos que es la fiesta por la fiesta. Aunque en ella existan ciertos gestos litúrgicos y rituales bien definidos, no se invoca a ninguna divinidad. Por otra parte, no podemos dejar de mencionar el sacrificio del Toro, pues es en este gesto que el derroche se hace patente. Ya hemos señalado el Torismo como un culto que se rinde ante este símbolo de fuerza y deleite que es el toro bravo de lidia, señalamos que el animal no servirá de nada salvo para su gasto. Si algo llegamos a celebrar en la fiesta de los toros es nuestra suerte y la posibilidad de resonar con el otro, a través del gesto de torear, sin embargo esto solamente abre otra pregunta. ¿Qué se busca con el sacrificio del toro? En palabras de Natalia Radetich: “El sacrificio taurómico es un sacrificio sin dios”⁵⁴ A decir verdad, en esta ceremonia ritual no se persiguen favores de los dioses, con el sacrificio del toro no se busca la ayuda divina. “El sacrificio del toro en la fiesta brava es lo que podríamos denominar un sacrificio acéfalo, sacrificio descentrado, sin divino destinatario”⁵⁵.

No hay un objeto que por tanto sea puesto en balance, no se busca una ganancia, no se extiende ninguna ofrenda a algún dios. Continuando con esta idea: “La sola existencia de la fiesta brava nos muestra la posibilidad de un sacrificio sin dios”⁵⁶.

⁵⁴ Radetich Filinich, Natalia. Filosofía y sacrificio: una exploración en torno al sacrificio taurómico. Tesis, UNAM, Ciudad de México. 2009, p. 113.

⁵⁵ *Ibíd.*, p. 115.

⁵⁶ *Ibíd.*, p. 116.

La fiesta no va encaminada propiamente a celebrar algo, no se festeja ningún aniversario, ni se espera la llegada de nada. Pensamos entonces que la fiesta de los toros encierra una potencia originaria y esto es precisamente lo que conforma un ambiente festivo autentico.

A continuación expondremos dos puntos que conforman la fiesta y que ya señalamos frugalmente: el derroche y lo sagrado. No terminaríamos nunca de exponer de forma suficiente una definición de la fiesta. Pero podemos encaminarnos por estos dos senderos, para definir este acontecimiento. Creemos que se expuso por lo menos con suficiencia la noción de fiesta que proponemos: como potencia originaria. Trataremos de aclarar esta definición en el siguiente punto.

2. 1 La fiesta y lo sagrado

La potencia de la fiesta consiste en provocar una experiencia con lo sagrado. Indagaremos esta relación y su manifestación en una corrida de toros.

Lo sagrado es ese rebullir pródigo de la vida que, para durar, el orden de las cosas encadena y que el encadenamiento transforma en desencadenamiento, en otros términos: en violencia. Sin tregua amenaza romper los diques, oponer a la actividad productora el movimiento precipitado y contagioso de una consumación de pura gloria. Lo sagrado es precisamente comparable a la llama que destruye el bosque consumiéndole⁵⁷.

Lo sagrado conserva su carácter imparabile mediante su unidad, constituye una fuerza violenta que sólo acontece sin réplica ni planeación. Aunque sí, con una invitación a integrarnos a la flama que consume. El rito taurino extiende una invitación a fundirnos en el encuentro festivo definitivo, a salir de nuestros límites: ser flama y bosque.

La fiesta es uno de los gestos que marca el nacimiento de la humanidad, al igual que la obra artística, la experiencia festiva nos trae de nuevo aquello que nos parece lo más remoto posible. Consideramos pertinente relacionar el nacimiento de la obra de arte con el de la fiesta. Pues ninguna de estas dos expresiones son, en términos estrictos, funciones de necesidad material inmediata; es decir, no son herramientas funcionales. Ya hemos explorado anteriormente lo que Bataille reflexiona sobre el nacimiento del arte y su inherente relación con la humanidad. Sin embargo, no nos detuvimos para analizar el hecho

⁵⁷ Bataille, Georges. Teoría de la religión, Editorial Taurus, España 1998, p. 56.

que trae a la luz éste autor, es decir no reparamos lo suficiente para afirmar que el hombre de Lascaux era también un hombre capaz de reír.

¿Por qué no?

Capaz de festejar:

“Habíamos olvidado que aquellos seres sencillos reían y que fueron sin duda los primeros, hallándose en la posición que nos asusta, en saber realmente reír”⁵⁸. Podríamos pensar que la risa va vinculada también a la actitud festiva, a la intensidad con la que se vivía en el paleolítico, con la conciencia de que se podía morir; el hombre de aquella época estaba a merced del peligro inminente, podríamos suponer que el morir era una cuestión muy presente. En estos términos había una conciencia de la fragilidad de la vida, precisamente esta conciencia acompaña a los festejos más intensos y la fiesta brava es, justamente, el marco donde juega la muerte con la suerte vital que habita en el torero.

Por lo tanto, creemos prudente decir que la fiesta surge como la risa o las lágrimas, es decir como gestos que captan intensidades y que se dan por que sí, son gestos soberanos. Saber realmente reír es un dejarse ir, saber festejar también es un desaparecer. Pensamos que la actitud festiva del hombre de Lascaux, nos liga a ellos, remite al origen. Tenemos que aceptar sin reparos como Hölderlin: “todos hemos brotado de la misma dorada semilla”⁵⁹. La fiesta de los toros, pensamos, posee un carácter único, genuino y que nos obliga a pensar en ello como una práctica ancestral, ligada a una liturgia que contiene ciertos rasgos que respiran dentro de lo sagrado, lo cual entendemos como una experiencia, no como un bien material que represente un valor. Es común escuchar que el término

⁵⁸ Bataille Georges “Lascaux o del nacimiento del arte”, Para leer a Georges Bataille, Fondo de Cultura Económica, Ciudad de México, 2012.

⁵⁹ Friedrich, Hölderlin. Hiperión. Versión de Jesús Munárriz. Madrid, Libros Hiperión, 1988, pp. 209-210.

sagrado es usado de forma indiferente cuando se habla de algo muy costoso o exclusivo. Nada más alejado de lo que pretendemos dar a entender.

Me parece que lo sagrado se opone en primer lugar a la utilidad y a las pasiones cuyo objeto se adapta a la razón. La pasión, por supuesto, puede ser tan grande, que el valor de objeto se vuelva comparable al de lo sagrado. No obstante, en la base de lo sagrado se halla siempre una prohibición que se opone a conductas convulsivas, exteriores al cálculo, originariamente animales⁶⁰.

Por lo tanto, se trata de gestos primordialmente originarios los que nos atraen a lo sagrado, en ello descansa la noción que queremos resaltar: la de *continuidad*.

Lo sagrado, apelando a la definición de Bataille⁶¹, es justamente *continuidad*. Cuando vamos a los toros salimos de un aislamiento. Es común ver que incluso nos vestimos de una forma específica para a una corrida, porque vamos a una fiesta, acudimos con un gesto solemne, poco habitual. “Sufrimos nuestro aislamiento en la individualidad discontinua”⁶². Señalamos que en la fiesta brava existe un juego de símbolos y que estos siempre serán de carácter colectivo, nunca como algo individual. Es decir, el aislamiento se deshace a través de la fiesta, acontece la continuidad a través de la resonancia producida por el encuentro del hombre y la fiera. No sólo a través del sacrificio del toro se revela lo sagrado: “Lo sagrado es justamente la continuidad del ser elevada a quienes prestan atención, en un rito solemne, a la muerte de un ser discontinuo”⁶³. Aunque la parte

⁶⁰Bataille, Georges. “La guerra y la filosofía de lo sagrado”, *La felicidad, el erotismo y la literatura*, p. 158.

⁶¹Seguiremos la noción de continuidad que Bataille exploró en su obra: *El erotismo*, Barcelona, Tusquets, 2002.

⁶²Ibíd., p. 15.

⁶³Ibíd. p. 16.

fundamental de lidia de un toro, consiste en el sacrificio del animal, se encuentran también otros elementos que se desvanecen al instante, pero que nos revelan un *mundo de contagio*. El ambiente festivo representa la posibilidad de fusionar seres discontinuos. Es decir, es a través del torero que surgen gestos que nos enlazan en la misma corriente, nunca como algo separado.

Una situación que nos servirá de ejemplo fue en la feria de San Isidro, en Madrid, mayo del 2015. El torero Rafael Rubio “Rafaelillo”, tuvo una extraordinaria actuación ante un toro muy complicado. Rafael falló en el momento cumbre de su actuación pues no mató con precisión al animal y esto es motivo de perder algún premio. Al final de su *faena*, Rafaelillo, rompió en llanto. Los aficionados al ver como se desgajaba el rostro del torero en lágrimas, le aplaudieron hasta el cansancio. En ese momento, Rafael Rubio, fue capaz de unirnos, de *hacernos resonar a la misma frecuencia*. A través de su llanto nos hizo flama y bosque al mismo tiempo. A eso se le llama en el argot taurino *lágrimas toreras*. El llanto es un gesto que rompe en nosotros los diques que nos convierten en seres discontinuos.



Figuras 7 y 8. Fotografías de Fran Jiménez. <http://franpictures.blogspot.mx/>
Rafael Rubio “Rafaelillo”. En la feria de San Isidro, plaza de toros Las Ventas, Madrid, Junio del 2015.

Se comprende que la fiesta, representando un tal paroxismo de vida y resaltando tan violentamente sobre las pequeñas preocupaciones de la vida diaria, parezca al individuo como otro mundo, donde se siente sostenido por otras fuerzas que lo rebasan⁶⁴.

Podríamos vivir con la consigna de estar separados, de que el trabajo nos distancia. Que nos hace unidades útiles. En cierta forma, estas *pequeñas preocupaciones*, son aquellas cosas que nos diluyen, que nos separan de las experiencias festivas. Sin embargo, son necesarias. Aún más indispensable es la fiesta, la cual se abre como esta potencia imparables, como una necesidad más allá de aquellas que giran en torno a la utilidad. Aquel que tiene una experiencia festiva ha vivido el sostén de fuerzas incontenibles, ha experimentado ser como un flujo de agua. La necesidad de la fiesta es como el estallido de un globo repleto de aire, condenado a explotar o como la presión acumulada en el fondo de una olla. El tiempo que Caillois define como *profano*, es aquel en el que mantenemos satisfechas nuestras necesidades más básicas, sin embargo, quien ha vivido la fiesta: “vive en el recuerdo de una fiesta y en la espera de otra, porque la fiesta representa para él, para su memoria y su deseo, el tiempo de las emociones intensas y de la metamorfosis en su ser”⁶⁵.

La fiesta de los toros provee escenarios posibles para ello, los asistentes a una corrida que demuestre la inmensidad de estas fuerzas inaprensibles son incapaces de dejar de asistir a ellas. Es decir, es una experiencia que toca fondo, que nos extravía. La fiesta brava, después de hacer desfilar lo que parecía imposible ante nuestros ojos, trae de nuevo a

⁶⁴Caillois, Roger. *El hombre y lo sagrado*, Fondo de Cultura Económica, Ciudad de México. 1984, p. 111.

⁶⁵Ibíd..

la vida el mundo de las excepciones: “El mundo sagrado es un mundo de comunicación o de contagio, donde nada está separado, donde precisamente es necesario un esfuerzo para oponerse a la fusión definitiva”⁶⁶. Creemos que lo sagrado en la fiesta brava tiene precisamente una especie de contagio incontenible, una vez que esta potencia es liberada, es muy difícil que nos resistamos a ser arrastrados por el contagio irremediable, por la corriente desbordada. Sin embargo, la experiencia de lo sagrado no se busca: surge. En cuanto se presenta, es necesario estar dispuesto a que irrumpa en nosotros; dejarlo bullir, no atenuar la flama sino dejar que arda. Por lo tanto, el tiempo reservado para lo sagrado requiere de una posición dispuesta a lapidarlo todo. Es decir: el derroche es el gasto improductivo que también requiere la fiesta. Este es otro aspecto que no podemos olvidar para definir el concepto que trabajamos.

⁶⁶Bataille, Georges. La felicidad, el erotismo y la literatura, p. 158.

2. 2 El gasto festivo

“Hay que darse por el gusto,
hasta agotarse, hasta caer enfermo.
Es la ley misma de la fiesta”
—Roger Caillois

No existe una fiesta que se respete a sí misma sin que en ella notemos un franco derroche. Desde el gesto de adornar con globos una reunión, los cuales no sirven de nada, más que para decorar o bien cuando partimos una piñata que anteriormente fue cuidada con el más sincero de los cariños; cualquier festividad enmarca la ferviente condición humana del derroche.

Desde una consideración económica, la fiesta consume en su prodigalidad sin medida los recursos acumulados durante el tiempo del trabajo. Se trata en este caso de una oposición tajante. No podemos decir de entrada que la transgresión sea, más que lo prohibido, el fundamento de la religión. Pero la dilapidación funda la fiesta; la fiesta es el punto culminante de la actividad religiosa. Acumular y gastar son las dos fases de las que se compone esta actividad⁶⁷.

El gesto de gastar de manera innecesaria aquello que cuesta más trabajo producir, es precisamente un punto fundamental de la fiesta brava. Hemos dicho que la lidia de un toro se divide en tres tercios y que un momento que consideramos el eje de este rito es el primero. Durante ello, podemos observar la potencia del toro en su máximo esplendor, pues no se interfiere en su embestida, se dirige hacia un caballo libremente o bien dirigido hacia él tras unos breves capotazos⁶⁸, se perfila hacia la cabalgadura y embiste con toda su fuerza.

⁶⁷Bataille, Georges, *El erotismo*, p. 50.

⁶⁸Los capotazos son un gesto que hacen los toreros para acomodar, medir y probar al toro, de esta forma pueden medir su embestida y hacerla un poco previsible.

Durante esto, el toro es picado en la parte alta de su lomo con una lanza. Sin embargo, el toro no deja de atacar a pesar de estar siendo castigado, sino que embiste con más codicia; a veces llega a provocar tumbos y el jinete cae con estrépito.



Figura 8. Aquí podemos apreciar cómo el picador, *cita* a la distancia al Toro para que se arranque. Fotografía original del Libro-Revista “Tierras Taurinas” de André Virard. Opus número 2.

Figura 9. Apreciamos el *tumbo*, caída del jinete a merced de la fuerza del toro. Nótese que el jinete está en la imagen apenas visible. Fotografía de Yves Porras. Tomada del Twitter “Aficionados Taurinos” (@AFC_taurinos)

Es común observar cierto entusiasmo entre los asistentes al festejo cuando esto sucede. Sin embargo, ¿Esa fuerza incontenible del toro no podría ser aprovechada para el trabajo? Pues no, la fuerza del toro bravo nunca será usada en el término estricto, la fuerza del toro está constituida para ser lapidada. Se le cría para ser sacrificado aunque sus recursos más destacables no sean firmemente utilitarios. Los toros bravos crecen en una extensión de terreno envidiable, hablamos de un hábitat exclusivo para su desarrollo, miles de hectáreas para que este animal acumule fuerzas que luego serán gastadas sin ningún fin práctico.

Se trata de un animal criado a expensas y a espaldas del trabajo, de un animal lujoso. En una corrida se sacrifican toros que han sido criados durante varios años, que han sido cuidados con formidable empeño y esmero. Pero se trata de un empeño orientado hacia la muerte, hacia el acabamiento, un empeño que no aspira al uso sino al sacrificio⁶⁹.

Si comprendemos esto, podemos entender mejor las corridas de toros. Como gesto constituye la acumulación de riquezas que después serán gastadas; el trabajo ganadero del que proceden estos animales involucra la vida entera de los criadores de toros bravos, sus animales son cuidados con una consideración inigualable; son símbolo de derroche, de acumulación y gasto. Su sacrificio no es moneda de cambio y tampoco es motivo de regocijo. Tiene un sentido trágico ciertamente. Fernando Cuadri, ganadero de toros Bravos, ofreció una conferencia en Castellón España en 2013⁷⁰. Al final de ella, le preguntan sobre algún toro que recuerde. Él responde que hay distintos tipos de toros, todos con conductas distintas. Sin embargo, hay uno que en particular le conmueve. Se llamaba Comino, un toro bravísimo lidiado de una manera magistral. Sin embargo, al ganadero se le hace un nudo en la garganta cuando lo recuerda. Diríamos que suelta una lágrima. Aunque la crianza de toros conoce el desenlace de los animales, no deja de ser trágico. Se trabaja para perder:

Por muy diferentes que se las imagine y que aparezcan, reunidas en una sola estación o diseminadas en el curso del año, las fiestas parecen cumplir en todas partes una función análoga. Constituyen una ruptura en la obligación del trabajo,

⁶⁹Radetich Filinich, Natalia. *Filosofía y sacrificio: una exploración en torno al sacrificio taurómico*, p. 103.

⁷⁰Conferencia del ganadero D. Fernando Cuadri que ofreció en el Ateneo de Castellón el día 3 de mayo de 2013, donde nos habla del entorno natural del toro bravo y de la evolución de la raza brava. Disponible en www.youtube.com/watch?v=oKa9BmJKBsk.

una liberación de las limitaciones y las servidumbres de la condición humana: es el momento en que se vive el mito, el sueño. Se existe en un tiempo, en un estado donde sólo hay que gastar y gastarse⁷¹.

Justamente, el juego, el baile, la fiesta, la risa y el llanto son gestos que, precisamente se oponen al trabajo: son gratuitos. Durante un festejo taurino se conjugan los elementos suficientes para decir que estamos frente a un cúmulo de formas del derroche. Aunque cabe señalar que el gasto no está limitado a las pérdidas materiales y esto es de un interés particular para nuestro trabajo. Habíamos mencionado que mientras se torea, parece que el *matador* desaparece. “En efecto, el torero -el sacrificador de la fiesta brava- no está nunca exento del fatal destino que aguarda al animal sino que, por el contrario, comparte con el toro la posibilidad extrema de devenir víctima”⁷². Nos parece que la lapidación es de una dimensión inconfesable cuando se ofrece la vida propia, la totalidad de la existencia es lo que está en juego cuando se torea. Resaltamos la vestimenta que usan los *matadores*, se llama el traje de luces. El cual es distintivo del *sacrificador*, del *torero*. A diferencia de los otros protagonistas, por ejemplo del picador, que su atuendo nos remite a la ropa de caza. *Las vestiduras sacrificiales*⁷³ que usa el matador son especialmente pesadas y luminosas. En términos concretos llegan a pesar unos cinco kilos y son bastante costosas. Por otro lado, en el calzado lleva unos zapatos, como de baile; en lugar de estar buscando la protección con un calzado más cubierto, lleva unos zapatos para cargar con la ligereza de

⁷¹Caillois, Roger. El hombre y lo sagrado, p. 145.

⁷²Radetich, Natalia, p. 65. En este trabajo encontramos una exploración magistral de los conceptos que aquí mencionamos. Remitimos al lector a su obra porque ahí se expone detenidamente la noción de sacrificio taurómico.

⁷³Cfr. Romero de Solís, Pedro. “Las vestiduras sacrificiales”, Ritos y símbolos en la tauromaquia, p. 139.

Edicions Bellaterra, Barcelona, 2012.

quien baila con la bestia, como si de un ballet se tratara. Estas vestimentas, son interpretadas de distintas formas: Julian Pitt-Rivers⁷⁴, establece un simbolismo entre lo sexual y el traje de luces, por sus formas ajustadas y su ambigüedad que en ello reposa. De este parecer también es Leiris en su “Espejo de la tauromaquia” y en un sentido literario, también Bataille lo describe en la Historia del ojo⁷⁵. Sin embargo, todas estas interpretaciones convergen en que el traje de torear, es incómodo e inútil. Además de ser un lujo: ¿qué interpretación ofrecemos nosotros?

Es distintivo de los toreros, llevar un sombrero llamado *montera*, del cual exponemos el trabajo de Pedro Romero de Solís⁷⁶ donde señala que este objeto, cumple la función de homogeneidad entre los toreros, a pesar de sus diferencias sustanciales, esto los hace parecer *uno y lo mismo*. “aniquila y destruye por la cabeza misma cualquier diferencia, cualquier distinción, cualquier jerarquía que pudiera, entre ellos, establecerse”⁷⁷ Es decir, que incluso la vestimenta de los toreros, anuncia una disposición por desaparecer, el acontecimiento de fundirse, ya sea con los espectadores o con el animal, pues recordemos que en el mundo de lo sagrado nada está diferenciado. Este autor nos dirá que la montera es también un artificio para que el hombre se *disfrace*, de animal. Aunque apuntamos que en esta fiesta, no hay máscaras; sí hay objetos como éste, que emulan al animal totémico. Sin embargo, creemos que no es suficiente esta explicación sobre la vestimenta característica

⁷⁴Ibíd.

⁷⁵Pitt-Rivers, Julian. “El sacrificio del toro”, Ritos y símbolos en la tauromaquia; Leiris Michel. Espejo de la Tauromaquia, Editorial Aldvs, Ciudad de México, 1998; Bataille, Georges. La historia del ojo, Ediciones Coyoacán, Ciudad de México, 1994, segunda edición.

⁷⁶Romero de Solís, Pedro. “La montera: un complemento indumentario entre la naturaleza y la cultura”, Ritos y símbolos en la tauromaquia, p. 195.

⁷⁷Ibíd.

de los toreros. Tendríamos que ir más al fondo si queremos sostener con suficiencia una interpretación convincente.

En su libro La parte Maldita, Bataille expuso de manera magistral la diferencia de la guerra y el orden militar; para ello usó como ejemplo al pueblo de los aztecas, a los cuales prestó una particular atención, en primer lugar, por su capacidad de considerar el sacrificio como nosotros consideramos el trabajo. Es decir, como algo indispensable. Sin embargo, el sacrificio no es la única cuestión que nos atañe en este trabajo. Para el pueblo Azteca, según Bataille, la guerra se opone diametralmente al orden militar que conocemos, pues no se trataba de conquistar territorios para beneficios materiales inmediatos, sino por una preocupación inevitable por el sacrificio. Dicho de otra forma, sus guerreros al participar en combates, no pretendían aniquilar, sino guardar a sus contrincantes como víctimas para ejercer un sacrificio. Ahora bien, el hecho de pertenecer a la clase guerrera Azteca, constituía un verdadero honor, por lo que la muerte, no sería un impedimento sino una ofrenda sacrificial. De la cual, sí, se obtenía un beneficio. Por lo tanto, los guerreros de esta época tenían una disposición a dilapidarse. Es común, que cuando pensamos en estos personajes ponemos en nuestra mente a un hombre ataviado con pieles o plumas, las razones pueden ser muy diversas, desde el planteamiento de tomar la fuerza del animal que representan hasta la distinción de cierto rango. Sin embargo algo se escapa a estas nociones, y es que las pieles o plumajes de los trajes de guerra aztecas eran también, un lujo. Es decir, no es nada cómodo tener un casco en forma de águila mientras combates a muerte contra otro. No tienen ningún sentido útil, portar un uniforme forrado de plumajes hermosos y brillantes mientras asistes a una batalla. Creemos que no es impertinente decir que estaban vestidos para sacrificar, para matar y morir. Al igual que los toreros, lo ropajes de los guerreros aztecas corresponden a la misma actitud. Enfundar lo máspreciado que se posee:

la vida misma, en un lujo inapropiado. Se está dispuesto a morir cubierto de plumas luminosas, de ropas inserviblemente bellas.

Por lo tanto, la vida humana no se limita a producir para acumular. En la fiesta observamos un entramado de gestos que culminan como una invitación al despilfarro, a derrochar lo mejor cuidado. Bataille introduce esta noción *gasto improductivo*. La cual es nuestra luz para dejar clara la estrecha relación entre la fiesta y el gasto:

Es verdad que la experiencia personal, tratándose de un joven, capaz de derrochar y destruir sin sentido, se opone, en cualquier caso, a esta concepción miserable. Pero incluso cuando éste se prodiga y se destruye sin consideración alguna, hasta el más lúcido ignora el porqué o se cree enfermo. Es incapaz de justificar utilitariamente su conducta y no cae en la cuenta de que una sociedad humana puede estar interesada, como él mismo, en pérdidas considerables, en catástrofes que provoquen, según necesidades concretas, abatimientos profundos, ataques de angustia y, en último extremo, un cierto estado orgiástico⁷⁸.

El gesto del derroche es justamente algo que se vive en común, se comparte, demuestra un no-egoísmo. Quien gasta en secreto, a solas, no entra dentro de los términos que exponemos. El derroche festivo no puede darse en soledad, esto corresponde a una actitud más bien mezquina. Podríamos decir que consumir y producir racionalmente, sin que en ello interfiera el gasto improductivo, resulta en una actitud pueril; corresponde a las sociedades pedestres. Consumir sólo racionalmente nos priva de las experiencias más intensas, se ignora el poder de la belleza si no se atiende la necesidad de un gasto improductivo. Las experiencias más bellas irrumpen nuestra vida sin oportunidad de

⁷⁸Bataille, Georges. La parte maldita, p. 26.

contabilizarlas, no son mensurables: “La actividad humana no es reducible a proceso de producción y conservación”⁷⁹.

Una actitud pedestre consiste en sólo concebir el trabajo como una forma única del buen vivir. En ciertas sociedades es frecuente observar que su miseria es tan grande que sólo saben trabajar. Incluso, cuando hay vacaciones, en estas sociedades, es fácil observar como sus integrantes no saben qué hacer con sus vidas. Aunque en ellas se tenga lo suficiente para vivir dignamente, insisten en llenarse de más trabajo. Se levantan negocios temporales, surge más palpable la miseria cuando vienen los días de fiesta y encontramos personas que no saben gastar ni gastarse. En el momento de lapidar, prefieren las cosas más baratas. Aunque se tenga dinero suficiente o no, y justo cuando no se tiene y aún así se dona, surge el eje fundamental del derroche festivo, el cual es la pérdida de aquello que más se ha cuidado: “[...] la pérdida, la cual debe ser lo más grande posible para que adquiera su verdadero sentido”⁸⁰. Precisamente, la magnitud de la fiesta brava supone un gasto ilimitado de fuerzas. Por lo tanto, es una dilapidación extraña porque renuncia a las concepciones más comunes de la producción y de la medida. La fiesta de los toros entraña la inherente condición del desborde de riquezas. Se expone lo máspreciado para el hombre, que no es otra cosa que su propia vida. En la fiesta brava existe un mundo de gestos que guardan el despilfarro. La propia historia del toreo a pie, parte de un gesto que surge cuando los caballeros de la época caían de su cabalgadura mientras alanceaban toros. Francisco de Goya dejó un testimonio muy nítido en su serie “Tauromaquia”, en la cual podemos apreciar el origen desordenado de los juegos con los toros y de sus inevitables percances, sin embargo también podemos observar el gesto originario del toreo; aunque las

⁷⁹Ibíd., p. 28.

⁸⁰Ibíd.

razones históricas nos sugieren que apunta a una diversión popular, lúdica y el origen del toreo puede partir de allí⁸¹. A nosotros nos interesa el gesto, pues estas personas que toreaban desde el caballo, eran susceptibles a caer. Entonces cuando sus mozos acudían en su ayuda para ponerlo a salvo surgía lo que ahora llamamos *quite*. Se tenían que quitar al toro, como pudieran, muchas veces se ayudaban de sus capas y con ello resultaba un mayor interés, la actuación de los ayudantes que del jinete.



Figura 10. El esforzado Rendón picando un toro, de cuya suerte murió en la plaza de Madrid. De la serie “Tauromaquia” de Francisco Goya.

Figura 11. “Solidaridad, todos al quite” Fotografía extraída del Twitter “Tierras Taurinas” (@TierrasTaurinas)

Vemos que durante la primera parte de la corrida está presente este antecedente que es la raíz del toreo. La interpretación que le damos al gesto del *quite*, como originalmente se le bautizó en el argot taurino, involucra una suerte de potlatch, noción que Bataille expuso afinadamente en su obra: “La noción de gasto⁸²”, pasamos a explicar en qué sentido

⁸¹ Cfr. Codex. ¡Toro!, Enciclopedia Taurina, Codex, Barcelona España 1966, p. 125. Aunque las interpretaciones del origen del toreo a pie convergen en este punto, nos gustaría resaltar el valor del gesto en los términos que establecimos al principio de esta investigación.

⁸² Cfr. Bataille, Georges. *La parte maldita*, Editorial Icaria. Barcelona 1987. Aunque la noción es introducida por Marcel Mauss en su: *Ensayo sobre el Don, forma arcaica del intercambio*, nos apegamos a la definición de Bataille.

esto es relevante para nuestro trabajo. Aunque el término se refiere a una ceremonia de donación de los indios norteamericanos, donde se regalan los bienes más preciados para demostrar su capacidad de dar:

El Potlatch excluye todo regateo y, en general, está constituido por un don considerable de riquezas que se ofrecen ostensiblemente con el objeto de humillar, de desafiar y de obligar a un rival. El carácter de intercambio del don resulta del hecho de que el donatario, para evitar la humillación y aceptar el desafío, debe cumplir con la obligación contraída por él al aceptarlo respondiendo más tarde con un don más importante; es decir, que debe devolver con usura⁸³.

El *quite* es entonces parte de estos gestos suntuosos, es como si en él, surgiera una suerte de *potlatch* en el ruedo de la plaza. Ocurre así: cuando la fuerza del animal es suficiente, capaz de resistir el castigo que se le da y embiste en repetidas ocasiones contra el caballo. Sucede que, los *matadores* inician un duelo, el cual consiste en adornar la suerte de la forma más arriesgada y vistosa posible. En el *quite* no hay una pérdida material sino que se ofrece la propia vida del matador, se pone en juego su creatividad para hacer de este momento algo insuperable por el alternante. Es decir, ofrecer algo más caro, sin esperar una retribución equitativa.

Michel Leiris estableció una relación entre el toreo y la escritura proponiendo que la tarea del escritor, cuando era verdaderamente arriesgada, se comprometía tanto como la

⁸³Ibíd., p. 32.

vida del torero al estar expuesta. De ahí que su obra “La edad del hombre”⁸⁴ proponga la literatura considerada como una tauromaquia, como un riesgo latente. Para aquellos que ayudaban a los jinetes que caían del caballo hubiera bastado solamente alejar del peligro al caballista; pero no, la condición humana contiene siempre una actitud de lucimiento, una actitud lúdica. No basta solamente con la función de retirar del peligro, sino aprovechar la situación y hacer un gasto innecesario, un gesto de despilfarro. De ahí la raíz del toreo. Los toreros más honorables son aquellos que se juegan la vida con los toros más bravos. Es decir, son aquellos que están más dispuestos a perder, recordemos que el culto al toro, el Torismo, se concentra en la diversidad de toros, *encastes*⁸⁵ bravos. Porque si queremos comprender la razón por la que la fiesta brava es una pérdida desmesurada, tendríamos que poner en un primer lugar al toro con más fuerza, al más bravo, aquel que suponga el despilfarro de fuerzas incontenibles y una habilidad extraordinaria por parte del *matador*. El toro no sólo es un símbolo de lujo, sino que es precisamente la bestia que sostiene el eje fundamental de una actitud dispuesta a la pérdida, a lo más ostentoso posible.

Si algo se quiere ganar con la fuerza del animal, es justamente que se pueda dar una gesto para el lucimiento a partir del riesgo, por eso los toreros más venerados son aquellos

⁸⁴Op cit. Leiris, Michel. “La edad del hombre: la escritura considerada como una tauromaquia”, Para leer a Michel Leiris, Fondo de Cultura Económica, Ciudad de México. 2010.

⁸⁵El encaste es el resultado de la cruce de reses que en los toros de lidia deviene en animales considerablemente más bravos; este es uno de los problemas más graves que atraviesa la fiesta brava actualmente pues las llamadas “figuras” del toreo, se inclinan más por lidiar este tipo de toros. En primer lugar por la ventaja que hay sobre otros y en segundo lugar por la exigencia que representa un toro de encastes denominados “duros”. Actualmente se busca mediante la cultura del Torismo, la diversidad de estos encastes, es decir la diversidad de toros y la inclusión de aquellos que resultan más difíciles de dominar. Aunque la dificultad de presentar estos animales en plazas de primera categoría y que además, sean lidiados por matadores expertos, resulta casi imposible. Se pretende precisamente este objetivo. Para más información sobre este tema, remitimos al lector a la página <http://www.plataformadiversidadencastes.com/>.

que están más dispuestos a perder(se). *Maldita la pasión taurina que me atrapó en el laberinto*, susurra una canción en la memoria. No estaríamos hablando de una verdadera pérdida si no fuera porque la suerte es aquello que regula caprichosamente el destino de los toreros y muy probablemente el nuestro. Sin embargo, creemos pertinente que esto se incluya en el siguiente capítulo. Aunado a ello, existe una parte que mencionamos someramente en la investigación y es que dentro de la fiesta es posible que surja una comunidad en los términos que Maurice Blanchot describiera en su obra La comunidad inconfesable. Por lo tanto, el siguiente y último apartado de nuestra tesis centrará su atención en las nociones de comunidad y suerte. En conclusión expusimos dos elementos que se presentan en la fiesta y que encuentran un lugar en las corridas de toros: lo sagrado y el gasto. Aunque confesamos que no son todos los aspectos de un rito múltiple y diverso, por lo tanto de una riqueza inconmensurable. Sabemos que es mejor abrir la posibilidad de otras interrogantes. Tal es el caso de la suerte en la fiesta brava, por un lado y por otro la comunidad que surge en ella.

Capítulo 3

La comunidad festiva

“Nadie puede cruzar la frontera
que lo separa del otro
por la sencilla razón de que nadie
puede tener acceso a si mismo”
—Paul Auster

En la obra de Maurice Blanchot titulada La comunidad inconfesable⁸⁶ encontramos una desambiguación y una dirección más adecuada sobre el término *comunidad*, la cual nos ayuda a encontrar las palabras precisas para continuar nuestra investigación y explicar en qué medida encontramos una comunidad en algunas corridas de toros. Esta noción es interpretada por nuestro autor bajo la luz de Georges Bataille. En primer lugar, porque aclara que la comunidad a la que él se refiere no responde a los términos de una comunidad funcional; por ejemplo, en los puntos que dotan de un falso sentido de comunidad al comunismo. Puesto a que la comunidad a la que nosotros nos referimos no posee precisamente un carácter funcional o productivo, sino que, se trata más bien de un acontecimiento y una exigencia: no es un camino definido, sino un viaje; y a la vez, una invitación.

Por lo tanto, como nos señala nuestro autor, el motor que impulsa la comunidad es un “principio de incompletud”⁸⁷; esto resulta de la necesidad de *ser impugnado*, de ser visto.

Un ser que se asume como una puerta cerrada es capaz de percibir sus sensaciones como las únicas posibles; la existencia del otro nos impone un cuestionamiento, desde la

⁸⁶Blanchot, Maurice. La comunidad inconfesable. Editora nacional, Madrid. 2002.

⁸⁷Cfr. *Ibíd.*, p. 19.

mirada o la risa. Nadie ríe solo. Tampoco nadie es capaz de percibirse a sí mismo sin la intervención de otro. Por lo tanto, el acontecimiento festivo lleva una capacidad de contener en su devenir a la comunidad, ya hemos explicado en qué términos entendemos lo festivo y uno de ellos es la efervescencia con que se da. Blanchot nos hace pensar en la fiesta como el acontecimiento donde se puede dar un brote de comunidad. Entendiendo el término en el sentido más amplio de la palabra, y donde cobra un carácter distinto: donde se hace concepto. Ahora bien, este concepto señala adecuadamente el carácter efímero, conciliador y fundacional de la fiesta. Para nuestro autor, es en la comunidad donde nos disolvemos, tal como nosotros pensamos y señalamos sobre la fiesta. Blanchot despliega su pensamiento sobre la comunidad que, por ejemplo, surge entre los amantes, en la amistad y en ciertos gestos que precisamente son asaltados por el acontecimiento de la comunidad. Para nosotros, la fiesta reúne ciertos elementos que el autor trabaja para identificar el surgimiento de la comunidad que si se da, es inconfesable. Por lo tanto nos orilla a encontrar estas preguntas: ¿por qué la fiesta de los toros corresponde a la misma actitud?; ¿por qué es inconfesable? *Mundo sagrado con miradas profanas*, aunque las corridas de toros puedan ser desmenuzadas y explicadas con mucho esfuerzo, estamos frente a un rito sacrificial que requiere ser vivido. Es muy difícil hablar de algo que nos extravía. En él no hay palabras, sino gestos y es a través de ellos que la complicidad de una comunidad, guarda su secreto, se vuelve inconfesable y contagiosa. En la plaza en ocasiones se funda una comunidad que desaparece en cuanto sale el último torero de la tarde y todo vuelve a quedar tal y como estaba. El desenfreno producido en una corrida de toros posibilita la destrucción de nuestras diferencias y hace de la heterogeneidad su soporte. Sin embargo uno puede ir mil tardes a la plaza de toros y no ver nunca la *faena* que nos cambia para siempre. Esta es la esencia de la comunidad secreta, inesperada y fortuita. Esperar lo

inesperado. Dejar que nos atraviere cuando irrumpa. En la Comunidad inconfesable atendemos que, a diferencia de una mala lectura del sentido de comunidad, encontramos una noción distinta a esto; es decir, comunidad no se trata de una igualdad material en un sentido estricto, ni de una organización estructural definida, como bien se señala sobre el comunismo. Estamos frente a un acontecimiento condenado a desaparecer. La fiesta de los toros corresponde a un *modo de ser comunidad*. A diferencia de aquellos malentendidos comunitarios que se erigen como formas únicas de borrar las diferencias, una comunidad en los términos que comprendemos es capaz de contener la heterogeneidad y al igual que la fiesta “contiene la semilla de contradicción”⁸⁸. Sin embargo esta contradicción no es en ninguna medida una forma de separar, sino, justamente, de quedar en un segundo plano, pues dentro de la comunidad aparece una fusión que reclama la existencia de otro ser; no sólo para (re)conocerse, sino porque en esta exigencia alumbró lo siguiente: “Lo que pienso no lo he pensado solo”⁸⁹. Más allá de aquello que nos hace pensar y se comparte para forjar una comunión con los otros, también pensamos que la emoción común está llena de esta fusión inenarrable pero transparente para todos aún en su imposible descripción. A través de la fiesta es posible una forma de comunidad y de comunicación. “...el propio éxtasis es comunicación, negación del ser aislado que, al mismo tiempo que desaparece en esta violenta ruptura, pretende exaltarse o enriquecerse» con lo que quiebra su aislamiento hasta abrirlo a lo ilimitado”⁹⁰.

Es prudente mencionar que las experiencias más intensas nos ligan a un principio de comunidad: de ser escrutados. Siempre estamos en relación con otros, inscritos en la

⁸⁸Op. Cit. Romero de Solís, Pedro. Ritos y símbolos de la Tauromaquia.

⁸⁹La comunidad inconfesable, p. 19.

⁹⁰Ibíd., p. 43.

maleza. Ni siquiera en la muerte estamos solos, la muerte es sólo posibilidad de apertura en relación a la fisura que deja. En la fiesta brava hay una sensación de muerte latente, desde que sale el toro al ruedo y lo impregna todo de ella. Es una tensión constante. “La existencia humana, es una que se cuestiona radical y constantemente”⁹¹. Las experiencias comunitarias ponen en tela de juicio nuestra existencia porque nos dan noticias de nuestra íntima finitud. No es sino hasta que tenemos un encuentro con *lo otro*, cuando alcanzamos un reconocimiento y finalmente somos examinados en los términos más estrictos, que podemos darnos cuenta de que nada de lo que pensamos ni nada de lo que sentimos lo hacemos en soledad. Es decir, que mediante el surgimiento de una comunidad es posible que la sensibilidad sobre nuestra finitud se multiplique. En los toros sucede esto muy a menudo, pues estamos frente a un buen número de espectadores que probablemente sientan lo mismo. Si bien es cierto que el nacimiento y la muerte son dos acontecimientos que fundan la comunidad. No podemos evitar señalar lo que se encuentra entre estos dos momentos. Encontramos ciertas intensidades que lo evocan. Se da sin duda en algunos gestos: la risa, el juego, las lágrimas, la actitud festiva. Es prudente apuntar la emoción particular de experimentar y ser testigos de una hazaña imposible, en el momento álgido de la actuación de un torero, se pueden conmover a los aficionados de tal forma que incluso vemos un júbilo unánime que ondea en pañuelos blancos reclamando la gloria que le corresponde al matador para premiarlo. Es la vida el don ofrecido —rudimento para cualquier comunidad—: la ofrenda *sin divino destinatario*. Fue precisamente la vida puesta en juego lo que traspasó nuestra sensibilidad. Tenemos que anotar también, que la comunidad de la que nos habla Blanchot lleva en su existencia la posibilidad de su

⁹¹Ibíd., 23.

desaparición; ya sea con la irrupción de la muerte o por la incapacidad de aprehender y conservar. Nuestro autor, introduce la noción de (des)obra. No por una forma de construir y aprovechar, mucho menos de hacer, sino que su carácter efímero. De hecho, en la tauromaquia actual, observamos un momento de solemnidad preponderante y vertebral del rito sacrificial, cuando el torero efectivamente se tira a matar. Es decir, es el momento cumbre de la corrida porque en él está más expuesta la vida del torero. En este instante es preciso anotar que el matador asume una posición que lo expone más que en ningún otro momento. Instante en el que la vida efectivamente se dona. La comunidad es donación, sacrificio. En cierto modo la fiesta brava encierra la exigencia de una comunidad sacrificial. Hablamos del gasto y del don como un modo de sacrificio, es decir, cómo regalo la vida. Creemos prudente afirmar que *no hay comunidad sin sacrificio*. Es precisamente un paso de lo continuo a lo discontinuo, experiencia espectacular compartida. A partir de este instante, la comunidad se funda a través del sacrificio porque todos lo compartimos, como si todos compartiéramos la misma culpa. Por supuesto, es en el sentido de la donación, donde se sostiene el compromiso del torero en *devenir víctima*. Son momentos de una tensión que opaca el murmullo de la muchedumbre, incluso en las plazas más ruidosas notamos que los aficionados guardan silencio, porque hay dos posibilidades que no dejan de ser trágicas: morirá el toro o el torero. La ebullición se acentúa cuando observamos que el espadazo que pone fin a la vida del toro se hace con la mayor de las desventajas por parte del torero, cuando precisamente expone todo su cuerpo, donde se hace visible la fisura, en estos instantes la tensión es inmensa. Sobresale la emoción que se comparte entre los asistentes. Desde la grieta abierta como posibilidad de muerte —que en este caso es la vida del torero— es posible otra forma de comunicación única.

Lo que subtiende cierta confusión: de inmediato y a la vez, la experiencia sólo puede ser tal (ir al extremo) si sigue siendo comunicable, y sólo es comunicable porque, en su esencia, es apertura al afuera y apertura al prójimo, movimiento que provoca una relación de violenta disimetría entre el otro y yo: la desgarradura y la comunicación⁹².



Figuras 11 y 12. En ambas fotografías queda explícita la noción que mencionamos. En la primera observamos a Fermín Rivera y en la segunda a Manuel Escribano. Fotografías de Martín Báez y Álvaro Marcos.

Matar muriendo, escuchamos en los tendidos de la plaza. La estocada final enfrenta al toro con su destino y pone en evidencia nuestra finitud, deja correr una presión como presa de agua desbordada en nuestro interior. En ese momento emotivo y efímero somos despojados de nuestras diferencias. Las implicaciones de estos acontecimientos funden y comunican. Nos devuelve al principio que también es un aspecto notable del concepto de comunidad: *somos uno y lo mismo*. Cuando el torero realiza este gesto sacrificial, no sólo veo su vida puesta en juego, sino que aparece como en un espejo: veo mi vida en riesgo.

⁹² La comunidad inconfesable, p. 48.

Lo que le puede pasar al matador, me puede pasar a mí. Es mí reflejo. Esto retumba en la plaza como un murmullo seco y ronco, ahogado. Habíamos notado que la voz Olé, es asignada para enmarcar lo inenarrable. Sin embargo, encontramos otro significado: es un cantar primitivo que emitimos torpemente como si se tratara de un secreto inconfesable, y en estas palabras, casi bárbaras e instintivas queda su epitafio. Solamente para desaparecer con la misma intensidad con la que surge, en balbuceos se articula la cicatriz que la comunidad inconfesable dejó en nosotros. Olé, de cierta forma, es un susurro donde notamos no sólo que las palabras no alcanzan para describir la emoción que envuelve una comunidad festiva, esa suerte que corrimos y de la cual tampoco estamos seguros si pasó. De ahí su carácter intratable. La comunidad impone un brillo solar, que como los destellos del astro, nos obliga a cerrar los ojos ante la imposibilidad de mirar lo increíble y sin embargo volver a intentarlo. Como los niños que intentan contemplar el sol inútilmente; el aficionado a los toros persigue la posibilidad de ser testigo de lo extraordinario, ignorando que esto sólo acontece, no se busca. Justamente de ahí exhala su raíz en la relación con la comunidad inconfesable: se hace festiva y secreta en el rasgo que impone guardar silencio ante el asalto de la fortuna de ser comunidad. El compartimiento del secreto no es algo que se dice, sino una invitación: la comunidad que surge en torno al sacrificio del toro. No nos define, sino que nos incita. En esta experiencia es más latente “una necesidad de perderse, más que de encontrarse”⁹³. Las corridas de toros no poseen un manual que revele sus secretos o que bien nos haga desentrañar su significado cuadro por cuadro. Aunque hay posibilidades de explicar aspectos técnicos, los entramados de la tauromaquia son imposibles de describir como una receta de cocina. Para ser parte de la fiesta es necesario

⁹³Op. Cit. La comunidad inconfesable, p. 94.

vivirla. Desde que comenzamos a participar en este rito sacrificial se van revelando y a su vez ocultando los ejes que la sostienen. Entrar en la plaza de toros supone un rito de iniciación para el espectador y con los fundamentos necesarios podemos explorar sus implicaciones infinitas que nos obligan a pensar en ella.

En consecuencia, notamos que se trata de una suerte que la comunidad surja. Aunque estemos presentes durante toda la temporada, en todas las fechas no es posible asegurar que nos envuelva una comunidad. En toda fiesta está siempre la posibilidad de que las cosas salgan mal: pero aún así no dejamos de ir. Es por ello que retomamos nuevamente el camino que nos dirige a la próxima fiesta, a invocar a la suerte para ver la *faena que nos cambie para siempre*. El libro de Maurice Blanchot termina así:

La comunidad inconfesable: ¿quiere ello decir que no se confiesa o bien que ella es de tal modo que no hay confesiones que la revelen, ya que, cada vez que se ha hablado de su manera de ser, se presiente que de ella sólo se ha captado lo que la hace existir por defecto? Entonces, ¿habría valido más callarse?⁹⁴

Nuestro autor nos invita a buscar las palabras adecuadas para hablar de la comunidad, a tratar lo indecible. Es ésta, tal vez, una respuesta a reflexionar sobre lo que nosotros consideramos inconfesable. En este caso, las corridas de toros y la comunidad que llega a existir a veces en ellas. Sabemos que, como bien nos dice Blanchot, tendríamos que encontrar las palabras que nos permitan hablar de aquello que por su naturaleza nos quita el aliento, pretende dejarnos mudos. Es posible hablar de aquello que nos enmudece mediante las preguntas pertinentes que nos permiten alumbrar el tema. Esta es la exigencia filosófica,

⁹⁴La comunidad inconfesable, p. 106.

iniciar un viaje en los caminos que nadie quiere recorrer o que miran solamente desde encima. La obra de Blanchot nos obliga a pensar detenidamente en las situaciones que nos desbordan y como bien hemos intentado demostrar, creemos que en las corridas de toros se presenta de manera aleatoria una comunidad festiva. Es necesario ir más allá y procuraremos dejar la menor cantidad de nudos posibles en este trabajo. El lector nos exigirá una respuesta ante una pregunta que tal vez hemos evitado, hasta este momento: ¿Dónde se dan las corridas de toros?

Esperemos poder responder la interrogante en el próximo apartado.

3. 1 El (no)lugar, una heterotopía llamada plaza de toros

“I watched a man play
Russian roulette in his own
cemetery with a bull”
—Brin-Jonathan Butler

Es Michel Foucault quien establece el término heterotopía para referirse a los sitios absolutamente otros, es decir para indicar los (no)lugares donde acontecen de forma extraordinaria ciertos sucesos. Ninguna sociedad humana —dirá este autor— es indiferente ante la creación de estos espacio otros, de construirlos. Son utopías con un lugar preciso. No podemos dejar de pensar en la plaza de toros como una heterotopía, pues es allí, donde se pone en escena un mito y es como si se transformaran de *carne y hueso* aquellos relatos milenarios. Por otra parte observamos ciertos códigos bien definidos en el ritual taurino. Desde la vestimenta de los asistentes que es claramente diferente y que Jonathan-Brin Butler describe como: “Gente bien vestida, que fuma y viste de la misma forma los domingos, para ir a los tres destinos tradicionales del día los cuales son: la iglesia, la casa de citas y los toros”⁹⁵ (Una ocasión escuché que un cantinero decía: los domingos no abrimos porque vamos a los toros y a misa, esta actitud es la misma).

Las plazas de toros anuncian ya desde su nombre un lugar dedicado a un animal en particular. Son pues, un lugar reservado. La plaza de la ciudad deviene en plaza de toros, surge un emplazamiento peculiar. Observamos un amplio espacio que de pronto es asaltado por una especie de coliseo que nos remite a otro tiempo, rasgos que la ubican en otro orden.

⁹⁵Butler Brin-, Jonathan. “*Myths made flesh, last breaths in a spanish bullring*”, Disponible en:

<http://www.sbnation.com/longform/2015/8/19/9167197/last-breaths-in-a-spanish-bullring>.

Publicado en Agosto del 2015. La traducción es mía.

Foucault dirá que pueden existir universos enteros sin referente en un espacio y que esto más bien pertenece a la utopía. Sin embargo existen otros (no)lugares que reclaman una posición distinta, un territorio definido y debido a su condición nos extravían: “no vivimos en un espacio neutro y blanco: no vivimos, no morimos, no amamos dentro del rectángulo de una hoja de papel”.⁹⁶ Estos contra espacios son la utopía localizada: *lugares reales fuera de cualquier lugar*. Emplazamientos que merecen ser estudiados por una ciencia que Foucault denomina como la heterotopología: “cuyo objeto serían esos espacios diferentes, esos otros lugares, esas impugnaciones míticas y reales del espacio en el que vivimos”⁹⁷.

Hay ciertos gestos que nos hacen pensar que la plaza de toros es una heterotopía, en primer lugar porque posee un carácter efímero, ninguna corrida dura toda la vida. Las heterotopías aunque son localizables multiplican su valor por las relaciones que desarrollamos en ellas y por su territorio. Foucault pone el ejemplo de los niños jugando en la cama de los padres. A simple vista una cama tiene una utilidad concreta para el descanso, aunque las historias que se tejen entre las sábanas multiplican el sentido de este sitio y lo transforman. Las heterotopías como lugar plenamente distinto son fijas y localizables, pero lo que acontece en ellas está condenado a desvanecerse. Esto es más evidente, por ejemplo, en las plazas de toros que son móviles. Es decir, aquellas que no tienen un espacio construido de manera permanente e invariable y por lo tanto necesitan ser, imaginarse, concebirse y onerse en marcha cada temporada taurina. La propia plaza, habíamos dicho, toma el espacio público, para convertirse en La plaza de toros. Para ejemplificar de mejor manera, tomaremos a la plaza de Valencia, España, ubicada en la comunidad de Algemés (Ver figura 14). La cual irrumpe en plena calle y se transforma en el escenario de una corrida. Solamente durante

⁹⁶Foucault, Michel. *El cuerpo utópico, las heterotopías*, Ediciones Nueva Visión. Buenos Aires, 2010, p. 20.

⁹⁷Ibíd., p. 21.

una breve temporada. Este emplazamiento, ocupa una poca cantidad de territorio, pero lo peculiar es que está en medio de un espacio que el resto del año es otra cosa, sin duda es una transformación. En México, en el estado de Colima, encontramos la plaza de toros “La petatera” (Ver figura 13), la cual se construye cada año, justamente con petate y que supone un trabajo muy difícil. El único fin de construir esta heteretopía, es para representar el encuentro milenario entre el hombre y el toro. Incluso en nuestro país, se llegó a usar el bosque de Chapultepec para construirle un lugar al imaginario taurómico y correr toros entre sus árboles suntuosos. Se improvisaba una forma de (no)lugar; este hecho nos permite pensar en un tiempo muy lejano en donde se daba caza a los toros y que efectivamente, estas prácticas requerían de un gasto desmedido. La utilización de este espacio devino en la construcción de la plaza: “La lidia”⁹⁸. Recordemos que se llama “Corrida de toros” por sus orígenes que consistían en alancear desde un caballo o por la conducción de ganado desde un equino. Repasamos en otro capítulo que se llama así por el trayecto que hacen los toros, como en San Fermín.



⁹⁹Cfr. Coello Ugalde, José Francisco y Afonseca, Rosa María. *El bosque de Chapultepec, un taurino de abolengo*. INAH, Ciudad de México, 2001.

Figuras 13 y 14. En primer lugar observamos a la Plaza “La petatera” en el estado de Colima en México. En segundo a Algemesí, en Valencia, España. Ambas las podemos denominar como heterotopías, son un par de plazas móviles que surgen solamente en la temporada taurina y que luego desaparecen. Fotografías de Ramón Herrera y la imagen de Algemesí fue extraída de: www.purezayemocion.com/noticia/2149/novilleros/carteles-novilladas-de-algemesi-2015.html. Disponible el 9 de diciembre de 2015.

En otros casos, las Plazas tienen un lugar fijo dentro de la ciudad y se parecen mucho, a la heterotopía por excelencia, es decir: al cementerio por pertenecer al lugar donde lo imaginario tiene un sitio fijo y se distingue plenamente de cualquier otro punto ubicado dentro de la misma urbe. Las heterotopías definitivamente nos encierran en otro mundo que ya no es el cotidiano. La plaza de toros cumple cabalmente esto, allí encontramos motivos taurinos y rurales, que se mezclan con algunos otros que son propios de la metrópoli y aunque es un punto de encuentro o de reunión, también nos permiten pensar que hay otras posibilidades de estar en un (no)lugar, es decir, que sí, hay una ubicación física, pero que están también condenados a desaparecer en cuanto acabe el festejo. Son ciertamente acontecimientos. En el caso particular de la plaza de toros, las razones históricas-prácticas se deben a la necesidad de acorrallar al toro y que esté visible la actuación del torero a los ojos de los espectadores.

La plaza de toros evoca su procedencia y cabría decir que su origen descansa por una parte en la plaza mayor, espacio público de balcones y algarabía, desfiles, procesiones y música en el que la fiesta está presente. El mito se superpone a la vida, proponiendo alternativas a sus explicaciones racionales, velando la realidad, y se hace necesario porque es imperativo y primitivo⁹⁹.

⁹⁹Díaz-Y., Recasens y Capilla Roncero, Ignacio. *Plazas de toros*. Ministerio de obras Públicas y Medio Ambiente. Madrid, España 1993, p. 11.

Nos dice Foucault que las heterotopías, muchas veces incluyen “cortes singulares del tiempo”¹⁰⁰, los cuales bien podríamos agrupar con las heterocronías, las cuales condensan otro momento. En la plaza encontramos justamente este aspecto, pues se evoca otra época que diremos, es fundacional para el formato del ritual puesto en escena. heterocronías que se despliegan desde el momento en el que sale al ruedo el primer personaje de la tarde, el cual está vestido a la usanza de Carlos IV. Simbólicamente es la autoridad que despeja la plaza de cualquier intruso antes de la corrida. Con el tiempo su función devino en la persona encargada en entregar los trofeos obtenidos. Estos personajes, nos remiten a otro tiempo, el propio edificio que contiene el ruedo es un resquicio de estos festejos populares. No olvidemos que este rito está inscrito dentro de un ambiente festivo, y la fiesta, considerada como una postura y una actitud también es parte de una heterocronía, de un tiempo extraordinario. Resulta interesante pensar en los elementos que rodean a la plaza durante el festejo. En México encontramos un montón de comercios móviles, puestos de la calle que se transforma en la pasarela de los vestidos más delicados de las mujeres más arregladas. A veces la plaza de toros está dentro de una feria. Como el caso de la Plaza de toros de Aguascalientes en México, la cual permanece casi abandonada el resto del año, pero cuando vienen los días de fiesta se convierte en bar, en mercado. La misma calle se vuelve otra cosa. La Heterotopia corresponde a una forma de transformación del espacio, desde una cama hasta una calle, el mapa se reconfigura, la cama se hace el cielo y el océano mientras juegan los niños. Es pasarela, mercado y bar en el caso de la calle: “Hay, sin embargo, heterotopías que no están ligadas al tiempo según la modalidad de la eternidad sino según la de la fiesta. heterotopías no eternizantes sino crónicas”¹⁰¹.

¹⁰⁰Foucault, Michel. *Las heterotopías*, p. 26.

¹⁰¹Foucault, Michel. *El cuerpo utópico, las heterotopías*, p. 27.

Es importante mencionar también la *yuxtaposición de espacios incompatibles*. Pues, nos dice Foucault que la heterotopía tiende a incluir varios espacios que por lo general son incompatibles¹⁰². La yuxtaposición de elementos brinda una riqueza múltiple a las heterotopías. Es decir, encontramos cuestiones que —lejos de oponerse a pesar de sus marcadas diferencias y al estar dentro de la heterotopía— se corresponden y se unen. Por ejemplo los ornamentos taurinos que se encuentran dentro de la plaza y que tienen por marco a los edificios que rodean al lugar, o bien la actitud de los asistentes o como ya mencionamos, por su ropa. Sin embargo, donde encontramos el espacio más reservado es el centro del ruedo, donde se teje nuevamente el mito y donde se evoca la potencia inacabable de la bestia, mediada por la habilidad del hombre para construir una plástica única e irrepetible. En concreto se simbolizan o se manifiestan de hecho ciertos gestos, de los cuales exponemos dos. Para Natalia Radetich, el hecho de que los asistentes estén de espaldas a la ciudad significa que son indiferentes ante lo que sucede en ella y sólo centran su atención en lo que ocurre dentro del recinto, como si lo *dejaran momentáneamente atrás*¹⁰³. Por otra parte, Mariate Cobaleda nos indica que ubicamos en la salida del túnel de la plaza de las Ventas en Madrid, España. En caso de que el torero triunfe y salga en hombros, una *bóveda celeste* pintada en el techo, la cual acompaña *el túnel de la luz*, que abre entonces, una puerta de triunfo y de *luminosidad* extraordinaria. Para esta autora, el ruedo equivale a un altar sacrificial y el juego que se despliega en la plaza, corresponde

¹⁰²Ibíd., p. 25.

¹⁰³Cfr. Radetich Filinich, Natalia. Filosofía y sacrificio: una explicación en torno al sacrificio taurómico, p.

efectivamente a un mundo imaginario¹⁰⁴. En nuestra interpretación, ubicamos en esta heterotopía el sitio donde el mito parece cobrar vida. Si apreciamos la corrida desde la primera fila, escucharemos como el toro golpea la salida del chiquero donde está resguardado e incluso como corta el aire con sus cuernos. Es como si escucháramos al monstruo de la leyenda golpear los muros del laberinto. El ruedo es entonces el espacio donde la bestia es liberada, un lugar absolutamente otro que en la parte final de la actuación solamente estará ocupado por el torero y el toro. Sin embargo no podemos dejar de mencionar, que la heterotopía consiste en un sistema de cierre y apertura, puesto que para poder entrar debidamente en ellas, tendremos que pasar por una iniciación, “la heterotopía es un lugar abierto con la propiedad de mantenerlo a uno afuera”¹⁰⁵. Sólo los *verdaderamente iniciados*, son capaces de entrar en ellas. Las corridas de toros suponen un despliegue inmenso de elementos que requieren una lectura particular de los gestos allí representados. Bien podemos comprar un boleto de primera fila y esperar que todo quede claro desde el primer momento. Y no es así. Es curioso afirmar que no podemos explicar todo lo que ocurre en el ruedo con una sola tarde, ni en un solo trabajo de investigación. Aunque una lectura de las corridas de toros se logra mediante una cultura, y esto Bataille lo leía como *una verdadera cultura de la angustia*, o bien porque aprendemos a interpretar los gestos y a obtener más información de ellos, como apunta Vilém Flusser. Creemos que la Plaza de toros, es entonces una heterotopía y que este estudio, sobre ella colabora con la heterotopología, pues según Foucault, es la ciencia que estudiaría los (no)lugares.

¹⁰⁴Cfr. Cobaleda, Mariate. El simbolismo del Toro. La lidia como cultura y espejo de la humanidad, pp. 314 y 315.

¹⁰⁵Foucault, Michel. El cuerpo utópico, las heterotopías, p. 28.

De cualquier forma, nos está faltando un elemento fundamental: la suerte. Podemos asistir todas las fechas de la temporada y no entrar nunca en este sistema de apertura, porque no corrimos con la suerte adecuada que nos permita apreciar la tauromaquia actual en su esplendor. Caso contrario, una tarde será suficiente para dejarnos enganchados y querer penetrar más en el misterio. Todo es cuestión de suerte. Pensamos que en este apartado aclaramos lo que para nosotros supone el recinto donde se llevan a cabo las corridas. El estudio de estas impugnaciones espaciales nos acerca a estar más dispuestos para entender, que estamos en otro tiempo mientras celebramos la corrida.

3. 2 La suerte maldita

“La suerte es el punto doloroso
en el que la vida coincide con la
muerte: en la dicha sexual,
en el éxtasis, en la risa y en
las lágrimas”
—Georges Bataille

Los acontecimientos más intensos de la existencia humana surgen en el olvido de la firme intención que los busca. “No hay nada bello, nada grande que no se encuentre por suerte y que no sea raro”¹⁰⁶. Ajena al mérito del trabajo y de lo que tiene un fin concreto. La suerte “crea de golpe, sin esfuerzo y sin trabajo”¹⁰⁷. Aunque la realización de ciertos actos lleva una relación entre la dedicación y la fortuna, encontramos que la vida humana no puede ser reducida en los términos que el trabajo establece. No todo es cálculo, existe un devenir caprichoso que interviene nuestro camino. Al contrario de las mediciones sin emoción y sin peligro, la suerte aparece cuando no la esperamos. Basta pensar en un plan bien definido que por alguna razón fortuita se hunde. La suerte contradice *las leyes de los grandes números*, es decir, la suerte derrumba nuestras esperanzas en aquello que consideramos infalible, estable y accesible por la simple intervención de nuestro trabajo.

Allí donde impera la solvencia de una carrera laboral, la suerte se ríe en un rincón oscuro y dice para sí: Yo soy la tempestad y la gloria.

La suerte puede posicionar las acciones más imposibles en un plano realizable, incluso parece que la manifestación de las llamadas *suertes felices*, de las que nos habla Bataille, surgen naturalmente y nos echan en cara que no toda la dicha se consigue con trabajo; la suerte puede tirar los dados retorciendo nuestro destino y marcar el ritmo del

¹⁰⁶Bataille, Georges. *La conjuración sagrada*, Adriana Hidalgo, Editora. Buenos Aires, 2003, p. 208.

¹⁰⁷Ibíd.

baile que nos vuelva eternos. La tauromaquia despliega una serie de gestos que construyen lo que denominamos una *máquina de suertes*. Le devuelve un peso preponderante a esta fuerza maldita que otorga y abandona a capricho. La suerte, se burla del trabajo y de lo planeado. Es común escuchar a los aficionados, antes de que comience la corrida, decir: ¡Qué dios reparta suerte! Como si invocáramos a la divinidad socarrona que tal vez nunca se presente; o que se manifieste y encamine todo al desastre. Suerte:

[...] en mitología, la fortuna era divinidad que presidía a los sucesos de la vida, distribuyendo los bienes y los males. Se la representó en forma de mujer, con los ojos vendados, un pie en una rueda y el otro en el aire, para simbolizar su inestabilidad. Si la suerte es deseable en cualquier momento u ocasión, en el toreo es imprescindible. Sin suerte no se puede ser torero¹⁰⁸.

Nosotros creemos que sin suerte, no se puede hacer nada. Justo porque la suerte no sólo está presente en la vida de los toreros, sino en la nuestra a cada instante. Desde el acontecimiento que nos dota de vida, hasta el momento de nuestra muerte, aquello que nos marca profundamente, es justo lo que no elegimos. Sin embargo, jugamos con la suerte, casi de manera obsesiva para algunos. La suerte y el juego van de la mano y esta unión se fortalece cuando se pone en riesgo algo irremplazable. Probablemente en lo primero que pensamos a la hora de hacer una apuesta, es en un bien material. Pero ocurre que hay juegos en los que se apuesta la vida y es ahí donde necesitamos más que la suerte intervenga por nosotros. Las corridas de toros son precisamente este juego, es la máquina de suertes por excelencia. Desde que inicia el ritual, comienza a repartirse la suerte. El primer gesto que vemos en escena es el sorteo de los toros que serán sacrificados. Los

¹⁰⁸Op. Cit. Codex ¡Toro!, Enciclopedia Taurina, Codex, Barcelona España 1966, p. 78.

toreros que actuarán en la corrida desconocen la bestia a la que se enfrentarán. Se decide mediante una rifa a la que ellos, no asisten. Ya sea por superstición, la cual intensifica la expectación e incluso el miedo. La superstición es la primera forma que conocemos de invocar a la suerte, como si quisiéramos pedir el favor a quien repartirá las cartas para ganar la partida. Sin embargo, hay una parte muy corrupta del sector taurino que se dedica justamente a escoger los toros más cómodos, menos temibles. Esto es lamentable, pues anula la pureza del rito. Nadie debe saber quién se encargará de lidiar a cierto toro para mantener la incertidumbre y para que la apuesta tenga sentido.

Cuando el sorteo de los animales sucede con toda formalidad, ni siquiera el torero ve a los animales de los corrales, de esto se encargará una persona cercana a él, tal como hacen los novios que no se permiten ver a la novia con el vestido puesto antes de la ceremonia.

Es algo extraordinario y hermoso cuando un toro toca en suerte a un torero que sabe hacerlo lucir, que enaltece la bravura del animal. No con el que se puede evitar más fácil el peligro, sino que le toque en suerte el toro que de su fatalidad se *pueda extraer mayor belleza*, como decía Leiris. Queremos tomar en cuenta el papel que la suerte juega, no nos damos cuenta de que *es en una palabra divina*¹⁰⁹; es decir, no podemos acudir a ella mediante un estudio de sus causas. Habría que invocarla. Lejos de cualquier cálculo razonable, la superstición reclama el lugar al que denominamos absurdo o mala suerte, cuando algo planeado con delicadeza fracasa. Entonces la superstición reafirma la noción impredecible de su aparición mediante la práctica de gestos absurdos, de invocaciones risibles; porque la suerte no se busca, te encuentra. Pero es posible dejar la puerta abierta.

¹⁰⁹Bataille, Georges. Para leer a Georges Bataille, p. 262.

“La suerte vale más que la belleza, pero la belleza extrae su brillo de la suerte”¹¹⁰. Es decir, es algo que irrumpe. La suerte tiene que ver plenamente con el acontecimiento, con algo milagroso. Es más exaltante que cuando observamos un juego más o menos predecible. En las corridas de toros, recordemos, todo gira en torno a la inconmensurable otredad del animal y es por esto que la suerte se potencia. Dice un dicho taurino: *los toros no tienen palabra de honor*. Pensamos que no hay ninguna certeza en una suerte como ésta, por el contrario, la expectación se engrandece y la suerte es más deseable que nunca.

A lo que les llamamos *golpes de suerte* nos mantienen en vilo y de ellos esperamos algo increíble. Esta postura es palpable en la tauromaquia. A la suerte no hay que tentarla, pero es muy interesante jugar con ella, aunque esto pueda ser mortal. Es sin duda una experiencia límite, no es fácil salir de la máquina de la suerte una vez que jugamos con ella.

Lo que me quita la angustia: todo valor era suerte, dependía de suertes que existiera, dependía de suertes que la encontrara. Un valor era el acuerdo entre un cierto número de hombres, la suerte animaba a cada uno de ellos, la suerte los acordaba, la suerte en su afirmación (ni voluntad ni cálculo hasta no ser después)¹¹¹.

David Silveti, quien fue un torero mexicano muy destacable, pero también sumamente castigado, decidió quitarse la vida en el momento en que ya no podía torear más a causa de las cornadas recibidas y lo limitado de su movilidad. Ya no podía tirar los dados, habían caído definitivamente. Este deseo vital, que si bien, como el dijo: la vida era sólo una circunstancia y torear una necesidad. ¿No estaba hablando de un hambre inagotable por

¹¹⁰Ibíd., p. 264.

¹¹¹Ibíd., p. 266.

echar la suerte? Al parecer sí, pues Silveti era un matador sobresaliente por la forma en la que *cargaba la suerte*. Esto es fundamental, en las corridas de toros se nombra *suerte* a los movimientos que se hacen para jugar con el toro. Pero también al riesgo que el matador corre al ponerse de cierta forma en los terrenos del animal. *Cargar* la suerte¹¹², es justamente el gesto que el matador ejecuta para que el toro pase lo más cerca posible de la pierna que la da salida al recorrido del *burel*¹¹³ en cada *pase*. Cuando el torero carga la suerte, tiene mucho más mérito su actuación porque compromete su vida. He aquí un compromiso que se asume para quitar la vida del animal, *matar muriendo*.

Se conduce al toro por donde no es natural que vaya, se juega con él de tal forma que se le obliga a pasar casi encima del matador. En este gesto la suerte juega un papel fundamental: es suerte maldita. Porque no podemos esperar nada de ella y si nos hace el favor, de ser benevolente, todo saldrá bien. De ella no se puede escapar, no podemos desaparecer. Es ciertamente adictivo, ver y jugar a la suerte maldita. No se trata de un vicio, sino de una manera de ponernos en juego. Conjura una dimensión soberana, capaz de renunciar a todo esfuerzo, a todo trabajo. En los pases toreros que llamamos naturales, es donde se carga más la suerte. Interpretamos que el pase natural, es llamado así, porque parece que no le exige ningún esfuerzo al torero, como si estuviera tocado por un don, que no es otro que el de donar(se), de poner en juego su vida. A partir de un gesto que parece un paso de baile, a diferencia de que el error sea mortal, pero se baila y *se torea como se es*. Por lo tanto Cargar la suerte es invocar un milagro, que exige la vida del torero. Es por eso

¹¹²Remitimos al lector interesado en el tema al blog: <http://descabellos.blogspot.mx>; allí encontraremos información y disertaciones más concretas en torno a este y otros temas taurinos de actualidad.

¹¹³Es otra forma de referirnos al toro.

que celebramos con tanto júbilo cuando un matador realiza este gesto como un riesgo y no como una ventaja.

Para los matadores, sí, hay una recompensa económica, pero sobre todo lo que se anhela es la gloria. En las corridas de toros no hay apuestas porque no se trata de una competencia, no vamos a ver quién gana, vamos a presenciar que la suerte existe y que se verifica en cada muletazo, nos gobierna. De la suerte dependemos todos, tal como una divinidad. Afirmamos que también la suerte es como un dios acéfalo, una fuerza bruta sin cálculo. Cuando la moneda está en el aire, ahí se suspende todo. Cuando por fin cae se revela un misterio. En este sentido, el capote o la muleta que los toreros usan tendría que ver con un manto que oculta algo y que se revela en cuanto pasa el toro. El matador utiliza su capote para presentar un misterio, al igual que usa su muleta como echando una moneda en el aire.

Citar al toro para que embista, corresponde a la misma actitud del jugador de volados o de ruleta rusa. Al terminar el pase, se transita entre la fragilidad de la vida y la muerte. Curiosamente, el capote tiene forma de falda que parece que levanta sus vuelos al paso del animal y bien queremos pensar que la suerte es mujer, y si no podemos desvestirla por lo menos queremos alzar su vestido. Ser revelada, acudir a ella, citarla. A partir de allí construir una plástica bella y danzarina, que se mantiene en un movimiento constante. *Belleza sofocante y fugitiva*, dirá Bataille.

No hay suerte que no sea mancillada. No hay belleza sin fisura. Perfectas, la suerte o la belleza no son ya lo que son, sino la regla. El deseo de la suerte está

en nosotros como una muela que duele; al mismo tiempo que su contrario, desea la turbia intimidad de la desdicha¹¹⁴.

En las corridas de toros apreciamos la forma más arcaica y oscura del sacrificio: la muerte de un animal anteponiendo la nuestra. Dirá Bataille que la suerte es la consecuencia de una puesta en juego. Podríamos decir nosotros que la suerte es un alimento que sacia nuestra hambre de jugar, el desconocimiento, el *no-saber* de lo que ocurrirá es algo que nos llena de éxtasis cuando nos toca una buena suerte, puede llegar, pero depende de nosotros el ponernos en juego, ser parte de un (des)orden. El hecho de arriesgarnos corresponde a un rasgo humano lúdico: “El jugador auténtico es el que pone su vida en juego, el juego verdadero es el que plantea la cuestión de la vida y la muerte”¹¹⁵.

La tauromaquia es una práctica muy peculiar y en cierto punto extraña porque no hay otra actividad que exponga de esta forma la vida del ser humano y que ponga en escena el conflicto de la fragilidad de la vida. Gracias a la caprichosa aparición de la suerte, tenemos noticia de que no somos definitivos, del devenir y, además, nos instala de lleno en el no-saber, le devuelve una dimensión lúdica a la condición humana. El deseo de saber que algo ya está resuelto, es todo lo contrario a la suerte. Por ello Bataille afirma que *la suerte es el objeto del éxtasis humano*. Hacer el gesto torero de cargar la suerte es como lanzar los dados, como lanzarnos a la vida, la suerte y el juego, que al estar íntimamente ligados evocan y juegan con nuestra finitud. Por lo tanto, la tauromaquia responde a la irrenunciable necesidad humana de ponerse en juego y la suerte está en medio. Queda claro que: “una corrida de toros responde tanto más al principio del juego cuando el toro es

¹¹⁴Bataille, Georges. *Para leer a Georges Bataille*, p. 264.

¹¹⁵Ibíd. Op. Cit. “¿Estamos aquí para jugar o para ser serios?”, p. 201.

peligroso o cuando el matador lo enfrenta peligrosamente”¹¹⁶. De tal forma que una corrida de toros, es precisamente la puesta en escena de un juego trágico y que acarrea los más íntimos conflictos de la vida humana: la cuestión de la vida y la muerte. Al terminar la actuación del torero y el sacrificio del toro —en caso de que la suerte se haya manifestado y todo encaje—, el matador dará una vuelta al ruedo caminando entre las dos formas de iluminación de la plaza: la oscuridad y la luz. Transitar entre lo discontinuo y lo continuo, como si fuera el único capaz de ponerse en pie y caminar entre la noche y el día. La heterotopía que estudiamos tiene la estructura que permite apreciar dos zonas, la sombra y el sol. Precisamente, recorrer este camino no depende de nuestra voluntad: sino de la suerte.



Figura 15. Fotografía de Rayner Johansen.

¹¹⁶Ibíd.

Conclusiones

La estocada

“Ningún término es bastante claro
para expresar el dichoso desprecio de quien
'danza con el tiempo que lo mata'
frente a quienes se refugian
en espera de la beatitud eterna”
—Georges Bataille

Hemos mostrado que la presencia del toro acompaña el nacimiento del arte, despierta obsesiones milenarias plasmadas en mitos, su huella se actualiza y se guarda en cultos actuales a través de la fiesta y el sacrificio. Gracias a las observaciones de Caillois pudimos ver la fiesta en su dimensión sagrada, práctica que no tiene punto de comparación, menos aún para el tiempo actual. Mostramos que la tauromaquia posee gestos de una fiesta auténtica. Precisamente la entendimos como gasto, donde uno de sus personajes, el torero, juega con el peligro mortal que supone el toro y aprovecha esta condición para ejecutar un gesto danzarín y poner el peligro de su parte, como posibilidad inigualable de construcción de un momento bello y efímero. También que es posible el surgimiento de una comunidad en torno a estos dos últimos elementos, que la práctica de la tauromaquia es capaz de dar pie a construir impugnaciones espaciales llamadas heterotopías. Finalmente se ha visibilizado su sentido más intenso, porque es una puesta en escena que nos cuestiona de forma muy íntima al llevar al límite nuestra sensibilidad. Las corridas de toros son importantes para el estudio filosófico porque ponen en escena las cuestiones más íntimas e intensas de la vida humana: la muerte, el sacrificio, la suerte, la fiesta. Es mediante el estudio de estas nociones que podemos establecer un vínculo único entre el hombre y el animal. Cuando nos ponemos en juego, la vida suele tener un sentido muy intenso. De estas

experiencias es posible alumbrar interrogantes que nos permiten pensar detenidamente y desde nuestra disciplina filosófica en aquellas cosas que nos conmueven.

Ahora bien, hablaremos de la manera en la que se expresa la tauromaquia en forma de arte plástica, creemos que la pintura es por excelencia el medio que captura las fuerzas desplegadas en una corrida. Tomaremos como ejemplo la pintura de Francis Bacon para concluir nuestro trabajo y dejar abiertas otras interrogantes.

Sabemos que el último cuadro inconcluso que el artista realizó se titula “Estudio de un toro”. Obra de unos dos metros de altura donde se aprecia un toro disuelto saliendo de lo que parece una puerta de chiquero o bien la puerta de un laberinto. También podemos ver una curva que podría ser el esbozo de un ruedo. El artista pintó este cuadro cuando él sabía que moriría pronto: ¿cómo es que la fascinación por lo que representa el toro persiste incluso en situaciones tan adversas? Tal vez deberíamos darnos por que sí, como el animal en sus últimos momentos: “Bacon utiliza la fotografía para expresar la sensación y expresarla en la pintura”¹¹⁷.

Es decir que la fotografía sólo es un anclaje que se rompe para transfigurarse en otra cosa, efecto de barrido, como si tuviera que ser desgranado: *exprimido* con el fin de multiplicarse. La fotografía es entonces en la pintura de Bacon como un prototipo que en su obra se transforma en otra cosa, potencia expresada en trazos nómadas, dinámicos. Precisamente logran atacar al sistema nervioso, como se propone su autor. Parece que sus cuadros poseen movimiento propio y que nuestra mirada es muy lenta, no alcanza a seguir

¹¹⁷Rangel, Sonia. “La modernidad como actitud estética: pensamiento, gesto y acto de creación”. Conferencia dictada en el MUNAL. Ciudad de México, marzo 2016.

la rapidez de este flujo: “La tarea de la pintura es hacer visibles las fuerzas que por sí mismas no lo son”¹¹⁸.

En este sentido, Bacon nos muestra en su obra que la tauromaquia es movimiento y fusión entre sí. Nuestro pintor traza texturas desde su mirada, nos ofrece una lectura que antes de ser pinatada no era visible. Como si fuera capaz de ver con otros ojos y devolvernos esa visibilidad en una pintura. Bacon capta el oscuro abrazo entre hombre y toro como flujo, ir y venir en donde nosotros, como espectadores, quedamos en medio al tener la experiencia de ver uno de sus cuadros. Queremos referirnos a una obra en particular. Se trata de “Estudio para una corrida de toros (1969)”.



Figuras 17 y 18. “Estudio para una corrida de toros” y “Estudio de un toro”. Disponibles en <http://francis-bacon.com/artworks>

No es posible concebir obras como estas sin antes haber tenido la experiencia de un acto sacrificial, en este caso el taurómaco: “Pintar la sensación, es el agente de las

¹¹⁸Ibíd.

deformaciones del cuerpo, lo que atraviesa los cuerpos y los hace devenir, paso de un orden a otro”¹¹⁹.

Por lo tanto se trata de una intensidad expresada en textura y color, consecuencia de haber sido testigos del rito sacrificial taurino. Con esto queremos decir que para nuestra fortuna, Bacon asistió y fue, de alguna forma, hechizado por el mundo taurino. Experiencia que lo marcó tanto que, gracias a un reciente descubrimiento¹²⁰, sabemos que su última obra era sobre un toro. Será muy ingenuo pensar que fue una casualidad, y aunque haya sido capricho de la suerte, el hecho de tener esta obra merece nuestra atención.

Hemos mostrado que la una condición que define al toro es su bravura, la facultad natural que tiene por ir siempre hasta el límite de sus fuerzas, lo que le permite luchar de forma casi inagotable. El toro es en este sentido el animal solar por excelencia, al igual que el astro, la bestia se gasta sin medida. Bacon pintó ya en sus últimos días a este animal. No creemos que haya sido seleccionado a la ligera, por el contrario, si el toro simboliza como demostramos un derroche de fiereza infinito, es precisamente la veneración que le guardamos, el gesto de querer ser como él. Ya sea a través de su sacrificio, que también implica el nuestro o en el último capítulo de nuestras vidas. La extrañeza de un animal como el toro se debe a que es capaz de dar, derrochar toda su fuerza hasta el momento de su muerte. Al igual que el Sol, al toro no podemos acercarnos sin salir ilesos. No podemos verlos de cerca, el toro posee una oscuridad luminosa que nos envuelve en su noche.

¹¹⁹Ibíd.

¹²⁰Noticia que apareció en: <http://www.elcultural.com/noticias/arte/Descubierta-la-ultima-obra-de-Francis-Bacon-Estudio-de-un-toro/8974>, febrero 23 de 2016.

Georges Bataille afirma que: “aquello que no es posible captar por fotografía es representado por el dibujo”¹²¹. Nosotros creemos que la pintura corresponde a esta postura. Sin embargo:

¿Qué es esto que parece secreto ante la cámara fotográfica? Seguramente son intensidades fugitivas que solamente pueden ser expresadas por medios pictóricos, trazos que parecen imposibles, como los pases naturales de un torero. Michel Leiris por ejemplo, explica así la pintura de Picasso:

Una faena a base de naturales, de verdaderos naturales como los que se ejecutan con la muleta sostenida en la mano izquierda (pase de lo más simple, al mismo tiempo de lo más peligroso porque en él todo el hombre se expone al descubierto). Parece descrito, en lenguaje tauromáquico, ese conjunto de escenas dibujadas por Picasso, escenas cuyos temas son casi exclusivamente del arte considerado como un todo de facetas múltiples¹²².

Por lo tanto, ya sea para el toreo o la pintura, estamos hablando de la posibilidad de contener intensidades efímeras petrificadas en gestos danzarines y en trazos que no obedecen a líneas precisas, ni a formas, sino a la intensidad de lo que capta la mirada. Creemos que ese es un aspecto importante de la obra de Bacon, porque es capaz de aprehender, de capturar fuerzas. Afortunadamente, él fue capaz de ver el gesto taurino y de pintarlo. Ahora bien, los pases naturales son entonces la bisagra que funde simbólicamente

¹²¹Cfr. *La felicidad, el erotismo y la literatura*, p. 365.

¹²²Leiris, Michel, *Para leer a Michel Leiris*, p. 382.

el hombre con el toro, no podemos dejar de considerar al final del rito sacrificial que estudiamos, parte de la faena donde efectivamente se (con)funden el hombre y la fiera.

Nos referimos a la estocada. Entendemos la *lidia* del toro bravo como el despliegue de fuerzas naturales aprovechadas peligrosamente por parte del hombre para conseguir una plástica única y fugitiva, como en un paso de baile inaprehensible. Didi Huberman señala que aquello que denominamos *temple* en términos taurinos obedece a una especie de magnetismo que regula las fuerzas que observamos, en primer plano por la embestida del toro y su bravura:

[...] el ímpetu del monstruo queda recogido, acariciado, envuelto, atenuado con ritmo suave y dominado por el hombrecillo vestido de luces, un pañuelo rojo en la punta de los dedos, con la mera juntura movediza de su muñeca, el compás de las piernas, la elegancia estatuaría de su porte. No nos extrañemos que donde muchos hablan de colmo de la belleza, otros vean superchería, polvareda — “polvo en el sentido del tiempo” también, o sea, astucia demoníaca [...] ¹²³.

Es, por lo tanto, una suerte de regulación imposible de fuerzas que naturalmente nos rebasan pero, que gracias al gesto del torero, es posible aprovechar y con ello trazar movimientos que son inconcebibles sin una técnica adecuada y sin la suerte de su lado. Olvidando todo riesgo, como decía el torero Juan Belmonte: *para torear hay olvidarse del cuerpo*. No es descabellado pensar que estos gestos poseen un ritmo propio. A través del cuerpo se expresan y fluyen fuerzas que se expresan en gestos toreros. En el argot taurino es común escuchar sin más: *estuvo muy en torero*. Interpretamos que justamente quiere decir que se mostró la templanza suficiente para hacer de esta hazaña imposible, un gesto

¹²³Huberman, Didi. *El bailar de soledades*, Pre-textos. España 2006, p. 137.

natural y templado. Hemos demostrado a lo largo de esta tesis el poder simbólico del animal, ponerlo al límite y llevarlo hasta su noche iluminada: a su sacrificio suntuoso. Encontramos que quizá no hay una forma más honorable de morir que el sacrificio entendido como gasto. Es José Bergamín quien dice que:

No es juicio deportivo, sino artístico de veras, es decir, creador, poético. Y lo es, a mi juicio, porque se trasciende por la invisible presencia mítica y sagrada de la muerte; porque sacraliza y mitifica a su víctima: el toro, a la vez a su victimario, el torero; que, por serlo, al vestirse o enmascararse simbólicamente de luces de razón sobrenatural, se inmortaliza deshumanizándose y divinizándose, angélica o diabólicamente, como pensaba el filósofo Landsberg. En una palabra porque sacraliza y mitifica todo el juego y arte y fiesta de la corrida por y contra la muerte¹²⁴.

Apostar por la *voluntad de suerte* es aprovechar el peligro y jugarse la vida. Rendirnos ante aquello que añoramos y valoramos, rendirse al toro y venerarlo con el honor que merece, hemos dicho que hay que enmarcar la bravura del toro a través de su lidia, concepción actual de rito, de lucha y sacrificio honorable. Sin embargo, esta noción no está completa sin la conclusión de la faena. Es entonces la estocada la manera en la que cerramos esta investigación y que también concluye la actuación sacrificial del toro y el torero.

En el momento crucial del rito taurino, el animal será sacrificado con la espada del torero que viaja a sus entrañas para darle muerte, después de haber luchado con toda su bravura. En el momento cumbre de esto, vemos que por primera vez en toda la actuación el matador se lanza a la ofensiva en lugar de burlar a la bestia. Es decir, que el torero se

¹²⁴Bergamín, José. “La música callada del toreo” Turner, Madrid, 1994, p. 67.

perfila de tal manera que ofrece su cuerpo y su muleta como engaño para que el toro embista y baje su cabeza, dejando al descubierto un espacio donde entrará una espada al tiempo que acomete. Es el momento crucial, donde de hecho se expone la vida en su forma más frágil. Es posible que el matador salga herido después de realizar este gesto de gasto mortal, en el cual no hay defensas ni nada que lo proteja de una herida propiciada por los cuernos de la bestia. Es un compromiso que asume el torero para sacrificar, en palabras de Natalia Radetich:

En principio queremos decir que si el matador es el hombre que se coloca al alcance de los cuernos y es, por tanto, el hombre que se sitúa en un lugar de extrema contigüidad con respecto a su finitud, no por ello habríamos de pensar que el torero no teme llegar a su fin, que el torero es un hombre que enfrenta la muerte con indiferencia e imperturbable despreocupación. Si el matador de toros aparece como “el hombre en presencia de su fin” si el torero es el hombre que voluntariamente se coloca en un lugar en el que su propia vida está puesta en juego y entregada al devenir incierto del peligro, de ello no se deriva que el torero no tema el advenimiento de su aniquilación, que no tiemble ante la presencia de su antagonista, el toro bravo¹²⁵.

Así pues, queda demostrado que el matador es un hombre que enfrenta la muerte a través de su gasto, de la inherente consecuencia que sería perder su propia vida. Después de haber enmarcado de la mejor forma posible la bravura del toro, el momento de la estocada es, justamente, el gesto que ofrenda la integridad del hombre a través del peligro que supone comprometerse como una posible víctima. Es extraño encontrar estas prácticas en nuestros

¹²⁵Radetich Filinich, Natalia. Filosofía y sacrificio: una exploración en torno al sacrificio taurómico, p. 69.

días, es por ello que las pensamos como fiesta auténtica, que pone en juego nuestra condición desde sus símbolos y sus gestos. La fiesta brava guarda y actualiza las prácticas más ancestrales del sacrificio. Tenemos que pensar en ellas como un modelo distinto de gasto, suerte y comunidad. La tauromaquia conserva gestos como el momento de la estocada, donde se pone de hecho en juego, no sólo simbólicamente, la vida del matador. La fuerza imparable del toro enfrentándose al movimiento inamovible del gesto del torero, son el ejemplo vivo del encuentro entre el hombre y el animal. Es por ello que vale la pena considerar las corridas de toros como un terreno fértil que nos cuestiona de manera íntima. Bacon capturó de manera magistral las fuerzas desplegadas en un ruedo, como si fuera una exposición única de la energía que supone tener enfrente a un toro bravo, animal que nos acompaña en nuestros miedos, anhelos más oscuros y duraderos. Desde las pinturas en las cuevas, hasta la obra de Bacon. Sabemos que aunque no podemos capturar y menos, pintar las sensaciones desplegadas en una corrida, pero sí somos capaces de sentirlas, somos testigos de una experiencia sacrificial única. La fuerza del toro es algo natural, no podemos evitar el asombro que nos provoca ver a un animal luchar hasta *el más puro final*. En la actualidad es común asociar la violencia con un puñetazo, con la humillación y no es así. La violencia es una potencia encarnada en la fuerza inacabable de la naturaleza, el toro es justamente una energía a la que quisiéramos aspirar como seres humanos. Así como el sol, el torero y el toro: hay que gastarse.

Bibliografía

- Bataille, Georges, El erotismo, Barcelona: Tusquets, 2002.
- _____. “Lascaux o del nacimiento del arte”, Para leer a Georges Bataille, Fondo de Cultura Económica, México 2012
- _____. “La amistad entre el hombre y el animal”, La felicidad, el erotismo y la literatura, Adriana Hidalgo Editora, Buenos Aires, 2001.
- _____. La historia del ojo, Ediciones Coyoacán, Ciudad de México, 1994,
- _____. Una libertad soberana, Buenos Aires, Paradiso Ediciones, 2007.
- _____. Las lágrimas de Eros, Tusquets, México 2007
- _____. Teoría de la religión, Editorial Taurus, España 1998.
- _____. La conjuración sagrada, Adriana Hidalgo editora, Buenos Aires, 2001.
- _____. “La guerra y la filosofía de lo sagrado”, La felicidad, el erotismo y la literatura, Adriana Hidalgo editora, Buenos Aires, 2001.
- _____. La parte maldita, Editorial Icaria, Barcelona 1987
- Bergamín, José. “La música callada del toreo”, Turner, Madrid, 1994.
- Blanchot, Maurice. La comunidad inconfesable, Editora nacional, Madrid, 2002.
- Butler, Brin-Jonathan. Myths made flesh, last breaths in a spanish bullring, Disponible en: <http://www.sbnation.com/longform/2015/8/19/9167197/last-breaths-in-a-spanish-bullring>.
- Caillois, Roger. El hombre y lo sagrado, Fondo de Cultura Económica, Ciudad de México, 1984.
- Calasso, Roberto. Las Bodas de Cadmo y Armonía, Editorial Anagrama, Barcelona España, 1990.

Canetti, Elías. Masa y poder, Muchnik Editores, Barcelona, España. 1983

Cobaleda, Mariate. El simbolismo del toro, la lidia como cultura y espejo de la humanidad, Editorial Biblioteca nueva, Madrid, 2002.

Codex. ¡Toro!, Enciclopedia Taurina, Codex, Barcelona España 1966.

Afonseca, Rosa María y Coello Ugalde, José Francisco. El bosque de Chapultepec, un taurino de abolengo. INAH, Ciudad de México, 2001

Cuadri, Fernando. Conferencia que ofreció en el Ateneo de Castellón el día 3 de mayo de 2013, donde nos habla del entorno natural del toro bravo y de la evolución de la raza brava. Disponible en www.youtube.com/watch?v=oKa9BmJKBsk.

Descabellos; www.descabellos.blogspot.mx.

Díaz-Y. Recasens y Capilla Roncero, Ignacio. Plazas de toros, Ministerio de obras Públicas y Medio Ambiente. Madrid, 1993.

Durand, Gilbert. Estructuras antropológicas de lo imaginario, Editorial Taurus, 1979.

Echeverría, Bolívar. Juego, arte y fiesta, Exposición en la FLACSO, Quito, 2001.

Ferrater Mora, José. Diccionario de Filosofía, Alianza Editorial, Madrid, 1985.

Flusser, Vilém. Los gestos, Herder, Barcelona, 1994.

Foucault, Michel. El cuerpo utópico, las heterotopías, Ediciones Nueva Visión. Buenos Aires, 2010.

Hiatt, Charles. Citado en el artículo “Tradiciones perdidas”, de Solano Eleseban.

Hölderlin, Fiedrich. Hiperión, Versión de Jesús Munárriz, Libros Hiperión, Madrid, 1988.

Huberman, Didi. El bailaor de soledades, Pre-textos, Madrid, 2006.

Leído en la revista digital *Opinión y toros*; publicado el 03/12/2005.

Kerényi, Karl, Dionisos: Raíz de vida indestructible, Herder, Barcelona, 1988.

Leiris, Michel. Espejo de la Tauromaquia, Editorial Aldvs, México 1998.

_____. Para leer a Michel Leiris, Fondo de Cultura Económica, México 2010.

_____. Huellas, Fondo de Cultura Económica, Ciudad de México, 1988.

Morey, Miguel. Ver no es hablar: cinco apuntes para una reflexión, con una posdata,

Disponible en <http://www.revistaminerva.com/articulo.php?id=350>, Consultado el 30/04/2015.

Pitt-Rivers, Julian. “El sacrificio del toro”, Ritos y símbolos en la tauromaquia, Edicions Bellaterra, Barcelona 2012.

Radetich Filinich, Natalia. Filosofía y sacrificio: una exploración en torno al sacrificio taurómico, Tesis, UNAM, México 2009.

Rangel, Sonia. “La modernidad como actitud estética: pensamiento, gesto y acto de creación”. Conferencia dictada en el MUNAL. Ciudad de México, marzo 2016.

Romero de Solís, Pedro. “La montera: un complemento indumentario entre la naturaleza y la cultura”, Ritos y símbolos en la tauromaquia, Edicions Bellaterra, Barcelona, 2012

_____. Sacrificio y Tauromaquia en España y América, Sevilla, Universidad de Sevilla, 1995.

_____. “Las vestiduras sacrificiales”, Ritos y símbolos en la tauromaquia, Edicions Bellaterra, Barcelona 2012.

Solares Altamirano, Blanca. “Gilbert Durand, imagen y símbolo o hacia un nuevo espíritu antropológico”. *Revista Mexicana de Ciencias Políticas y Sociales*, Ciudad de México, enero-abril 2011.