



Fig. n.º 35.- Marzal, Carlos, ed. (2013): *La geometría y el ensueño. Una muestra de poesía taurina*, Sevilla, Fundación José Manuel Lara, Colección Vandalia 52, 126 páginas.

Desde que iniciara en el año 2002 su andadura con la publicación del libro inédito *Sevilla*, de Juan Ramón Jiménez, la colección de poesía Vandalia, dirigida por Jacobo Cortines con el sello editorial de la Fundación José Manuel Lara, viene ofreciendo de modo ininterrumpido un buen número de textos líricos españoles que conforman ya un fondo de mucho interés en el que están representados desde los poetas de comienzos del siglo XX hasta las últimas y más prometido-

ras voces juveniles. Se trata, sin duda, de una labor de muy buen sentido y mucho empeño, ya muy consolidada en los ambientes literarios de nuestro país y cuyo prestigio se incrementa con el transcurso del tiempo.

En esta ocasión, con buen criterio, se nos ofrece, como reza el subtítulo del libro, una «muestra» de la poesía sobre la fiesta taurina escrita en la segunda mitad del siglo XX y en algunos contados casos, en los primeros años del siglo actual. Estamos, por lo tanto, ante una nueva antología poética de tema taurino confeccionada, como suele ser habitual, desde la singular perspectiva y el gusto personal de su antólogo, pero con la particularidad en este caso de que a la selección de textos precede una reflexión crítica de una lucidez y una altura intelectual nada frecuentes en este tipo de antologías. Es, sin duda, un exponente más de la riqueza de registros culturales de Carlos Marzal (Valencia, 1961), poeta, narrador y ensayista de mucho prestigio en las letras españolas del momento, poseedor, entre otros reconocimientos públicos, del Premio Nacional de la Crítica y Nacional de Literatura 2002, y que ya en 2010 dio pruebas de su interés por la misma temática en su antología de textos en prosa titulada *Sentimiento del toreo*. La brevedad, diríamos que casi extremada de esa reflexión introductoria no es óbice para que en ellas Marzal despliegue un conjunto de ideas muy luminosas tanto sobre la condición de la fiesta como sobre el sentido de la llamada poesía taurina.

Movido por un interés de aficionado no exento de una carga nostálgica y algo elegíaca, el antólogo parte de la afirmación, del todo certera aunque no siempre bien entendida, de que «a la poesía taurina le conviene ser menos taurina que poética», es decir, que en ella debe importar más su calidad que su condición de poesía de género, y de que, en consecuencia, su valor no depende tanto del grado de taurinismo del poeta como de sus resultados estéticos. Tal afirmación, que puede parecer una

obviedad, no me parece en absoluto impertinente. Por el contrario, su olvido ha desvirtuado muchas veces el verdadero sentido de la lírica sobre los toros, vendiendo como auténticos logros literarios textos que no pasan de ser una exhibición más o menos conseguida de sabiduría taurina y en absoluto un acercamiento realmente poético a la fiesta. Desde esa perspectiva del todo comprometida con la esencia de la poesía, y entendida la fiesta como un patrimonio de la cultura universal que puede interesar incluso a los menos aficionados a ella, Marzal explica como una expresión del «apetito épico» que late en el código genético humano la pasión por la corrida, un espectáculo que sorprendentemente integra ritualismo y simbolización, dotado de una dimensión trágica nada metafórica que sin embargo no impide la práctica de un ceremonial pautado sometido a formas de racionalización. Una representación vitalista y en absoluto ficticia que, teniendo a la muerte del toro como obligado desenlace, elude con la gracia cualquier sentimiento fúnebre : «Nada menos luctuoso –afirma– que una gran faena. La gracia con que el torero elude la muerte es lo opuesto a la pesantez con que ella busca imponérsele».

Con estos mimbres ideológicos y sin ningún prurito de exhaustividad, lejos del modo de proceder del erudito o del investigador, el autor confiesa que ha seleccionado sólo aquellos textos que le interesan, prescindiendo de poemas demasiado conocidos que figuran en todas las antologías, taurinas o no, y ciñéndose en términos generales a una línea temporal –no siempre, como él mismo reconoce. respetada del todo- que va «desde la Primera Generación de Posguerra hasta hoy». Sin que esa cronología le obligue a una ordenación estrictamente temporal, criterio que le parece tan aleatorio como cualquier otro. Fiel a esa idea, sigue en la disposición de los textos lo que llama «orden más o menos musical» con «la intención de crear un orden de lectura, un compás, un temple (que, por otro lado, no responde a

más ley que a la de mi voluble oído)». De ahí que los enunciados que van marcando esa personal *dispositio* no sean los nombres de los poetas sino los títulos de los poemas, un total de sesenta y tres textos, algunos del mismo antólogo y en más de un caso con dos de un mismo autor, situados, eso sí, en muy distantes lugares. El libro se abre con un poema de José Alameda y se cierra con otro de Aquilino Duque. En medio, una rica representación de la mejor poesía taurina de nuestro tiempo que el lector de hoy podrá conocer y degustar, esté o no de acuerdo con tan personales criterios de ordenación, y pese a la ausencia de una mínima información biobibliográfica sobre los autores seleccionados, que sin duda hubiese dado a esta antología algo más de rigor.

Rogelio Reyes Cano
Fundación de Estudios Taurinos



*LA RECIENTE MIRADA PALEOLÍTICA: LOS PRIMEROS
PINTORES DE TOROS DE LA HISTORIA
DE LA HUMANIDAD*



Fig. n.º 36.- Chip Walter: “Los primeros artistas” en *National Geographic*. España, enero de 2015.



Fig. n.º 37.- André Viard: “El modelo simbólico francés” en *Terres Taurines/Tierras Taurinas*, julio-agosto de 2014.

En estos últimos meses han coincidido en los escaparates dos grandes revistas –*National Geographic* y *Tierras Taurinas*– que han dedicado el grueso de sus propuestas a mostrar imágenes de toros con decenas de miles años de antigüedad, lo que permite afirmar con total seguridad que la imagen del toro acompaña al hombre desde el origen de los tiempos, es más, que se instala con fuerza en el origen mismo del arte. Los interesantes artículos que ambas publicaciones ofrecen son,

en *National Geographic*, “Los primeros artistas” de Chip Walter, donde el autor señala que «la mayor innovación en la historia de la humanidad no fueron ni las herramientas de piedra ni las espadas de hierro, sino la invención de la expresión simbólica” (2015: 1, 3), y en *Terres Taurines*¹, el que escribe André Viard, “Villars, Roc de Sers y Lascaux. Tauromaquias parietales”, donde anuncia que, a partir del último descubrimiento realizado en la Cueva de Villars de un hombre citando a un toro, pintado hace más 30.000 años, se está ante la composición figurativa más antigua hasta ahora conocida de una escena de Tauromaquia, pues en ella un hombre cita a un toro/uro con la intención de requerir su atención.

André Viard prosigue su interesante artículo descubriéndonos que este mismo uro/toro/bisonte que se contempla en Villars será hábilmente burlado gracias a una riesgosa finta representada en la pared de la Cueva de Roc de Sers, donde el artista aprovechó las anfractuosidades de la roca para dotar a la escultura de mayor aliento. A continuación el autor señala que en el fondo de un profundo pozo de la Cueva de Lascaux el artista representó la escena sacrificial definitiva, esto es, la correspondiente al tercer tercio –el tercio de muerte– de una presunta Tauromaquia paleolítica. Esta escena sacrificial forma un conjunto pictórico inquietante donde el artista reunió al uro/bisonte² gravemente herido con señales evidentes de haber sido eviscerado, con el cazador/torero derribado –¿muerto?– rodeado de azagayas y propulsores tirados por el suelo³.

¹ Esta espléndida revista se publica simultáneamente en francés y en castellano y está dirigida por André Viard, matador de toros y director del *Observatoire national des cultures taurines* con sede en Nîmes (Francia).

² Obsérvese que la encornadura del bóvido representado corresponde más a la de un uro que a la de un bisonte. Aceptado este criterio habría que revisar alguno de los numerosos bisontes de la Cueva de Altamira (Cantabria), que podrían ser uros.

³ En este punto quiero expresar mis dudas sobre la interpretación de los paleontólogos. Parece más razonable interpretar el pájaro que está posado a la

Fig. n.º 38.- *Tauromaquia paleolítica*. Esta secuencia de arte paleolítico descubierto en el Sureste de Francia y realizado por artistas paleolíticos a lo largo de 6.000 años, es la que André Viard considera constitutiva de la *Tauromaquia paleolítica*.



a) Villars, c. 23.000 b) Roc de Sers, c. 20.000 c) c. 17.000 a. de n. Era.



Fig. n.º 39.- *La Venus de Chauvet*, 31.000 a. C. Imagen descubierta en 1994.



Fig. n.º 40.- Picasso: *Dora y el Minotauro* (fragmento), Dibujo realizado en 1936. París, Museo Picasso.

derecha del cazador caído como un ave zancuda que, por presentarse junto a un toro, identificamos con un espurgabuey o garcilla bueyera que, en España, por ejemplo, aparece siempre acompañando a los bóvidos en el campo. Para el pensamiento primitivo los pájaros gozan de la facultad de comunicación con el “más allá”, por lo que está muy bien traído por el artista a formar parte del grupo parietal. Darwin, en su *Viaje en el Beagle*, asiste al enfrentamiento entre un nativo y un oficial de la Marina inglesa por haber disparado éste sobre unos pájaros que posados flotaban sobre las aguas.

Así, las escenas de Villars, Roc de Sers y Lascaux forman una secuencia donde están representadas las tres suertes que constituyen la secuencia sacrificial definida por la Antropología –la cita, la burla y la muerte–: de ahí que, al conjunto, el autor lo llame “Tauromaquia paleolítica”. Estas tres escenas, separadas por miles de años, conservadas en la mayor oscuridad, hablan de un mito recurrente a lo largo de esos miles de años del que nació, en el Sureste de Francia, el ritual de los juegos con el toro. Esta secuencia de imágenes, que representan la lucha milenaria entre el toro y el hombre, si hubieran representado a un Cro-Magnon tocando una flauta, como indica Viard con ironía, «se habrían convertido en el símbolo universal de la Humanidad» (2014: 8).

El texto de “Tauromaquias parietales” amplía su búsqueda simbólica a los recientes hallazgos de la Cueva de Chauvet y se detiene en la Venus, que hasta hace poco tiempo parcialmente oculta por veladuras pétreas no había desvelado su secreto. Se trata de un toro que aparece asociado al sexo de la Diosa componiendo una de las escenas simbólicas más extraordinarias; más aún, este toro ostenta un brazo humano, lo que permite imaginar que puede tratarse de la primera imagen conocida de un Minotauro. Pero si este hallazgo fortuito nos sitúa, ya de por sí, en un ambiente de misteriosa iniciación, no digamos cuando recordamos que Picasso realizó el dibujo *Dora y el Minotauro*, una mujer desnuda que ofrece su sexo a un Minotauro (que aquí he reproducido) y constatamos, que lo realizó nada menos que ¡¡cincuenta años antes del descubrimiento de la Cueva!! ¿Cómo fue posible?

El texto que sirve de pórtico al reportaje “Los primeros artistas” del n.º de enero de 2015 de la revista *National Geographic*, sirve para subrayar ese principio fundamental de la Evolución que hace de los símbolos la base de la invención y la transmisión del conocimiento. Y aunque los símbolos fueran, quizá, ya usados por los australopitécidos en su vía hacia la

humanización, no me cabe la menor duda que las imágenes que encuentro entre las primeras escenas de Tauromaquia fueron esos símbolos originarios que precisamente contribuyeron al desarrollo de nuestro pensamiento, que incluye por supuesto el del arte y el de la poesía. En la Cueva del Castillo de Cantabria, en una pared que enmarca el lecho fósil de un río que caudaloso corría en la oscuridad hace 20.000 años, está pintada a media altura una yegua herida con azagayas que inclina su belfo ansioso hacia el agua inexistente. Sin embargo, hoy día a veces, a consecuencia de grandes lluvias, el torrente vuelve a correr y el milagro a suceder de nuevo: sube la superficie del agua, vuelven las olas turbulentas que rozan de nuevo los labios sedientos de la yegua que vuelve a beber otro “último sorbo”.

Ante esta escena no sólo asistimos asombrados al sentido poético y estético del primer artista, sino que admiramos la mente abstracta y simbólica que fue capaz de observar la realidad y representarla «con una imagen que fuera comprendida, interpretada y compartida por sus congéneres», pero también –y es lo más asombroso– “miles de años después”, por nosotros mismos (Walter, 2015: I, 1).

Pedro Romero de Solís
Fundación de Estudios Taurinos

