

LA PASIÓN POR LA VIDA Y LOS TOROS
DE MANUEL BAYO

José Campos Cañizares*



e todos es sabido que Manuel Bayo, valenciano sentimental, era un apasionado de la vida y del teatro. En la vivencia diaria disfrutaba enormemente de interminables conversaciones entre amigos que sólo pueden sucederse y solucionarse cuando se habla con el corazón en la mano y sin mácula de ninguna máscara en el rostro. En su amor por el teatro veía la vida sobre un dilatado escenario universal donde se desencadenaban escenas de nuestra realidad, desde un pasado freudiano, hacia lo utópico por venir, en un estado de perpetua degustación por el deseado y plácido presente. La vida siempre por delante del teatro, experimentada con plenitud, y el teatro una metáfora de la existencia, un lugar sin asperezas, un espacio psicológico por el que él buscaba el puro deleite vívido. Era ahí, en ese territorio central de su psicología vivencial donde se resguardaba su pasión por los toros, un soporte bello y trágico para ver lo concreto, lo cotidiano, la historia, como una aportación cultural del sentir hispánico. Una emoción, la taurina, que cultivaba íntimamente.

Desde la niñez, desde su balcón mediterráneo valenciano, su mirada fue penetrando los límites civilizadores del mundo, regidos por valores culturales clásicos, pues dicha panorámica

* Wenzao University, Kaohsiung. El autor y Jacobo Gavira pertenecen a T.I.J.R.T. (Tertulia Internacional de Juegos y Ritos Táuricos).

ofrecía un diálogo evolutivo confeccionado por los egipcios, griegos, fenicios, cartagineses, latinos, bizantinos y árabes, que habían habitado allí con anterioridad. Un discurso asimilado en cada espacio y época por la diversidad de pueblos de la península ibérica, ya fuese por los íberos, tartesios, celtas, lusitanos, vascos, visigodos, castellanos, navarros, aragoneses, catalanes, valencianos o andaluces. Una enseñanza del entendimiento humano que Bayo conocía y asumía, rememoraba y sentía, y sobre cuyo legado artístico pensaba, reflexionaba y discutía, sin descanso. Una meditación impregnada de rito táurico y de vitalidad, de arte y de teatro, de ciencia e inspiración, de ética y de profundidad religiosa, de pasión y de recogimiento, de vida y de reflexión sobre la muerte.

Manuel Bayo fue un humanista español que hacía recordar a Luis Vives en sus andanzas de pureza educativa, a Aristófanes en su intencionalidad cómica y crítica, a José de Ribera al acercarse al contraste, a la hondura y a la mística; o a Rafael de Paula cuando la seriedad fervorosa tenía que imponerse e introducirse en el misterio. A su vez, él necesitaba de la palabra, el ritmo y musicalidad de Federico García Lorca, del recuerdo de Rafael Alberti, de la rotundidad creativa de Pablo Picasso, de lo telúrico y lo racial de Manuel Agujeta, de la gracia y del ángel de Miguel de Molina o de la suavidad y elegancia de Marin Marais. Al lado de ello su trasfondo sintiente pasional por los toros le ayudaba a trascender el mundo real, con entereza, porque pensaba que la belleza del mundo natural estaba sustentada en la verdad descarnada que se representaba en el albero, en la corrida de toros. Una certeza aposentada en el hondón de sentimientos puros que el alma estructura y administra, y extiende, de manera consciente, por los poros de la conciencia humana cuando se puede sentir afinidad por el juego taurino. Una característica sensitiva, la taurina, que añadía solera a la virginal personalidad de Manuel Bayo.

LO TÁURICO Y SU DIBUJO

La sinceridad taurica que había interiorizado Manuel Bayo, y como él tantos aficionados al arte de los toros, le fue revelada desde la pertenencia a una geografía y a unas señas de identidad, y a través de la inteligencia y del entendimiento. Una manera de amar la cultura que había surtido efecto desde la antigüedad, para cualquier hombre que sintiera admiración por aquello que se le ha legado y que contiene valores. Bienes que pueden ser necesarios para encauzarse por la vida, y que permanecen prietamente unidos a la tauromaquia, por su nobleza, por su creatividad, por pertenecer al dominio del esfuerzo y del sacrificio personal, virtudes adquiridas cuando el hombre se pregunta por el mundo que le rodea, buscando respuestas, en ese territorio exterior humano y vital que le espera y que le requiere. Un verdadero proceso formativo el contenido en los juegos y ritos de la tauromaquia, útil para enfocar la existencia, y creativo, en el que se encuentra alivio a la problemática humana que no es solucionada por la maquinaria de la razón, y concierne al universo de la filosofía de la muerte, que surge cuando el hombre desea de veras adivinar su suerte en el espacio de las esferas y de los tiempos.

Un conocimiento, el taurico, y sus proyecciones filosóficas, que conecta con la razón de ser de la naturaleza, con la defensa del medio físico y biológico que la creación ha puesto a disposición del hombre; y que la técnica y el progreso se van encargando de hacer desaparecer porque la idea de mejora que va implícita a la defensa del desarrollo y avance, encierra la trampa de la destrucción y de la tabla rasa sobre lo anterior. Un territorio intelectual y ecológico, el taurino, que por el triunfo aplastante de la globalización hoy se pone en duda y se cuestiona, al igualarse culturas y planteamientos civilizadores desde el plano de superioridad de la mentalidad anglosajona. Para así señalar como incorrección moral a la tauromaquia y su ensam-

blaje con el medio natural y la cultura evolutiva, porque el temor a la muerte que se ha puesto en circulación en la aldea global no quiere ver la verdad del proceso de vida y muerte, adherido a lo esencial de la animalidad. Un espacio en donde habita el hombre, y de donde proviene, que explica la lucha, el enfrentamiento, la guerra, el sufrimiento, la injusticia y la codicia humana. Un área que se oculta, que no quiere verse, que desagrada, pero que no va a dejar de existir. Así, vivimos una propaganda ideológica en el mundo de hoy que niega los misterios del mundo de ayer. Sin que sepamos si aportará mayor felicidad este hecho de no asumir que somos irracionalidad y vehemencia, y que sus leyes rigen, se suceden y se perpetuarán.

La cultura taurina de Manuel Bayo, no sólo la expuso en sus conversaciones, en su deseo de ver toros, en su gusto por seguir aprendiendo y dejarse sorprender por todo lo nuevo que aparecía en el planeta taurómico. Ámbitos que serán recordados por aquellos que le tratamos y tuvimos la suerte de compartir tantos intercambios de pareceres sobre los toreros que nos entusiasmaban, el estado de la fiesta o el modo ideal de torear. Por fortuna, también Manuel pudo trasladarlo al álbum de pintura, con la ayuda de lápices, rotuladores y pinceles, con carboncillos, acrílicos y pigmentos. Por medio de su cálida pintura, de su manera expresiva de entender la creatividad plástica, dejó unos dibujos y unas pinturas que explican su universo taurino, lo que podríamos denominar una tauomaquia, una manera de ver el toreo y sus soluciones. Sin olvido de las reacciones de dos de los protagonistas activos y decisivos en la corrida de toros: el propio animal, el toro, a través de su enigmática embestida y mirada, y el público, agente gestor del triunfo y de la derrota del torero, y espectador total de un arte que en su planteamiento aporta emoción, riesgo y, sobre todo, tragedia. Manuel Bayo piensa que el torero se mide al toro y a ese público que le examina, le exige y le demanda,

antes de entregársele en acto de generosidad último, muy caro. Un comportamiento que, muchas veces, no tiene explicación lógica, pues el hombre juzga con criterios objetivos y subjetivos, como el propio artista que ve el acto taurino, y reflexiona sobre él, desde su conocimiento, pero desde un ángulo meramente personal.

CITE O LLAMADA

A la manera de los tratados clásicos, la tauromaquia pictórica de Manuel Bayo comienza por el principio, con *el cite*, uno de los aspectos esenciales del toreo, la llamada del torero al toro para torearlo. Para ello, lo primero será el *ofrecimiento* del torero al toro, y del toro al torero, es decir, fijar al toro, y ponerse el torero en el sitio apropiado y comenzar a torear, como manifestaba José Delgado *Pepe Hillo* en su tratado: «el diestro (se pondrá) en la rectitud de su terreno (para) dejar venir por su terreno (al toro), y cuando llegue a jurisdicción cargarle la suerte y sacarla (mandar, templar y rematar), y hasta este acto, parará el diestro los pies, para lograr echarle cuantas suertes quiera» (Delgado, 1994: 25)¹. Un hecho, el citar, que para *Pepe Hillo* se lograba «cuando el diestro llama al toro y lo incita para que embista» (Ibidem: 78), y que debía adaptarse a las características del toro, para hacerlo en corto, o, de largo, *a distancia*, en la rectitud de la embestida, de frente, con capote o con muleta², para burlarle, para torearle, pero sin engaños. Un principio ético del toreo.

¹ Explicación que da al comienzo del tratado (1796) para el toreo en la “Suerte de frente, o a la verónica”.

² *Pepe Hillo* entendía el cite y el toreo de la misma manera para capote y muleta (véase en pág. 36). Pero para apuntar que el mismo concepto del cite y de torear permanece en el primigenio toreo a pie, tomamos el ejemplo para la muleta según lo expone el segundo gran tratadista, Francisco Montes *Paquiro*, en 1836:

Diversas posibilidades de citar, y ofrecerse el torero y el toro, baraja Manuel Bayo en su pintura. En esa estela de referencias, de cómo concebir el hecho de torear, parece como que existiera un recuerdo directo de lo que fue el comienzo de cada faena de Antonio Chenel *Antoñete*, en todas sus etapas, pero de modo muy patente en su vuelta de los años ochenta del pasado siglo, que consistía en dejarse ver, en llamar al toro sin miramientos, sin dilaciones, porque su inteligencia, de forma natural, le situaba en el terreno apropiado y a la distancia justa, espaciada³, perfectamente medida, para coger al toro, de largo o en corto, para recogerlo, para llevarlo y sacarlo, al estilo clásico, con tersura, mimo, cadencia y ritmo. Un retorno al toreo eterno que volvió con *Antoñete* y que se mantuvo con César Rincón, y que parece haberse ido para siempre; pues esas distancias en los cites incomodan a la tauromaquia actual, al situar al torero y al toro, frente a frente, sin geometrías estudiadas, sino aladas, inspiradas y emotivas.

Existe un dibujo revelador de Bayo, “Quiero que llegues”, donde adivinamos la impronta del concepto taurómico de Rafael Ortega, cuando hablaba, como *Antoñete* hacía, de la importancia de citar, previa a la embestida del toro, al tiempo de

«Para pasar al toro con la muleta se situará el diestro como para la suerte de capa, esto es, en la rectitud de él, y teniendo aquella en la mano izquierda y hacia el terreno de afuera: en esta situación lo citará, guardando la proporción de las distancias con arreglo a las piernas que lo advierta, lo dejará que llegue a jurisdicción y que tome el engaño, en cuyo momento le cargará la suerte y le dará el remate por alto o por bajo, del mismo modo que con la capa», en (Montes, 1994: 98).

³ La distancia, eje central del toreo de *Antoñete*, que él escenificó en los ruedos y explicó de palabra: “Distancia para dejar ver al toro, distancia para dejar venir al toro, distancia para traerse toreado al toro hasta el mismo epicentro del toreo que es el lance. Distancia para que el toro vea y observe, distancia para que el toro estudie y fije objetivos, distancia para que el toro pueda lucir su bravura”, en (Manzano, 2011: 127).

pararle (de fijarle), para entonces invitarle a *llegar* a la muleta o al capote al «echarle el trapo para adelante» (Ortega, 1986: 39-40), y engancharlo en la panza del engaño, para llevarlo toreado (templar, mandar y cargar) hacia el remate de cada pase y seguir desde allí la sucesión de lances hasta el cierre de cada serie o tanda. Una forma de torear de *Antoñete*, y de Rafael Ortega,



Fig. n.º 10.- “*Nos ofrecemos*”. Todas las ilustraciones de este artículo son obras de Manuel Bayo (imágenes cedidas por el autor).

insertas en el clasicismo que emocionaban al pintor cuando hablábamos de toros, cuando disponíamos de tiempo para ver las faenas cimeras de estos dos artistas, una de ellas la de *Antoñete* con el toro blanco de Osborne en San Isidro de 1966, y la segunda, la de Ortega, con el toro de Higuero en la feria de San Isidro

de 1967. Dos ejemplos de toreo macizo, clásico por rematado, y artístico por bien hecho⁴.

Esa apuesta por el ofrecerse y el cite, nos lleva a pensar en ese equilibrado escritor de toros que fue Guillermo Sureda, que en su *Tauromagia*, explica cómo existe el sentido de las distancias (sumos calibradores, Antonio Ordóñez, para Sureda, y

⁴ Con Manuel Bayo, fui en dos ocasiones a los toros, aprovechando los escasos momentos en los que coincidimos en Madrid durante nuestras vacaciones. Nos habíamos conocido en Taipéi en 1999. La primera vez que vimos una corrida juntos fue en la plaza de Las Ventas, el 27 de agosto de 2000. En el cartel, ante toros de Gabriel Hernández Plá, se anunciaron Andrés Sánchez, Miguel Martín y Rodolfo Núñez. La tarde fue notable, por la belleza de los toros de Plá, y por la gran actuación en el cuarto toro de Andrés Sánchez, en el que desplegó un toreo de gusto, pausado y campero. Miguel Martín y Rodolfo Núñez dieron lo mejor de sí mismos. La segunda fue la corrida del Motín, en Aranjuez, el 5 de septiembre de 2003, en la que nos desplazamos para ver a Enrique Ponce, Joselito y César Jiménez, ante toros de Daniel Ruíz. Al llegar a Aranjuez nos enteramos de la caída del cartel de Ponce, debido a una indisposición. La corrida se quedó en una mano a mano entre Joselito y César Jiménez. En el segundo toro de la tarde, César Jiménez fue cogido y pasó a la enfermería tras matarlo. En los cuatro toros restantes tuvimos la suerte de ver, en su mejor versión, a Joselito, que desplegó toda su sabiduría con capote y muleta. Posiblemente sería su última gran actuación. Poco después se retiraría. De las faenas en vídeo que solíamos ver en su despacho de la Universidad Fujen, en Taipéi, cuando yo subía a verle, aparte de las descritas más arriba en el texto, y muchas otras, de un amplio repertorio de toreros, desde Joselito el Gallo y Juan Belmonte, hasta José Tomás, debo destacar que disfrutamos, de manera emotiva, viendo la memorable actuación de Rafael de Paula en Vista Alegre (Madrid) en 1974, ante un toro de Fermín Bohórquez, la de Curro Romero en la Feria de Abril de 1999, ante un toro de Juan Pedro Domecq, y las de Antoñete, Curro Romero y Rafael de Paula, en Antequera (Málaga) el 19 de agosto de 1999, ante toros de El Pilar. Debo comentar, también, que en 2002, en su estancia de año sabático en Madrid, durante la feria de San Isidro, acudió a la localidad de mi abono, que en aquellos tiempos todavía conservaba, balconcillo 1, tendido alto del 6. Manuel Bayo vio con máxima puntualidad todo el serial. Existe una fotografía, que quisiera conseguir, en la que se le ve en el tendido, solo, en pleno aguacero, con su chubasquero, aguantando el diluvio, a la manera de la célebre imagen captada de Joaquín Vidal en similares circunstancias.

Antonio Chenel, *Antoñete*, añadimos nosotros), y la matemática de la *geometría del cite*: que viene a ser, 1) en primer término, en «saber colocarse delante de él (toro)», basado en calibrar, adecuadamente, la distancia entre (el capote) la muleta y el toro, la ideal. En segundo lugar, 2) en el acierto del torero en situarse a la equidistancia perfecta respecto a los cuernos del toro, en ese mostrarse que marca con su pincel Manuel Bayo, en una relación de máxima frontalidad al cruzarse el matador al pitón contrario del astado, para encontrarle mayor verdad al encuentro. Y, por



Fig. n.º 11.- “Las miradas y las distancias”.

último, 3) la geometría del cite se centra en la necesidad de llevar la muleta (o el capote) a la altura adecuada en cada momento de los pases (o los lances) desde el inicio de la llamada, hasta su remate en la despedida (Sureda, 1978, 37-38). Pasajes, todos estos, de la lidia que la pintura de Bayo recoge en cada apartado de las suertes que un torero puede contemplar.

LA EMBESTIDA

Nada más misterioso que la embestida de un toro. Nada más emocionante, ni más variado, ni más grandioso. Si *el toreo es grandeza* como acuñaba Joaquín Vidal en su tratado taurómico, es posible que se deba a la asombrosa embestida de los toros, que permite que exista la tauromaquia y su mundo de referencias metafóricas y reales. En la embestida del toro se encierra y reside su bravura, sustentada en su poder de acometer, de ir hacia



Fig. n.º 12.- “Origen de la embestida”.

adelante cuando es bravo, y de hacer lo mismo, pero defendiéndose, si es manso. Porque el manso también embiste, si se le encuentra, y, a veces, con mayor emoción. En el ruedo, los estímulos que provocan la acometida de los astados radican, principalmente, en los engaños que maneja el torero, o en su propio cuerpo cuando de acciones de quiebro se trata, o en la entrada al caballo conducida para quitarle vigor a su codicia. Así, en las

fases de la lidia en las que se emplean instrumentos de tela para el dominio del toro, para su burla, para su sometimiento, nos encontraremos con las embestidas de los toros, que serán encauzadas en las suertes del capote y de la muleta.

En la obra pictórica de Manuel Bayo descubrimos una meditación profunda sobre el *origen* de la embestida de los toros, de dónde procede, en qué habitáculo se gesta el nacimiento de ese nuevo principio activo o ser, que dará vida a una

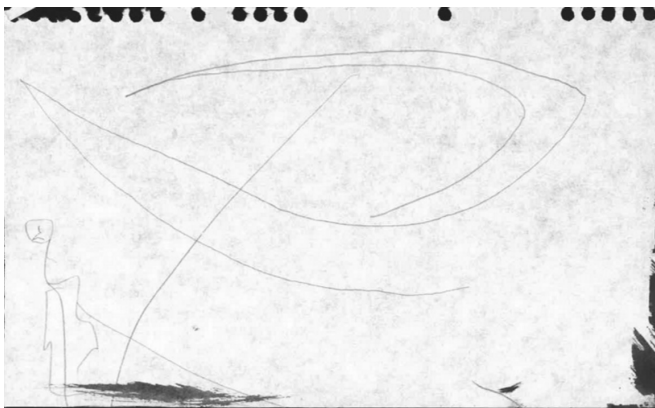


Fig. n.º 13.- “*La embestida se planea*”.

filosofía, la taurina, que contiene secretos de la existencia. Su pincel esboza la generación de la futura criatura que desarrollará la condición de mantenerse en continuo movimiento y avance cuando vaya a ser estimulada por el torero, por sus engaños más señeros, el capote y la muleta. En ese encuentro surgirá el arte, una manera de resolverse en cada caso las múltiples manifestaciones con las que se expresa el enigma que esconde la embestida del toro. Bayo, aquí, pasa del pincel al lápiz con el que

reflexiona con suavidad sobre la versátil manera de solicitarse la acometida del toro, de pensarla, de delinearla, de moldearla para que surja el toreo en todos sus estilos, con todos los matices. Un proceder que se sitúa en los poderosos brazos de los diestros y en sus delicadas manos, que estarán dispuestas para guiar los engaños, los capotes y las muletas, para trascender cada una de las embestidas de los astados que lidian, sus cuernas, sus potencias y sus ritmos.

Una sugestiva cavilación planea sobre la embestida de los toros si nos dejamos llevar por el lápiz del pintor. Un método para el entendimiento de la embestida, un procedimiento para la avención del torero con la acometividad de cada astado, para superarla, adaptarla, asumirla y crear la cadencia que ilumine la bravura por los territorios del temple, al llevar al animal, en su activa lucha en el ruedo, a la velocidad que demanda la inteligencia humana. Con ese propósito será llevada, por el artista que se viste de luces, la embestida de cada toro. Con esa finalidad será sometida la fiereza, la valentía y la nobleza de cada burel que salga por los toriles de las plazas de toros, con sus diferentes comportamientos y caracteres. Para que, a pesar de tantas dificultades y arcanos guardados y mostrados en las embestidas de los morlacos, el torero aplique su superioridad de ser pensante y logre la acción artística cuando pasa cada acometida, al someter la impronta para acudir, de cada toro, ahora ya atemperada.

LAS SUERTES

El primer contacto del torero y el toro se realiza a través del *capote*, y ahí empieza la magia del toreo. Así lo ilustra Manuel Bayo, cuando muestra al diestro que despliega su capa en la arena, en la rectitud del toro, antes de introducirle en la verónica, en la burla, en el engaño, en el juego hondo y mágico. Antes de llevar al astado al caballo para que se mida su bravura. Y, después, de sacarle, de quitarle, para seguir toreándole

con la elegancia de los cánones, con la verdad de la lidia. Así, el capote, para entender al toro, para enmendar su embestida, para suavizársela y para profundizar en ella. En la verónica y en la media verónica. Con el capote por delante. A la manera de Antonio Bienvenida o de Curro Romero. O con la excelsitud de Rafael de Paula. En la gaonera. Con la capa por detrás. Entregándose el diestro y cargando la suerte, según la interpretaba Rafael Ortega. Y, en las largas, para desplegar todo el per-

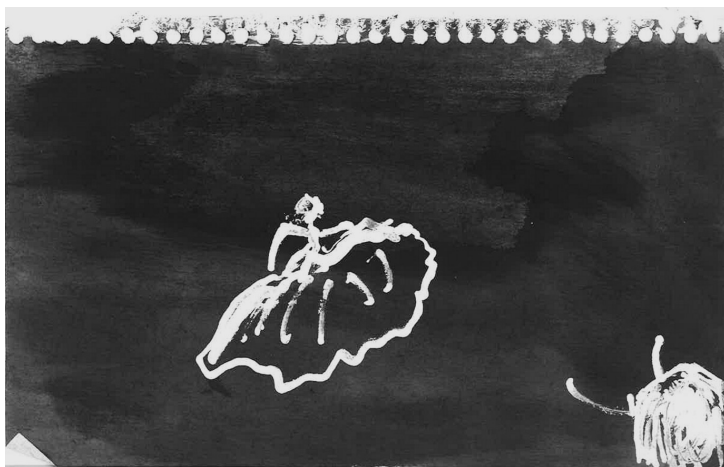


Fig. n.º 14.- “La magia del capote”.

cal y toda la seducción, para meternos en el embrujo del niño de Pepe Luis. La lidia como puntal de la tauromaquia con su colorido, su abismo y su hechizo.

La *suerte de varas*, por la ortodoxia con la que es pintada por Manuel Bayo, se convierte en el eje del toreo. El toro empuja, mete los riñones, da lo mejor de sí mismo en una espectacular muestra de bravura y de coraje, mientras el piquero le

introduce el hierro a ley, arriba del morrillo, volcándose sobre el mismo, señalando el punto vital que le disminuirá las fuerzas para que quede listo para el arte taurómico, para que el torero, a continuación, sea capaz de desplegar su sabiduría taurina con el capote, en el quite, y, más adelante, en la faena de muleta. La versión que aporta el pintor del puyazo con el que es recibido el toro por el picador, nos recuerda a la dibujada por Pablo Picasso, aunque con mayor severidad, no tan aligerada de carga ni casti-



Fig. n.º 15.- *“Te burlo y te engaño”*.

go como hiciera el artista malagueño. Manuel Bayo lo dibuja con medido aporte sentimental, plegado a la labor lidiadora empeñada por el torero que luce castoreño y oro en su chaleco, adquirido éste en tiempos de mayor esplendor de su labor científica, la de desposeer al toro de sus asperezas, de su bravezas, a tenor de convertirle en un pronto colaborador del toreador que le llevará por los caminos de ensueño que la casta del toro demanda y que la nobleza del diestro le regalará.

En la suerte de *banderillas* Manuel Bayo se mantiene instalado en el clasicismo que ha elegido para ilustrarnos la pica del toro. De nuevo, observamos esa mediterraneidad pictórica que nos puede remitir, otra vez, a Pablo Picasso, que se erige en un modelo vital más que técnico, según lo pudiera entender y pintar el artista mallorquín Miquel Barceló. Un ámbito, el mediterráneo, idóneo para el juego con el toro, para despertarle de la entrega que le exigió el caballo. Una manera de llamar, de ir y



Fig. n.º 16.- “La suerte de varas”.

salir de la embestida del toro, a cuerpo limpio, con donaire, con gala, con pose, con la gracia con la que banderilleaba Luis Francisco Esplá, otro artista levantino, de una comarca, como la de Manuel, circundada por una atmósfera sentimental bajo chispeantes notas de colores vivos y matizados, porque el arte obedece a una misión determinada. Aquí, la de ver las condiciones de la embestida del toro según se le sitúan los rehiletes, a medida que se le cambia de terrenos, para que recupere la distancia,

la mirada. Así, se le hace humillar por ambos pitones, para que se acostumbre al juego venidero de la tela roja de la suerte última según le sitúan las banderillas, arriba, en su morrillo, tras meterle, el banderillero, los brazos, por entre los pitones, aquietadas las piernas, con exposición y verdad artística.

La suerte final, la del estoque, es precedida por la *faena de muleta*. Ahí, Bayo no muestra la técnica con la que el torero se introduce en la muerte del toro, sino que sólo le interesa fijarse

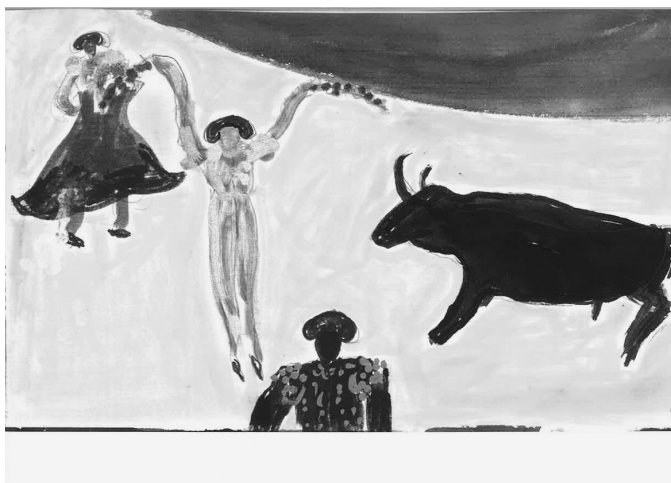


Fig. n.º 17.- “La suerte de banderillas”.

en el hipnotismo de la muleta. Por un lado, en su colorido vuelto, en su revés, como, en ocasiones, lleva el dorso de los engaños de los toreros que se vuelve morado como símbolo de la muerte que pasa por su tela y se esconde en ella. Por otro lado, al pintor le atrae el rojo clásico de la muleta, que el diestro esgrime en su mano izquierda cuando le interesa conducir al toro en su toreo, aquel que posee el color real de la muerte, el grana, el burdeos, el de la sangre. No esconde el artista el colorido de la

sangre, sino que lo despliega, porque la finalidad de los compases finales de las suertes de muleta conllevan la preparación para el sacrificio del toro, que se hará con el uso de la espada. Por eso, aparece el color teja. Por ello, lo violáceo, en el revés de la tela, que va suelta para que el toro pase con mayor verdad y grandeza, en el toreo hondo del natural, del pase de pecho. Que puede ir sujeta, en el ayudado y el trincherazo.

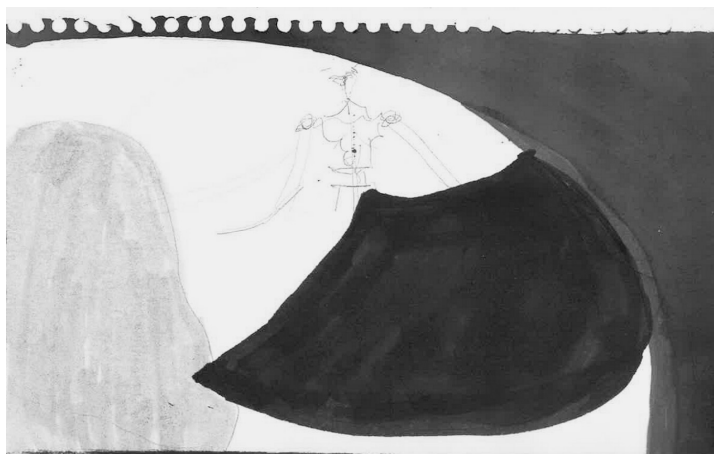


Fig. n.º 18.- “La suerte de muletas”.

EL TOREO HACIA ADENTRO Y SU COLORACIÓN

Metidos en el toreo, en su técnica, sentimos que es la esfera donde mejor se expresa la profundidad del pincel del pintor, del artista. Primero midiendo equidistantemente los terrenos de la danza apolínea en la que se producen los encuentros entre el astado y el diestro. Si no se da la equidistancia ideal, la apropiada, no podrá surgir el hilvanado de la tauromaquia honda, la tauromaquia hacia adentro, inspirada a partir del círculo infer-

nal que prefigura la cuerna del toro y el magnetismo que le enfrenta al capote y a la muleta. Intuimos el pase, según avanza el toro obedeciendo al movimiento del engaño. Un semicírculo que se aquietta en el embroque, en el encuentro jurisdiccional entre las defensas del animal y la ofensiva que plantea el trazo del engaño del toreador. Que tira del astado hacia atrás, para que traspase la cadera del cuerpo del torero, y se encamine hacia esos adentros que surgirán cuando llegue la embestida del burel a la parte oculta a la que le lleva la mano maestra del matador,

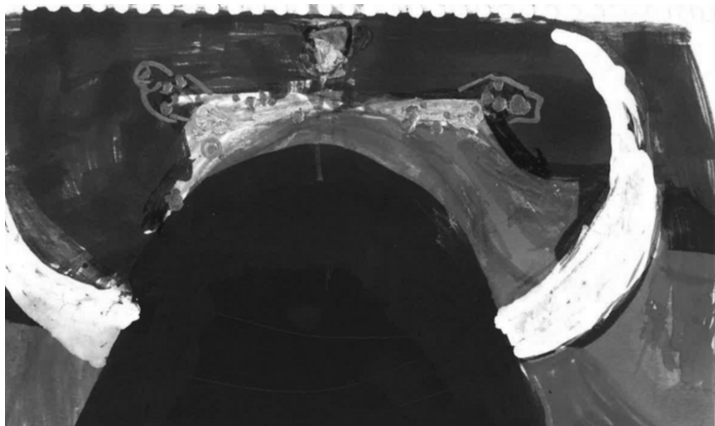


Fig. n.º 19.- “Magnetismos”.

en verdadera curva, con cadencia y armonía. De tal modo se produce el embrujo del toreo, y en tal cuestión consiste, y con ella toma conciencia el entresijo táurico. Si hablamos del capote, la verónica y la media, serán los faros del toreo hacia adentro. Si nos referimos a la muleta, el natural y el redondo, consolidarán la tauromaquia curva de mano baja con cargazón de la suerte, para que la curva sea más vertiginosa. Pues, como

rubricaría Joaquín Vidal: «A partir de aquí, el lance o el pase tienen una trayectoria en círculo, hasta el remate de la suerte, que será detrás de la cadera» (1987: 38). El lance o el pase se dirigen hacia ese espacio vital recóndito, de fondo, misterioso, que defiende en sus pinceladas Manuel Bayo.

El lance o el pase se reproducen en el toreo mediante una técnica verdadera que es fiel a la trayectoria curva y al ofrecimiento. Desde el inicio, el torero, como en los tratados de toreo



Fig. n.º 20.- “Embrujo del toreo”.

caballeresco, busca la frontal del toro, y le enseña el engaño planchado, cuadrado, macizo, sin perfiles, con volúmenes, para que el animal se allegue a él y lo persiga en una curva profunda en la que se le carga la suerte para dominarle más, para someter su fuerza brava con la destreza de las telas movidas con precisión, a compás. Ímpetu atemperado para disponerse al vértigo que produce ser conducido a las esferas posteriores que posibi-

litan que se pueda repetir el empeño cuantas veces el torador lo plantee. Ese es el reto, proponer, y repetirse, alcanzar la máxima hondura posible. En ese círculo del toreo, en ese embrujo, en esa entraña, el lance y el pase mostrarán su auténtico colorido, el de los *pétalos* de las flores silvestres, el del vino y la negrura, el que trasciende la etérea coloración de los sueños, de las danzas apolíneas, del público cegado que ve toros rojos, el de la sensualidad exquisita que puede comunicarse con la voluptuosidad. O con



Fig. n.º 21.- “*El círculo del toreo*”.

el desencuentro entre toro y torero, bajo la demanda de un público embriagado, que observa lo que puede llegar: la cornada y la herida. El color del toreo recorre un círculo, como el desarrollo de los lances en cada apartado de la lidia, que va del triunfo al fracaso, de la vida a la tragedia, y de la caída a la regeneración. Manuel Bayo ahonda sus pinceles en colores verdaderos, de prístino pintor, de consumado entendido en tauromaquia.

TRAGEDIA Y PINTURA

El toreo como metáfora de la vida depara el triunfo y la tragedia. El triunfo y su sed mantienen al toreador vivo, con ilusión, con fe para continuar su peregrinaje profesional, su andadura vocacional, su deseo de llegar a ser alguien que puede trasladar al lienzo del ruedo su forma de ver el mundo, su concepto de la vida. En ese empeño, será el público quien pronuncie su veredicto, su conformidad con la valía de aquel que



Fig. n.º 22.- “Voz roja”.

expone y vuelca, ante el coro de la plaza de toros, su intimidad mejor guardada, es decir, el modo que elige para comunicar su esencia humana al exterior, para que sea juzgada. Será a través del toro, y de la tauromaquia. Y el juez, riguroso, el público. Un auditorio, un senado formado por espectadores a los que les guía lo primitivo —la sed de tragedia— o lo superficial —el mero hecho de superar una tarde cualquiera, de verse entretenidos, de pasar un rato—, y por aficionados que buscan la verdad táurica en un

enfrentamiento leal entre el torero y el toro, por medio de la técnica del diestro basada en reglas éticas.

Manuel Bayo, sabedor de las directrices que encierra el teatro como arte, se alimenta de ellas para dibujar las miradas del público, en su severidad, cuando aguarda, por parte del diestro, una exposición seria de argumentos interpretativos. Con dicho baremo mide, también, al toro, sus condiciones, su edad, su trapío, sus defensas, su musculatura, su morfología y tempe-



Fig. n.º 23.- “*Siempre atentos*”.

ramento, pues de ello dependerá la verdad taurina que pueda exponer el torero. Es la clave que comunica con los entresijos del toreo, esos que hallados y trascendidos reportan la gloria, que si se logra alcanza el estado del éxtasis, de la catarsis, de la transformación del ánimo y del espíritu, de los espectadores y de los aficionados que acuden a los ruedos a ver toros. Pues lo que se persigue es la conexión con un ritual que aporta una meditación religiosa colectiva y personal, salvadora, curativa, que sirve para descubrir la felicidad de todos los participantes

que comulgan con la misma energía vital, con idéntica medicina sanadora.

La tauromaquia conlleva peligro y tragedia porque es medirse a un animal que lucha y puede matar. El torero tiene que estar *siempre atento*, alerta, para evitar cualquier percance en los lances de la lidia, pero no sólo ante el toro sino ante la exigencia del público que desde su máscara anónima demanda riesgo que puede llevar el color encarnado de la sangre y que aparece en las



Fig. n.º 24.- “El final es trágico y violento”.

manifestaciones que empujan al torero a su límite de exposición humana ante la tragedia. El toreo se produce en un escenario que es un *volcán*, a veces, dormido, en ocasiones, vivo, ardiente, activo, del que emana fuego, ceniza, que alcanzan a la responsabilidad del torero que tiene que lidiar al inquietante toro en medio de la erupción de las demandas de los espectadores, que podrán estar medidas, pero que es fácil que se desboquen, para que el torero extravíe el control y pierda pie en su labor. Entonces, sobreviene la cornada y aparece la herida, que le jus-

tifica al torero como ser sacerdotal, pero que le aproxima a una peregrinación de desvalimientos, de penalidades, entre las que, incluso, podría aparecer la figura de la muerte, que transferirá al hecho taurino un color *violáceo*, de sabor a sangre, de aroma fúnebre, como si fuera el final de toda vitalidad.

La pintura taurina de Manuel Bayo atiende a todos los pormenores sensitivos del arte de los toros, quiere delinear lo que debe suceder, el cite, el entendimiento de la embestida, el desarrollo de las suertes según los cánones, las normas éticas del toreo curvo y en círculo, el colorido de la fiesta en su verdad vital, con colores sustanciosos (blancos, grises, ocre, rosas, amarillos, granas, burdeos, púrpuras, azules, violetas, verdes, negros), porque el toreo es madurez como el paso de la vida. La mano pintora, el pincel pintor, de un artista tan emocionable y mediterráneo como Manuel Bayo, dibuja la tragedia, porque es conocedor de la existencia del teatro del mundo, de la banalidad de las cosas, de la poca trascendencia de lo humano, que necesita ganar peso existencial recurriendo a la tauromaquia, pues en ella encontrará el símil de la vida. Una mezcla de momentos de gloria y de triunfo, junto a espacios de reflexión, más la aparición de la herida que podrá ser mortal porque la vida nos empuja por medio de responsabilidades que nos obligan a subir a ese escenario teatral público, exigente, existencial, donde encontraremos la muerte que el toro en el teatro taurino del ruedo porta, como versificó Vicente Núñez: «El toro. El toro / Es el tesoro / de la muerte»⁵. Una historia, la del toro y la de la muerte, que el pintor explica con maestría mediante su pasión por la tauromaquia, por la vida y por el teatro.

⁵ Versos pertenecientes al poema de Vicente Núñez, “El toro de mi frontera”, en (Marzal, 2013: 51).

BIBLIOGRAFÍA

- Alberti, Rafael (1977): *Verte y no verte. A Ignacio Sánchez Mejías*, en *Poesía (1924-1967)*, Madrid, Aitana Alberti (ed.) Aguilar.
- Bayo, Manuel (2013): *China en la literatura hispánica*, José Ramos (ed.), Taichung, Ediciones Catay.
- Bayo, Manuel (1998): *Teatro*, Taipéi, Kuan Tang.
- Bergamín, José (1981): *La música callada del toreo*, Madrid, Turner.
- Campos Cañizares, José (2012): “Antoñete en Las Ventas en 1981. El torero de la verdad”, *Revista de Estudios Taurinos*, nº 32, Sevilla, Real Maestranza de Caballería de Sevilla, Fundación de Estudios Taurinos, págs. 13-83.
- _____ (2012): “La tauromaquia de la época de Joselito”, en Jacobo Cortines y Alberto G. Troyano (eds.), *José Gómez Ortega, Joselito. El toreo mismo*, Sevilla, Universidad de Sevilla, Fundación Real Maestranza, Fundación de Estudios Taurinos, Universidad de Sevilla, págs. 205-260.
- _____ (2012): “La revelación de la vida por lo taurico. Una reflexión a partir de la pintura taurina de Santiago Vera”, *Revista de Estudios Taurinos*, nº 32, Sevilla, Real Maestranza de Caballería de Sevilla, Fundación de Estudios Taurinos, págs. 185-201.
- _____ (2013): “El toreo puro según Rafael Ortega”, *Revista de Estudios Taurinos*, nº 33, Sevilla, Real Maestranza de Caballería de Sevilla, Fundación de Estudios Taurinos, págs. 191-207.
- _____ (2014): “El ritual de la tauromaquia en la pintura de Santiago Vera”, *Revista de Estudios Taurinos*, nº 34, Sevilla, Real Maestranza de Caballería de Sevilla, Fundación de Estudios Taurinos, págs. 197-215.

- _____ (2014): “El propósito del toreo en *La fábula de Domingo Ortega* y en su contexto”, *Revista de Estudios Taurinos*, nº 35, Sevilla, Real Maestranza de Caballería de Sevilla, Fundación de Estudios Taurinos, págs. 175-203.
- _____ (2015): “Esencias de tauromaquia en la pintura de Jacobo Gavira”, *Encuentros en Catay*, nº 28, Taipéi, Casa de España en Taiwán, 2015, págs. 484-511.
- _____ (2015): “Manuel Bayo o la amistad como dialéctica”, *Encuentros en Catay*, nº 19, Taipéi, Departamento de Lengua y Literaturas Españolas, Universidad de Fujen, 2015, págs. 14-15.
- Chaves Nogales, Manuel (1969): *Juan Belmonte, matador de toros: su vida y sus hazañas*, Madrid, Alianza.
- Delgado, José, *Pepe Hillo* (1994): *Tauromaquia o arte de torear*, Madrid, Turner.
- García Lorca, Federico (1984): “Juego y teoría del duende”, en *Conferencias*, Christopher Maurer (ed.), Madrid, Alianza, vol. II, págs. 85-109.
- _____ (1986): *Romancero gitano. Llanto por la muerte de Ignacio Sánchez Mejías*, Madrid, Edaf.
- Hernández, Miguel (1976): *Perito en lunas y El rayo que no cesa*, Agustín Sánchez Vidal (ed.), Madrid, Alhambra.
- Manzano, Javier (2011): *Antoñete. La tauromaquia de la movida*, Madrid: Reino de Cordelia.
- Martín, Gijón (2015): Mario, “Manuel Bayo, un dramaturgo español en Taiwán”, *Clarín*, nº 115, págs. 51-59.
- Marzal, Carlos (ed.) (2013): *La geometría y el ensueño. Una muestra de poesía taurina*, Sevilla, Vandalia.
- Montes, Francisco, *Paquiro* (1994): *Tauromaquia completa*, Madrid, Turner.
- Ortega, Domingo (1950): *El arte del toreo*, Madrid: Revista de Occidente.

Ortega, Rafael (1986): *El toreo puro*, Valencia: Diputación Provincial.

Sureda, Guillermo (1978): *Tauromagia*, Madrid, Austral.

Tierno Galván, Enrique (1988): *Los toros, acontecimiento nacional*, Madrid, Turner.

Vidal, Joaquín (1987): *El toreo es grandeza*, Madrid, Turner.

