



La transformación de la persona en héroe.

Juan Carlos Gil González

Universidad de Sevilla

1.- Introducción: mitología y toros.

La relación simbólica entre el hombre y el animal salvaje que hoy denominamos toro, o lo que es lo mismo, la imbricación entre la sutil inteligencia y la virginal fuerza de la naturaleza hunde sus raíces en la Prehistoria. Por mucho que rastreemos en el pasado difícilmente encontraremos un maridaje tan ejemplar y con infinitas reminiscencias misteriosas, mitológicas e incluso fantásticas. Como ya defendió el añorado antropólogo británico Pitt Rivers “el toro ha sido el punto focal de las religiones del Mediterráneo, apareciendo en cultos egipcios, babilónicos, mitraicos y otros.”¹

Lo que hace sugestivo y atrayente este maridaje entre una persona y una animal radica en la multitud de interpretaciones a que puede verse sometida esta remota unión. Quizá lo que nos llama poderosamente la atención sea la sorpresa que produce contemplar cómo una bestia, en principio indómita, es doblegada por la sutil inteligencia del ser humano. De esa estampa, se nos queda grabado en la retina, de un lado, la figura estática del torero embutido en su luminoso hábito; y de otro, la fuerza telúrica camuflada de nobleza representada en el toro. De ahí que en la cultura mediterránea la imagen de ese mitológico animal haya estado siempre asociada a ciertos valores que han gozado de gran predicamento entre nosotros: lo natural, lo puro, la fecundidad, el poder genésico, la descendencia...

Muchos son los restos arqueológicos que, en forma de piedra esculpida o pintura impregnada en las cavernas, testimonian esta ineludible relación. Por vía de ejemplo pueden enumerarse: la imagen de Hércules conduciendo los toros de Gerión por las marismas del Guadalquivir como representación del momento estelar del nacimiento de las ganaderías; o la muerte que, con un cuchillo, le propina el bello dios Mitra a un toro como rito sacrificial que simboliza la creación del mundo; o la taurokatapsia, rito sexual de la vida y la muerte con el que la sociedad cretense consideraba que las mujeres debían apropiarse del fecundo sexo del toro para así estar preparadas para concebir. No sin razón ha afirmado Alejandro Mora que “los descubrimientos arqueológicos de la Península Ibérica han confirmado la existencia de culturas



relacionadas con el toro como instrumento de rito y de Fiesta y sobre todo está probado su florecimiento en la antigua cultura cretense.ⁱⁱ

Todos estos testimonios, cobijados por el manto mitológico, los aprovechamos como prístina explicación simbólica para certificar que desde tiempo inmemorial hubo grupos de personas que iniciaron su relación con el toro en lugar de exterminarlo como hicieron en otras latitudes. Ahí se encuentra ese rango singular de Iberia. Sólo en esta pretérita tierra se conservó ese animal salvaje descendiente del antiguo Uro. De esa tradición nació el arte de criar toros bravos, sustento principal y materia prima de las múltiples manifestaciones artísticas que han desarrollado infinidad de potencialidades del ser humano.

Desde el Cantábrico hasta las marismas del Guadalquivir, desde la desembocadura del Tajo hasta el levante español, no hay tierra en la que, al menos, una fiesta popular no tenga como principal protagonista al ganado bravo de lidia. Los seres humanos lo hemos alanceado; lo hemos brincado; lo hemos corrido en multitud de encierros populares; lo hemos lidiado; y actualmente lo toreamos estéticamente en las plazas de toros.

¿Qué hay en este juego festivo que le ha hecho perdurar con plenitud de sentido social y de incidencia popular por encima de otros espectáculos públicos estatalmente subvencionados? Como sostenía el profesor apócrifo Juan de Mairena en las corridas de toros se tiene la percepción de que ahí está sucediendo algo que nos afecta íntima, profunda y personalmente. La Fiesta de toros es “tumulto enfebrecido y exaltación colectiva de lo insólito, torbellino desbordado, borrachera de colores, sustancias de los sueños, mundo al revés, vida al revés y fuerza transmutadora de valores.”ⁱⁱⁱ Es decir, un acto creativo que nace de las raíces oscuras de la tierra y que nos afecta a lo más hondo de nuestro ser.

La causa del arraigo social se debe a que las fiestas populares taurinas portan un código ético y estético en el que los ritos ancestrales, el apoderamiento de los espacios públicos y las relaciones sacrificiales se democratizan anárquicamente. Con lo cual, entre la Tauromaquia y el pueblo, entre el torero y el público, se produce una comunicación bidireccional y horizontal cargada de significados enriquecedores para los que libres de perjuicio se someten a este auto de fe catártico.

2.- El torero, el último héroe nihilista.



Bajo su aparente diversidad casi todos los sistemas teóricos intentan, con algunos de sus fundamentos, profundizar en los diversos modos en que se nos presenta la muerte. Sin embargo, el nihilismo desde su vasta complejidad, se empeña en sacar a la luz ese fondo común que vertebra las distintas perspectivas teóricas. Diógenes y Nietzsche reprocharon a la filosofía de su tiempo que nunca desesperó a nadie. Y en eso, quizá, resida el valor esencial del nihilismo de ambos autores, es decir, en su profundo y sincero atrevimiento de negarlo todo: "ni Dios, ni amo, ni muerte, ni yo". Su aventurado envite residió en dejar al hombre expuesto ante la desesperante tarea de enfrentarse a cualquier proyecto libre de equipaje, sin red de apoyo, sin religión que lo salve del pecado y, peor aún, sin sustento moral que lo redima en última instancia. Dentro del cientifismo racionalista, el nihilismo personifica la honrada virtud de la negación. Es una apuesta teórica que sabe dónde quiere llegar desde el primer momento y está dispuesto a romper las cadenas que le impidan obtener sus finalidades.

El torero es nihilista porque niega a la muerte, encarnada en las fuerzas incontroladas de la naturaleza. Este especial nihilista sólo puede alcanzar su propósito adquiriendo, siquiera ilusoriamente, las singularidades propias de la inmortalidad, pues sólo así el hombre es capaz de enfrentarse cara a cara con la muerte con ciertas garantías de salir victorioso.

Inmortalidad y muerte desafiándose mutuamente en la plaza pública. El torero, como punto aglutinador de todas las esperanzas de la Humanidad, es el héroe público que por unos instantes torea al destino, rompe con las leyes de la lógica, quiebra el recto entendimiento y se aparta del redil de la cordura... esquivando con donosura y egregio dramatismo las consecuencias secundarias. Lo milagroso e inverosímil de este trance es que el héroe lo consigue sin el auxilio el cálculo matemático, es decir, sin la aplicación de un razonamiento lógico.

Este arcano misterioso, sublimado por el quehacer del torero, subyuga a la multitud cada tarde porque este solitario nihilista burla, soslaya, niega y se roza pecaminosamente con muerte sin caer en sus poderosos tentáculos. Sólo con la natural improvisación y la intuición original y creativa, el torero puede desvincularse de la muerte, es decir, del dominio de ésta sobre la vida, que es el imperativo categórico de nuestro destino.

El toro va a la muerte sin saber que va a morir, mientras que el torero es consciente de que puede encantarla en el menor descuido, porque el hombre es el único ser



vivo que tiene conciencia de su muerte. Sabedor de esa terrible verdad es capaz de sobreponerse a su racionalidad (que le indicaría que no se jugase lo más esencial de que dispone el ser humano: la vida) y se enfrenta, pertrechado nada más que con su inteligencia, (apoyado, eso sí, en dos utensilios: capote y una muleta, que son las extensiones de sus sentimientos) a su destino.

Con la complicidad de esos trebejos consigue borrar el peligro de la faz del ruedo y en ese ejercicio hipotéticamente mortal arrastra al público que, por complicidad, también se evade de la muerte. Ésta es una de las grandes verdades de la Fiesta de toros que muchos no han querido ver. Lo más trascendental es la separación de la naturaleza, la pérdida de fusión con la inmediatez de lo animal: pérdida que –como ha sostenido el filósofo Gómez Pin¹⁴ constituye la condición de acceso pleno al lenguaje.¹⁴

Ahora bien, ¿qué hay más allá de la negación de la muerte? o mejor aún ¿cuál es el poso subyacente que se esconde tras la bipolaridad inmortalidad/necesidad? Sin duda alguna, tras esa radical confrontación nos encontramos con la carga mitológica que arrastra la Fiesta, que como sostuvo Walter Benjamín, es el lado épico de la sabiduría. Los mitos son narraciones que describen la intrínseca filiación del hombre con una sustancia enigmática, cuya privativa característica es su oposición al reino de la necesidad y del dominio de la muerte. Dicho vigor inconfundible es lo que en la sociedad consideramos como lo sagrado.

Lo sagrado es fundamentalmente lo separado del reino de las leyes convencionales, lo que ha sido sacado del mundo instrumental y, por tanto, es lo que se presenta ante el común de los mortales como inalcanzable. Sin embargo, el torero se transustancia en héroe mitológico y sagrado, en un ser revestido de inmortalidad debido a que su faena consiste en negar artísticamente la muerte mediante la aplicación de su creativa intuición.

La acción de torear es libre, creativa, original e innovadora puesto que está relacionada primordialmente con las decisiones éticas de un héroe transformado en mito que acrecienta la vida colectiva del público combatiendo con la inteligencia el determinismo aciago de la muerte. Las virtudes que inspiran lo sagrado son esas pasiones (pasión de los sentidos, pasión de la libre inteligencia, pasión de la voluntad) que se ven desterradas de todas las morales estoicas, entre las que destacan el cristianismo y el racionalismo más ortodoxo.



Estas posibilidades dionisiacas y rompedoras de los moldes siguen vigentes en lo menos olvidable de nuestra literatura, de nuestro cine, de nuestra música y también de nuestra Fiesta de toros. Esta escenificación pagana de lo sagrado es algo así como el reverso epopéyico de la negación de la muerte que encarnan con total naturalidad los últimos héroes nihilistas que se juegan su vida para sublimar este arte circular y colectivo.

3.- La metamorfosis de la personalidad.

Pero antes de que todo eso ocurra, tiene lugar una de las acciones rituales más trascendente, quizá la más misteriosa e inigualable: la metamorfosis de la persona en otro ser que debe convertirse imperiosamente en héroe. Ése es el momento en que la persona, que descansa absorto y en el silencio de su habitación ajeno a todo el barullo que se forma alrededor de su estela, abandona su piel y se enfunda el traje de la inteligencia. En ese preciso e indeterminado instante todo torero abandona su biografía, sus rasgos personales, las peculiaridades que lo singularizan... y se levanta de la cama para dejarse vestir. Es un acto casi involuntario. Él ha sido elegido y su mano derecha, su hombre de confianza, comienza a transmutarlo en una persona que no es, siendo a la vez.

Cada tarde es diferente y el mismo acto nunca es igual. Además cada héroe arrastra sus supersticiones, sus manías, sus miedos y sus pequeños ritos. La silla aguarda el momento. El capote de paseo lo cubre todo como si fuese el manto protector que debe proteger a la persona. Tras dicho capote se esconde el vestido de torear. La chaquetilla de luces, que se encuentra ajustada milimétricamente al respaldo de la silla, es una suerte de coraza de la inteligencia. La taleguilla, al estar doblada sobre el asiento, se nos muestra como un cinturón recargado de oro.

Hacia la mitad de dicho cinturón se encuentra la montera. Un sombrero de dos picos, uno a cada lado, bordado de hilo negro de morita y que encubrirá el intelecto del sumo sacerdote desde las cejas hasta la castañeta. Ésta, moño postizo que se adhiere al cabello con un hiladillo y un minúsculo tornillo, junto con los tirantes, que se abotonarán a la taleguilla, y los medias rosas, descansan en el interior de la montera. La camisa blanca contiene en la parte frontal unas chorreras bordadas a mano que son una especie de surcos por donde traspilará la inspiración. Se coloca por encima de la chaquetilla para que no se arrugue y permanezca bien estirada hasta el momento de incrustarse en la piel del torero.



Negras como la muerte, quizá para camuflarse con ella. Negras como el destino de la incertidumbre. Negras de riguroso luto como presintiendo la tragedia. Pero negras también como símbolo de la mayor elegancia. Negro clásico, que es decir eterno, para enfrentarse a los momentos trascendentes. A las zapatillas, que solas y sedientas se encierran acurrucadas debajo de la silla, les corresponde el impagable privilegio de pisar el cielo imaginario. En los pies halados del matador sentirán el miedo más pavoroso y recogerán las fuerzas del fondo de la tierra.

Todo está dispuesto. Nada se dejó para la improvisación. Va a comenzar la conversión. Una voz susurrante se enfrenta valerosa al miedo y rompe el blanco silencio. "Es la hora, maestro." Se quiebra la frágil tranquilidad. El inexorable tiempo se ha evaporado. Ese rigurosísimo momento se ansía, se aguarda con impaciencia, se ama y se odia a la vez... Y, al final, siempre llega. Jamás faltó a la cita.

Sólo en su soledad, desnudo, flexible y frágil... Alfonso desaparece. Con la parsimonia con la que se van forjando las cosas a las que se aman, el mozo de espadas, comienza a deshacer la silla para que Alfonso la contemple por última vez. Ahí se produce el diálogo entre el vestido y el hombre.

Los pantalones blancos se pegan literalmente a los gemelos del torero su finalidad es que la taleguilla se deslice suavemente por la piel del torero. Las medias rosas con sus espigas negras emulan a las venas por las que fluye la sangre ardiente del torero. Se ajustan por encima de las rodillas.

Las taleguillas se ajustan milimétricamente a los muslos. No hay espacio para nada. Hecha la cruz, se tira suavemente del oro para que se incruste en la piel. La luz y la inteligencia unidas y encarnadas en la persona que se va a enfrentar radicalmente a la muerte. Con delicadeza infinita se abrochan los tirantes a ambos lados del pecho. Toda vez que la parte superior del vestido está cosida a la piel, se inicia otro momento clave. Apretar los machos. Son esos castillos de oro que cubren la rodilla. Es la circulación del torero (y por tanto de la vida) la que se está protegiendo. Mimo y dureza, acaricia y severidad se combinan en perfecta simbiosis. El mozo de espadas debe armonizar esas virtudes para engarzar los hilos en los botones y éstos en los ojales de la taleguilla.

Zapatillas negras y negro corbatín. La belleza, la elegancia no descuidada, para participar en los momentos sublimes. En ninguna fase de la lidia se pueda dar la sensación de desaliño. Si hay que morir que sea elegantemente. Si hay que matar lo mismo. Esta razón explica que se anude la corbata a la camisa blanca a la altura del



ombbligo. Y para que la tradición no se pierda aparece el fajín. Ese recuerdo de la faja que vestían los antiguos para amarrarse los pantalones. En los vestidos de torear actuales no tienen una función práctica, pero el ritual exige que, por coherencia con el pasado, se anude ese trozo de tela a la cintura como insignia diferente, como encuentro entre el pasado y el presente.

El chalequillo bordado en oro es la prenda de luces más cercana al corazón. Él siente el bombeo de la sangre, los miedos del torero, las preocupaciones del alma... Y los guarda de todas las miradas inquisitivas que quieren saber lo que el celo del hombre guarda. Se cierra en el centro a la altura de la barriga para decirnos que tras sus compuertas está la naturaleza humana. Nuestro cuerpo, el verdadero, el que puede verse maltrecho por el azar y el destino que se intenta sortear.

El instante culminante ha llegado. El mozo de espadas, que ha sido el ejecutor indirecto de la transformación, encaja la chaquetilla en la figura esbelta del hombre. Es el símbolo de la *subversión* y de la *razón* a la vez. De la subversión porque a mediados del siglo XIX en España sólo podían vestir el oro un grupo reducido de personas según dictaminaba la ley de metales suntuosos. Sólo el Rey, los Grandes de España y algunos prelados, que previamente debían recibir la autorización regia, podían vestirlo. Sin embargo, el torero, nacido de las entrañas del pueblo, lo vestía (y lo viste) como héroe que acrecentaba (y acrecienta) su poder y se igualaba a esas personalidades, con lo cual, se convertía por sus propios méritos y conocimientos en un Grande de España.^Y

De otro lado, la chaquetilla es el símbolo de la razón por cuanto que representa la Ilustración (la luz, el iluminismo). No de otra forma puede entenderse esa metamorfosis del hombre en héroe. Éste encarna la inteligencia humana, la destreza del conocimiento científico, la capacidad creativa, la intuición artística, la sublimación de la condición humana por encima de los instintos y determinación del mundo animal.

Una vez que todo ha finalizado se rasga la atmósfera causi monacal. "Suerte" es la voz que retumba entre el silencio catedralicio. El azar, albur, casualidad, destino... todo unido y reunido en una sola figura. De ella, se prenden a veces las hadas del arte y de otras la fatalidad. El resultado está por decidir.

Una vez ataviado con el traje de la razón, la figura del torero, como la del guerrillero, el utópico y el bandolero, representa la de un héroe-antihéroe que encarna los valores rupturista de la cultura del pueblo, entendida ésta como una subversión de



los postulados de la elite. Es un personaje arriesgado que, como cualquier nihilista, arrastra una ética popular, que en realidad es una anti-ética, porque lo popular desde el romanticismo alemán nunca fue aceptado por los educados bienpensantes.

Ya está preparado para enfrentarse sin afectación ante las fuerzas telúricas de la Naturaleza. El futuro nos dirá si este hombre nos arrastra por paraísos celestiales o por luctuosos infiernos. En cualquier caso, su obra nos abrasará el corazón y nos conducirá hacia una incertidumbre apasionante por desgarradora. De ahí que en el torero confluyan los deseos de toda una colectividad. Su triunfo, al ejecutar su trágica ceremonia de acuerdo a los cánones del rito, será el triunfo de todos. Y a la inversa. En las corridas “la multitud desempeña –como ha observado Waldo Frank- el papel principal de la tragedia griega. El hombrecillo de oro no es más que una síntesis de fuego con las propiedades y características de un hombre especial, trasunto de un ser entre mitológico e inmortal.”^{vi}

Lo más sobresaliente de este arte circular y envolvente es que sus resultados no pertenecen al poder de una elite. El goce de las potencialidades humanas que favorece el toreo depende de un juicio popular, es decir, obedece al dictamen de un pueblo verdaderamente soberano, en el que no caben distinguir entre juicio de privilegiados y juicio de la masa. Todos representan una única voz.

Bibliografía utilizada

FRANK, W. (1989) *España virgen: escenas del drama espiritual de un gran pueblo*. Madrid, Aguilar.

GIL GONZÁLEZ, J.C. (2007) *Evolución histórica y cultura de la crónica taurina*. Madrid, Siranda Editorial.

GÓMEZ PIN, V. (2006) *Entre lobos y autómatas. La causa del hombre*. Madrid, Espasa.

MORA, A. (1995) *El enigma de la Fiesta*. México, Plaza Valdés.

NIETO, J.A. (1995) “Las fiestas y los funerales” en *Revista de Occidente*. Madrid, Espasa.

PITT RIVERS, J. (2002) “Antropología visual” en *Revista de Estudios Taurinos*. Sevilla, Fundación de Estudios Taurinos. Nº 14-15.

ⁱ PITT RIVERS, J. (2002) “Antropología visual” en *Revista de Estudios Taurinos*. Sevilla, Fundación de Estudios Taurinos. Pág. 356-357. Nº 14-15.



ⁱⁱ MORA, A. (1995) *El enigma de la Fiesta*. México, Plaza y Valdés. P. 43.

ⁱⁱⁱ NIETO, J.A. (1980) “Las fiestas y sus funerales” en *Revista de Occidente*, Madrid, Espasa. P. 54

^{iv} Ver GÓMEZ PIN, V. (2006) *Entre lobos y autómatas. La causa del hombre*. Espasa, Madrid.

^v Grandes de España es la dignidad máxima de la nobleza española la catalogada como Infantes de España, que corresponde a los hijos del Rey y a los hijos de los Príncipes de Asturias. Son considerados como los antiguos sucesores de los *Ricoshombres* de los reinos de Castilla y León así como los de las coronas de Aragón y Navarra. Por tanto, es la más elevada dignidad nobiliaria que existe en España y Europa tras los miembros de las casas reales.

^{vi} Véase FRANK, W. (1989) *España virgen: escenas del drama espiritual de un gran pueblo*. Madrid, Aguilar.