

«Alcántara» no puede por menos de recoger con el más vivo interés una idea que tan de cerca le concierne como publicación al servicio de la cultura regional en todas sus manifestaciones. Se acordó en Plasencia que el estudio de la futura Academia fuera una de las tareas del Consejo o Comité interprovincial que viene funcionando en los últimos años y al que se debe el mantenimiento de este clima de vigencia cultural que ha dado lugar a la instauración de un modo fijo y orgánico, de estos Congresos que en cada nueva edición alcanzan mayor altura y brillantez. Este Comité interprovincial, convenientemente ampliado, podría ser la célula inicial de la proyectada academia.

Empero, la misma magnitud y categoría de la idea, requiere una minuciosa preparación y un análisis profundo de los problemas a que puede dar lugar, no su creación, que esta puede hacerse en cualquier momento, sino, lo que es mucho más importante, su continuidad y la eficacia de su labor. Una academia no es la simple reunión de unas personas unidas por los mismos gustos y actividades, sino una verdadera sociedad con tareas propias y continuadas. Exige en sus miembros un compromiso serio, una dedicación, unas sesiones reglamentariamente periódicas, y una actuación insensible al desmayo o la pereza. Necesita también un respaldo oficial y económico que debe ser comprometido de un modo firme por las entidades que lo patrocinen.

Hay también otros problemas, inherentes a la especial configuración de la geografía regional y de sus principales ciudades. ¿Convendría dividir la futura Academia en dos o en cuatro regiones geográficas? ¿Sería esto una solución viable o más bien un factor de desintegración y decadencia? ¿En qué forma se integrarían los talentos de la diáspora extremeña, residentes en tantos sitios de España?

Todas estas cuestiones han de ser discutidas, desmenuzadas y previstas por las personas que han recibido el honroso encargo de organizar tan necesario centro coordinador de nuestras ansias intelectuales. Nuestra revista por su parte, obligada como la que más a cooperar al trabajo dicho, acogerá con gusto cuantas iniciativas y sugerencias a este respecto germinen en las mentes, que se han mostrado no escasas ni en número ni en brillantez, de las personas afectas al quehacer cultural en la región.



LOS TOROS

Espectáculo sacral

por

Narciso Sánchez Morales

I. — Embarcar



OLIFACÉTICA es la literatura ya existente sobre la fiesta nacional de los toros: desde la más profunda y compleja de la mitología, filosofía e incluso, teología, hasta la llana, sencilla y pintoresca del *folklore* taurino. Estas dos corrientes, la sublime y transcendente, y la vulgar y popular, desembocan en ese mar circular de los ruedos, donde bogan toro y torero en el difícil remar del arte taurino, juego maravilloso de valor y estudio, en el que el torero termina por domoñar la fiereza del toro, haciendo una vez más realidad el mandato bíblico de «Dominad sobre los peces del mar, sobre las aves del cielo y sobre todos cuantos animales se mueven sobre la tierra» (Génesis I-28), y entonando al final, victorioso, el canto del salmista: «Le diste el señorío de la obra de tus manos, bajo sus pies todo lo pusiste: ovejas y bueyes todos juntos y hasta las bestias de la selva» (Salmo 8-7'8).

Aunque resulte extraño, me voy a limitar, partiendo de la misma mitología y literatura, al enfoque de la fiesta taurina como espectáculo sacral. parigual al teatro, bogando entre filosofía y teología, entre Scylla y Caribdis, afilados cuernos para un no muy ducho y versado en estas ciencias.

Osada aventura, difícil suerte la que voy a realizar, valiéndome del trapo de mi loca afición a estos estudios. No sé por qué, somos muchos en España los que, consagrados a la lectura de ciencias profundas, buscamos como solaz, sin interrupción de continuidad, el bello espectáculo de los toros. Como por otra parte tampoco estoy muy versado en el arte taurino, trataré de llevar el toro a mi terreno, al tendido del 7, símbolo del domingo, y, por ende, a lo sacral y religioso.

Que el sentido sacral está íntimamente ligado a la fiesta de los toros se puede deducir de cualquier crónica de críticos taurinos. Tomo, al azar, la que Gonzalo Carvajal escribiera en el diario «Pueblo», de Sevilla, el 14 de Abril del pasado, en la que se comentaba la octava corrida de las ferias sevillanas.

Que los toros, de por sí, se nos presentan como algo mayestático y religioso, lo deducimos del mismo título de la crónica: «Antonio Ordóñez salió a hombros por la puerta del Príncipe». Luego, adentrados ya en el artículo, se insinúa lo sacral a base de la terminología salpicada entre sus párrafos: «Basta el primer minuto para que la hermosura entre mora y salga cristiana de la pila bautismal, táurica y sevillana», «Una verónica tan pura como una incaica Virgen del Sol ha servido de agua. La media del remate, de sal... Por los siglos de los siglos ya se llamará Antonio Ordóñez». A continuación, como un paso adelante hacia otro rito sacramental, del orden sacerdotal, nos enfrentamos, no sólo con un toricantano o misacantano, sino con un sacerdote del toreo: «Dos toros de Urquijo fueron los acólitos. El coloso de Ronda el oficiante». Y así transcurre la deliciosa crónica de Gonzalo Carvajal, recreándonos en la bellísima descripción del arte de Ordóñez, maestro sublime del toreo, cifrado en *embarcar*, *templar* y *mandar* al toro, arte que nos cautiva y arrebatada, que nos pone en trance y traspone a esferas místicas, último estadio de la teología viva, que el cronista insinúa a nuestros sentidos, con aquellas estrofas líricas de Gerardo Diego:

Bajan del cielo,
mirad la Dominación y el Trono,
cuando angélico corona faena de majestad,

con diez sobrenaturales, a izquierda y a derecha,
y tales, que no enmiendo ni un pie.

Por mi espalda cambia de ángel
e interpreta el símbolo de la fe.

¿Se puede pedir más sacralidad al arte taurino? ¿Acaso con estas escasas pruebas no hemos *embarcado* el difícil y recio toro de este ensayo y no le hemos llevado al terreno de espectáculo sacral? Que un algo numinoso orla el circular coso, es innegable. Pero hemos de continuar la iniciada faena, ya que tenemos *embarcado* y *embebido* al animal bajo el señuelo o trapo de las letras. Hemos de *templar* el tema, ciñéndonos a la sacralidad y mito del toro, para, en un último y definitivo acto, concluir con la equivalencia de espectáculo taurino y espectáculo teatral, todo dentro de la sacralidad que nunca nos abandona. Ese último tercio será ya el más fácil, pues *mandar* es lógica resultante del *embarcar* y *templar*.

II. – Templar

Perdido el miedo inicial, ese temblor anímico de novicio, paso a *templar* el tema, a hacer incursiones en terreno peligroso, seguro en mi arte de asir el toro por los cuernos.

Comencé diciendo que había llevado la fiera a mi terreno, al tendido del 7, cifra filosófica y teológica del simbolismo religioso del toro. Pues bien, voy a recrearme en la sacralidad y mito del toro, como explicación de ese adjetivo calificativo *sacral*, que da forma última al espectáculo taurino. El primer palpito de lo divino, tras la caída de la naturaleza, lo recoge el mito, que, en su significado pristino, es palabra y acción. En el mito se da la ensambladura de lo sobrenatural en lo natural, siendo la más pura y limpia Concepción de lo divino en lo humano. «En principio era el Verbo», anota el evangelio juanino, y «En el principio era la acción», añade posteriormente el inmortal Goethe, expresiones ambas que se complementan, pues lo divino es acción en cuanto se posa sobre los mortales. Pero el puro palpito de lo numinoso se transformó en temblor cósmico sobre el hombre caído. Decir, «en principio fue el mito», es tanto como decir «en principio fue la tatalidad», ya que en la nebulosa de los humanos la voz y acción de lo divino actuaba a manera de relámpago, que más ofuscaba que iluminaba. De ahí que al respeto a la Divinidad se manifestara de forma temblorosa y ator-

mentada, Pero lo religioso y numinoso invadió todas las esferas de la vida humana.

Demos un paso más y citemos, de cerca, al toro del mito. No voy a divagar sobre cual sea el origen primero de este mito, si sumerio, persa, egipcio, ibérico o atlántido. Reconozcamos que, en todas estas viejas culturas, el toro ha ocupado un lugar preferente en la esfera de lo sacral. Voy a concretarme a la civilización minoica, a la de la isla de Creta, ya que sus vasos y frescos nos han legado las mayores y mejores pruebas del culto divino, a través del toro. No es que este animal sea adorado, ni siquiera la vaca de las apartadas regiones de la India. Las pequeñas divinidades, encarnadas en animales, no son deidades como tal, sino epifanías del un sólo Dios, quien, a mucho conceder, sólo se manifestaba a los mortales en nubes, humos y llamas. El temblor ante lo divino rebajó la divinidad a objetos de su manifestación. En el fondo todo politeísmo no es más que un monoteísmo pluralista. El toro era la víctima propiciatoria del acto de culto por el que el hombre reconocía y agradecía a Dios el gran don de la propagación del género humano y el poder del hombre sobre la bestialidad de la fiera. Adentrémonos más aun en la leyenda minoica del Minotauros, que no es un monstruo fruto de la sensualidad de una reina y de una bestia salvaje, ni tampoco hijo de Pasífae y del prócer Taurus, sino una degeneración del primitivo mito que estamos describiendo. Limpiar y purificar este mito es descartar a Pasífae, Ariadna y Teseo, quedándonos sólo con el sacrificio del toro.

¿En qué consistió la leyenda minoica? Dos vasos sagrados de Vafío, en Laconia, la actual península de Morea, nos muestran claramente lo que era entonces el juego del toro. Resumamos: En Creta, en Cnossos, existía el palacio real de Minos, el maravilloso palacio construido por Dédalos. La fachada principal miraba al Norte. Se ascendía a ella por una rampa que procedía del Noroeste. Del extremo Este, hacia el Norte, arrancaba un *hall* de elevadas columnas y, en su entrada, precisamente donde desembocaba un estrecho callejón, paralelo a la fachada lateral que daba a oriente, se colocaba una amplia red, trampa que atrapaba al toro. No olvidemos el templete y el altar que se alzaba ante él, ambos situados frente por frente de la fachada principal de palacio. El estrecho callejón, que venía del patio interior a espaldas del palacio y remataba en la red que hemos mencionado, estaba formado por pequeñas columnitas, pintadas de rojo, distanciadas unas de otras no más que el ancho de un hombre, y encima de las columnas, a manera de tablado, se en-

contraban las logias en que se sentaban las personas de casta real. Se daba suelta al toro desde el patio interior, y el animal, debido al empedrado del suelo y a la estrechura del callejón, azuzado además por los rejonos y picas que asomaban entre columna y columna, se veía forzado a emprender veloz carrera hasta caer prendido en la red.

Pero en su precipitada huida, mientras sólo alzaba sus apuntadas defensas el salvaje animal, sin posibilidades de darse la vuelta, se realizaba el rito de iniciación para el matrimonio de varones y doncellas de estirpe real. De entre los huecos salía primero una doncella, que asiéndose a los cuernos, caía sobre las grupas de la bestia, y, luego, en gimnástico giro, brincaba al suelo, cayendo de frente a la cola del animal para recibir en sus brazos al varón, que tras ella hubiera efectuado, limpiamente, idéntico salto.

Sólo aquéllos y aquéllas que lo logaran, podían pasar luego, por parejas, a consumir la sacramental unión. Mientras la vida se perpetuaba en los salones del interior de palacio, el toro, que había caído en la red, era sacrificado por un sacerdote en el ara, y ofrecido, posteriormente, a la Divinidad, en el cercano templete. Sólo sacerdote y víctima tenían acceso al templo donde se realizaba la ofrenda, mientras el pueblo, excluido del templo, seguía, tembloroso, el acto de culto que se ofrecía como un misterio.

Hay aquí un paralelismo con el culto al verdadero Dios, tributado por el pueblo de Israel. Pudiéramos decir que el mismo temblor cósmico, casi el mismo bautismo circuncisional, ya que la entrada en la estirpe real viene determinada por un derramamiento de sangre, de toro o de saltadores, pues no era raro quedarán eliminados muchos varones y doncellas. Un otro paralelismo se nos presenta en esa separación entre pueblo y sacerdocio, entre Humanidad y Divinidad, que veremos luego en el «Lucos», cuya aplicación trasladaremos al teatro y al espectáculo taurino. El pueblo era el espectador teatral o el espectador de graderíos, así como el sacerdote en su templete, o la divinidad en el «Lucos», vendrían a reflejarse en los actores del escenario y en los toreros del coso.

En cuanto llevamos reseñado se perfilan dos mundos diferentes, el de naturaleza salvaje y de naturaleza asumida a sobrenaturaleza. El toro, *per se* era el símbolo de las fuerzas brutas; más expresivas aún en los actos de la reproducción y continuidad de la brutatidad. Pero cuando ese animal salvaje se enfrentaba con una naturaleza modificada por el arte del hombre, en palacios, *halls* y jardines, caía en la red que el ingenio del hombre tendía a su veloz carrera. El

animal se convertía en víctima sacral, porque los dioses gustaban del obsequio de lo bravío como símbolo de que sólo ellos eran los que transformaban y elevaban la naturaleza a sobrenaturaleza. Y este juego del toro, por el que lo divino asumía a lo humano, se repetía, de manera más perfecta, en el salto de las regias parejas. Quien no superaba la prueba quedaba incapacitado para el matrimonio. Se necesitaba ser señor de la fiera para usar, templadamente, de la vitalidad de nuestra animalidad.

Así, el acto matrimonial era elevado a rango sobrenatural, no atendiendo tan sólo a la conservación de la estirpe regia sino también a reconocer, en él, la unión con la divinidad, por lo que el amor erótico se transformaba en amor sacral, en participación en el ágape divino.

III. — M a n d a r

Largo y tendido hemos hablado de la sacralidad del mito de toro, que ahora vamos a considerar como espectáculo o semejanza del teatro, ambos, dos manifestaciones de cómo lo religioso se posa sobre todo acto del «Homo ludens». Hemos ya *templado* el difícil toro del tema impuesto y vamos a pasar a esta la más fácil y ligera parte de *mandar*, es decir, a considerar las fiestas de los toros como un espectáculo sagrado, a semejanza de cuanto sucede en la representación escénica. Como en el teatro hay que saber. Mirar, ver y contemplar para comprender y concebir algo de provecho, en nuestro caso taurino. Mirar es simplemente fijar la mirada; ver es ocuparse activamente con la mirada; y contemplar es deleitarse en ella para crear. El espectáculo de los toros exige más que mirar: Hay que adentrarse y concebir, por lo que el espectador se hace cargo del teatro que representan toro y torero.

El paralelismo entre corrida de toros y teatro necesita también de un retroceso a los tiempos primeros de la humanidad. Ciertamente el teatro clásico, el helénico, nace junto al templo, como más tarde el teatro renacentista volvería a surgir de los misterios de fe de las catedrales medievales. Pero adentrémonos más en el mito y retrocedamos a los primeros pueblos que moraban en la tierra, cuando aun las selvas vírgenes eran hermanas de las primitivas tinieblas. Así tropezamos con el «lucus», palabra gemela de la griega «Lyke», madres de la «lux» latina, nuestra luz actual. El «lucus» era la calva talada en la cima del poblado monte, donde la Divinidad se mani-

festaba a la tribu. La luz que aparecía en medio de las tinieblas del bosque ponía en conmoción a toda la masa del pueblo, que concebía y se convertía en receptáculo de la semilla de la palabra de Dios. Preámbulo de esa recepción era la danza ritual, rítmica, con la que se iniciaba el culto Divino. He aquí el primer espectáculo teatral: Dios actor y pueblo espectador, Dios engendrador y pueblo receptor, una clara semejanza de la eterna dualidad, andrógina, que caracteriza al género humano desde la formación de Eva de la costilla de Adán.

La actividad creadora procede de la luz, de lo alto, que pone en conmoción a la pasividad receptora del pueblo, del bosque, de las tinieblas. El medio de comunicación es la danza, el culto a la Divinidad. En general, toda danza colectiva, rítmica, no es más que un intento de asimilación por el hombre del orden cósmico reflejado en la luz solar y de las estrellas. Hasta las actuales formaciones militares, en misas de campañas y otras solemnidades, con sus movimientos acompasados, no son más que una réplica del orden cósmico que nos envuelve.

El «lucus», templo al natural, se transformó en recinto sagrado, sustituyendo por cúpulas petreas la abombada bóveda celeste. Sólo el sacerdote tenía acceso al interior del «Sacellum», donde se ofrecía a Dios la víctima propiciatoria, mientras el pueblo queda aislado, abajo, en la escalinata. Se repetía aquí la acción activa del sacerdote, representante de Dios y la acción pasiva del pueblo espectador del acto cultural. Ambos, sacerdote y pueblo, como Adán y Eva, formaban el conjunto humanidad creada, como en las apartadas regiones de Asia, Ying y Yang se fundían en el Tao o camino de Dios, y en las costas índicas las relaciones Purusha y Pracriti creaban el Atma, hábito Divino.

El acto de culto no es más que un antecedente del teatro clásico, del que no puede separarse el hondo contenido sacral. En el teatro el actor es la actividad masculina, mientras el espectador es la femineidad receptora. El escenario es luz y masculinidad y, el parterre, obscuridad y femineidad. Pero también el actor, a veces se dejaba influir por el público, reflejo de la imperfección de los caracteres de géneros, ya que nunca se da una pura masculinidad ni una pura femineidad. La mejor representación de esta dualidad la llevó a cabo la *comedia*, el Agape-Comos, festín o *coena* (*Coinos*, igual a comunidad) en las que, a veces se llegaba hasta la orgía, pero que siempre terminaba en una danza sagrada con dos grupos de coros, manteniéndose así la *fratria* por encima de la pluralidad. La *tragedia*

nacería más tarde, como intento de superar las dualidades de vida y muerte, juventud y ocaso, amor y odio; polaridades del *factum*, sólo vencidas por la sumisión a la Divinidad. Pero se siguen dando ese mínimo de intercambio entre actor y espectador, como una contestación del público a la escena, del pueblo a Dios, que aún día vemos confirmados en «Los habitantes de la caverna» de William Soroyan, en las palabras del duque boxeador «¿Nunca has visto un teatro desde el escenario?», y que llega a decir por boca del mismo duque: «Para él, (el rey), el teatro es una especie de religión», de culto sagrado.

Del teatro al espectáculo de los toros, como templo abierto a los cielos, hay un pequeño paso. Aquí la bóveda de la cúpula no es de piedra, sino de luminoso azul de cielo.

Los espectadores como en el primitivo «Lucus» se sientan en torno a la calva circular de la arena, en estado de expectación, a veces hasta de trance. Vuelve a plantearse la pasividad de las masas en los graderíos y la actividad generadora de toro y torero. El artista es el oficiante, el gran sacerdote del coso, dispuesto a ofrecer la víctima de la fiera. La redondez de la plaza, la blanda sensibilidad del público, la apertura a la impresión, son claros signos de papel femenino de la masa espectadora.

En cambio, la esbeltez y finura del torero, su actividad artística y creadora, su acción, en fin, nos evoca la acción generadora de la masculinidad. Lo andrógino del teatro vuelve a darse en el coso taurino, como se produjera en el templo cubierto o en el «lucus», al aire libre. Fuerzas dispares, fiereza del toro y dominio del arte, son como aquellos dos polaridades que planteaba el *factum*. A veces, se pasa de simple comedia a triste tragedia, pero, por lo general, la superioridad del arte vence a la bestialidad del animal y en ello, el «homo ludens», aquí el torero, engendra en el público que le sigue, sentimientos de grandeza, artísticos y espirituales. Lo trágico de los toros, en el mundo actual supercivilizado, es que la superación de las dualidades, arte y fiereza, haya de vencerse a costa de la vida del animal.

Tal vez un futuro no lejano termine por presentarnos el espectáculo de los toros, limpio de sangre, pero sin pérdida de arte. ¿Será menester seguir sacrificando la bestia? ¿No será mejor espectáculo, sin eliminar fiereza ni defensas, rendir por el arte a la fiera? Si las faenas del toreo se prolongaran, corriendo al animal con capa, caballo y muleta, veríamos en este último tercio, en el apretado *ballet* de toro y torero, caer impotente la fiera, rota y desecha su fiereza

por la astucia y superioridad artística del toreo. Sería el momento sublime de rendir clamorosa ovación al artista y coronar sus sienes con simbólicos trofeos. En esa sublimación del arte, en ese dominio del hombre sobre la bestia, el público, en pie, mirando a los cielos, clamaría a Dios, remedando los palabras del salmista: «Nos diste, Señor, el señorío de la obra de tus manos; bajo nuestros pies todo lo pusiste: Ovejas, bueyes, todos todos juntos y hasta la más indómita de las bestias: El toro de bravía casta».

Madrid, 21-4-1970.

