

VIII

EL PÚBLICO

De sus orígenes se remontan a los primeros tiempos de la humanidad, una técnica basada en los instintos característicos de una raza de toros salvajes voluntariamente conservados, un intento de racionalizar la lucha que se remonta a doscientos años como máximo y que una estricta regulación, aplicada por los presidentes de las razas, se encarga de mantener, tal es más o menos la filosofía de la historia de la tauromaquia. Esta visión de conjunto estaría ciertamente incompleta si no se incluyera también al público, sin el entusiasmo y la contribución financiera de los cuales las corridas de toros no podrían permanecer vivas. Su acción es preponderante, ya que ambos artistas deben necesariamente plegarse a la evolución de sus gustos.

Cuando lo piensas, la audiencia alcista es muy dispar. El mismo domingo, a ambos lados del Atlántico, las multitudes más variadas serán: los burgueses de las capitales, los campesinos del campo, los trabajadores de los centros industriales, los indios de las profundidades de una provincia mexicana o boliviana, los árabes de Tánger, los veraneantes cosmopolitas de San Sebastián o Bayona, los provenzales de Nîmes o Arles criados en un conocimiento bastante profundo de los animales de pelea por la práctica de la razet. Camarguais, es anterior por varios siglos a la introducción de las corridas de toros españolas en Francia. En las gradas de una *plaza*, la diversidad no es menor. Nos encontramos con pell-mell el extraño que pasa, el holgazán de un día de fiesta, la socialité que llegó a su "lugar de sombra" como en el pesaje de un gran hipódromo, el aficionado erudito, el sectario, el que está interesado primero en las reacciones del toro, el que tiene ojos solo para la destreza del hombre, e incluso la dama sentimental cuyos brazos están cargados con un ramo de flores destinadas al matador de su elección.

Si uno quisiera traer a todos de vuelta a la unidad, no encontraría otro cociente que su emoción común frente al espectáculo. Sin embargo, lo alcanza por dos rutas significativamente diferentes. Algunos lo hacen a través de la comprensión; otros a través de la sensación. Por lo tanto, el público se divide en dos categorías muy claras, que corresponden, después de todo, a la definición clásica bien hecha de Nietzsche de los apolonios y dionisios. Los primeros esencialmente piden ver bien tolerado. Tolerar bien es solicitar la carga del toro en el suelo donde mejor viene. Es animarlo con llamadas. Es engañarlo, si tiene una aprensión particular. Es, por la nitidez del juego, no enseñarle a sospechar una presencia inusual detrás de la tela. No es para animarlo a dar golpes inútiles del cuerno. Es calmar su nervio por la dulzura del gesto. Es ordenar su paso de tal manera que sufra enteramente la voluntad del hombre y se deje hechizar por él. Es descubrir, a través de defectos que pueden ocultarlo, un fondo de nobleza y clamar por milagro, sugiriendo que hemos transformado un *manso* en un toro valiente. Es nunca dejar de ser natural, practicar fácilmente un arte sembrado de trampas y alcanzar la belleza en un perfecto dominio de la bestia. Estos últimos piden al torero sobre todo que interprete de manera espectacular el drama que es la tauromaquia, que amplifique constantemente la sensación de peligro mediante actitudes forzadas si es necesario, que se enfrente al toro en una especie de combate cuerpo a cuerpo

temerario, que exprese coraje en un puchero trágico en lugar de esconderlo modestamente detrás de una sonrisa amable. Quieren ser capturados por una sucesión de imágenes poderosas, en las que la figura heroica del hombre se corta sobre un fondo de violencia indicado por la bestia. Las bellas épocas de la tauromaquia son precisamente aquellas donde se reúnen los campeones de cada una de estas tendencias. Por ejemplo, Lagartijo y Frascuelo en 1880, Joselito y Belmonte en 1914. Por la misma razón, Aparicio y Litri, reunidos en tándem por su gerente Camara, hicieron casas llenas durante su último año de *novilleros* en 1950. Por su lento *verónico*, su toreo juguetón y perfectamente ejecutado, su forma de dominar al oponente de un extremo a otro de su trabajo, Aparicio llevó al entusiasmo de parte de la arena. Litri podía perder terreno en el cabo y al comienzo de su *faena de muleta*, ser empujado, colocarse de perfil; Entonces le bastaba con citar desde lejos, juntar los pies, empujar el coraje a la apariencia de suicidio para levantar la otra parte de los espectadores. (A un amigo, íntimo, que le reprochó haber abusado *A las manoletinis* de mirar hacia otro lado y necesariamente hacerlo con un toro que pasa solo, Litri respondió una vez: "Lo sé, pero es lo que afecta a mi audiencia"). Entre ellos, mantuvieron la *plaza* en un estado de efervescencia continua. La gente se preguntaba en vano cuál era mejor. Hubiera sido mejor si hubieran cuestionado las preferencias del otro. El caso único –y por esta razón sin duda tuvo tanto impacto– fue el de Manolete. El famoso corduano inauguró el uso de procedido de un efecto teatral, llamado a llevar fuertemente sobre las multitudes. Por otro lado, una majestad propia, una calma infalible, una gravedad profunda expresada incluso a través de sus ojos, una forma de entregarse por completo incluso en la estocada y una inspiración de un artista fuera de línea realzaron enormemente la calidad de su estilo a los ojos de los intransigentes. Nunca el torero ha mantenido a casi todos los espectadores bajo su control. En este sentido, se puede decir que Manolete no tiene, y no tendrá mucho tiempo, un verdadero sucesor. Arruza o Litri podrán llegar más allá en cuanto a sensación, cuando la calidad de algunos toros se lo permita, Luis Miguel Dominguin prevalezca sobre el de la ortodoxia; Ninguno será la misma unanimidad en torno a su nombre.

*

* *

Como todas las cosas en la vida, las corridas de toros han aumentado considerablemente. Donde Joselito ganaba, por día, 8000 pesetas en 1914, Litri recibe hoy 200.000 pesetas. Mientras tanto, el precio de un toro de elección ha aumentado de 2.000 a 30.000 pesetas. Los gastos de "escenario", según la expresión de la gente del teatro, ahora ascienden a un mínimo de seis millones de francos para una buena corrida de toros. A esto hay que añadir el impuesto, que no ha dejado de recaer sobre el entretenimiento calificado como lujo. Ahora es necesario llenar las *plazas* tres cuartas partes para cubrir estos costos y esperar una ganancia solo de la ocupación del último trimestre. Por lo tanto, todos los esfuerzos de los organizadores de espectáculos taurinos tienden a retener el máximo número de espectadores en las arenas, a pesar del aumento de los precios de las entradas o la competencia de otros deportes, y a atraer nuevas multitudes. Si han tenido éxito plenamente, es participando en una especie de carrera por la novedad y la superioridad

permanente hacia la sensación. Un ejemplo típico es Conchita Cintrón. El *caballo toreo* del *cavalleiro em praça* portugués prácticamente había dejado de ser un artículo de exportación. Es cierto que Conchita fue una escudera notable, pero no mejor que muchos artistas lusitanos. Es su manera de bajarse de su caballo para tolerar y matar a pie, es la visión del cuerpo de su frágil joven luchando con la brutalidad de un toro lo que la hizo reclamar en todas las grandes plazas de América y Europa donde amasó una fortuna, que solo podemos alegrarnos ya que finalmente condujo al gracioso peruano en el camino hacia un himeneo feliz. Los toreros reaccionaron en la misma dirección que los organizadores. El interés en el golpe de espada había dejado de ser idéntico, trabajaron para expandir constantemente el juego de la tela. Así, desde 1910 hasta la actualidad, han enriquecido su repertorio con una serie de figuras, todas ellas con el objetivo de aumentar el lado espectacular de su obra. Al cabo, Gaona trajo la *gaonera*, Chicuelo la *chicuelina*, Lalanda la *mariposa*, Gintanillo de Triana el *bajo verónico*, Pepe Ortiz las *orticinas*. En la muleta, Joselito introdujo el paso de *kikiriki*, Belmonte el *molinete* moderno, Granero el paso de la firma, Ortega el de *trinchera*, La serna el de la *bandera*, Manolete la *manoletina*, Arruza la *arrucina*, Dos Santos la *dosantina*, Aparicio el *tres en uno* así como su versión original del pase de pecho. Nadie puede discutir la belleza de estas *suertes*. Debe reconocerse, sin embargo, que son puro virtuosismo y pueden complementar una *faena*, pero no estar en su lugar. La primera misión del matador es someter a su oponente y no disparar, a todos los vientos, una especie de fuegos artificiales. Otro aspecto de la evolución actual ha sido la aparición del *toreo* de perfil, los pases en grandes series que permite, su inmovilidad congelada, su increíble proximidad a la bestia, su búsqueda del efecto estético, empujado más allá de las reglas que garantizan la efectividad de la lucha. En esta pendiente, era casi natural que empresarios y toreros vinieran, de mutuo acuerdo, a preparar de antemano, y casi con automatismo, las condiciones para el éxito. El público se había enamorado de una forma ideal de tolerar – en español el *salón toreo* – y, pagando cada vez más por sus asientos, exigía que cada corrida tuviera el éxito que esperaba. Por lo tanto, es necesario garantizarlo con la mayor regularidad posible. La única solución era adaptar el toro a las exigencias del juego moderno, una empresa que no ofrecía grandes dificultades mientras el hombre mantuviera, casi solo, la atención popular. Primero se ejerció presión sobre los criadores para desarrollar sistemáticamente la nobleza de sus animales, a expensas del nervio y la valentía, y para convertirlos en animales blandos. Esta solución estaba lejos de ser satisfactoria porque, debido a la inestabilidad de la selección, dio muchos *mansos*. Por lo tanto, se resolvió reducir gradualmente la edad de los toros de carreras de cinco a cuatro años, luego a tres y medio (esp: *terciados*) y, en ciertas ocasiones, a dos y medio. Esta forma de actuar conduce a una disminución del peso reglamentario de la bestia (Y ya el peso mínimo reglamentario se había reducido en 1949 de 470 a 423 kilos para las *plazas de primera categoría*, de 445 a 400 para las de segunda, y de 420 a 378 para las de tercera, es decir, a 275, 260 y 246 kilos en la evaluación del peso de la carne muerta (esp: en *canal*), contra el cual luchamos lo mejor posible alimentándolo con grano en los últimos meses antes de que sea enviado a la arena. El toro, por lo tanto, puede engañar con su presentación. Intrínsecamente, está lejos de ser lo mismo. Su musculatura está menos desarrollada y, sobre todo, su

temperamento animal apenas salido de la adolescencia lo convierte en un oponente singularmente más maleable. A estos métodos se ha añadido un procedimiento absolutamente condenado, pero que se practica clandestinamente. Consiste en llevar al toro en los *corrales* de embarque para serrar las puntas de los cuernos y rehacer su punta a la lima. La efectividad de esta operación, que en español se llama burlescamente *afeitar* (es decir, afeitado) es muy debatida cuando, se afirma, un famoso matador sucumbió al cuerno de un toro que había sido tratado así. Sin duda, con frecuencia evita que una estampida vaya acompañada de una lesión grave. En cualquier caso, tiene un efecto innegable en la psicología de algunos toreros que, sin ella, mostrarían una audacia menos regular. Sería un error creer que las precauciones, de las que el toro se convierte en objeto, se han generalizado y se extienden a todas las corridas de toros. Lo grave es que son característicos del séquito de celebridades o *novilleros de renombre*, como si se tratara de ayudarlos a situarse en el nivel de perfección teórica donde un anuncio, bien dispuesto y realizado fuera de las *plazas*, los ha izado deliberadamente y con fines claramente comerciales. Que el arte del *toreo* evolucione en la dirección de una belleza cada vez mayor es una cosa. Que, bajo el efecto de una búsqueda de sensación a toda costa, logre perder su sinceridad, es otra y muy diferente. Si la tauromaquia dejara de ser una verdadera lucha y se convirtiera en una especie de ballet artístico, tarde o temprano perdería su fuerza de atracción y, además, la única justificación posible para cierta crueldad que conlleva. El toro, sin una comparación despectiva con nadie, no sería más que un juego desafortunado expuesto al disparo de un virtuoso. El torero, sin importar cuán talentoso fuera, ya no era un héroe. No es sólo por el arte del hombre, sino también por su inteligencia y resolución frente al peligro mortal que la carrera de toros se mantiene y constituye un espectáculo completamente separado. Sería bastante inútil explicar si los profesionales han anticipado o simplemente seguido ciertas manifestaciones del gusto popular, si el equilibrio tradicional de las dos categorías principales de espectadores se ha alterado accidentalmente en beneficio de los amantes de la sensación pura. El único factor a considerar es la secuencia de reacciones del público, dominado por sus votos de cada evolución del *toreo* y, ocasionalmente, cómplice inconsciente de sus debilidades.

Con toda probabilidad, la monotonía resultante de períodos de estilización excesiva lo llevará a exigir, de alguna forma, el retorno a una verdadera emoción, sin la cual terminaría por no encontrar en la tauromaquia lo que busca, como en todo arte: un motivo de escape.