



XXXVIII
PREGÓN
TAURINO

SEVILLA 2022

FÉLIX DE AZÚA COMELLA



© Real Maestranza de Caballería de Sevilla.

© Por los textos, sus autores.

© Danh Võ. Carteles *Toros en Sevilla*, 2022.

© Cartel del XXXVIII Pregón Taurino de Sevilla 2022.
Colección Real Maestranza de Caballería de Sevilla.
Fotografía de Luis Arenas Ladislao. Diseño Gráfico: Manuel Ortiz

Cubierta: Orla de Juan de Valdés (*Siglo XVIII*).
Biblioteca de la Real Maestranza de Caballería de Sevilla.

Imprime: CRUZ Artes Gráficas
I.S.B.N.: 978-84-949144-0-9
Depósito Legal: SE-1402-2022
Sevilla 2022

XXXVIII
PREGÓN TAURINO
DE SEVILLA

REAL MAESTRANZA DE CABALLERÍA DE SEVILLA

Toros
en Se
villa
2022

A las cinco
de la tarde.

A las cinco
en Punto
de la tarde.

Carteles *Toros en Sevilla*, 2022. Obras de Danh Võ



El día 17 de abril tuvo lugar en el Teatro Lope de Vega la lectura del Pregón Taurino de Sevilla por el escritor y miembro de la Real Academia de la Lengua Española, don Félix de Azúa. El pregonero hizo disfrutar al numeroso público asistente con su particular visión de la tauromaquia, a la que definió como una verdadera obra de arte. En este acto fue presentado por don Juan Carlos Cabrera Valera que recogió en sus palabras datos biográficos del pregonero.

El Pregón Taurino, organizado por esta Real Corporación y el Excelentísimo Ayuntamiento de Sevilla, se celebró en su trigésimo octava edición y contó, como es habitual, con una nutrida representación de autoridades, personalidades y aficionados a la Fiesta de los Toros.

Acompañan esta edición, como es habitual, el cartel anunciador del propio pregón, que reproduce una fotografía del torero Pepe Luis Vázquez, al conmemorarse el centenario de su nacimiento. Esta fotografía, obra del gran fotógrafo que fue Luis Arenas Ladislao forma parte de la colección de la Real Maestranza de Caballería de Sevilla.

Asimismo, se incluyen los carteles anunciadores de la temporada taurina de 2022, obras del pintor danés de origen vietnamita, Danh Võ.

Espero que disfruten con la lectura del pregón, que como es habitual tuvo el fondo musical de los pasodobles interpretados en el Teatro Lope de Vega por la Banda Municipal de Sevilla.

Santiago de León y Domecq
*Teniente de Hermano Mayor de la Real Maestranza
de Caballería de Sevilla*



Pepe San Román, Fotografía de Luis Álvarez Cortés
Calle de Real, Sevilla & Córdoba, S. XVI
Fotografía de Pepe San Román, 2017

CONMEMORACIÓN DEL
CENTENARIO DEL NACIMIENTO
DE PEPE LUIS VÁZQUEZ

Pregonero:
Don Félix de Azúa
Presentador:
Don Mario Vargas Llosa

TEATRO LOPE DE VEGA
DOMINGO DE RESURRECCIÓN
17 DE ABRIL DE 2022

Excelentísimo Ayuntamiento de Sevilla
Real Mastranza de Caballería de Sevilla
Con la colaboración
de la Banda Municipal de Sevilla

XXV
PREGÓN
TAURINO
DE SEVILLA

2022

Cartel del XXXVIII Pregón Taurino de Sevilla 2022.
Colección Real Maestranza de Caballería de Sevilla.
Fotografía de Luis Arenas Ladislao. Diseño Gráfico: Manuel Ortiz

PRESENTACIÓN
DEL PREGÓN TAURINO POR
D. JUAN CARLOS CABRERA VALERA
TENIENTE DE ALCALDE, DELEGADO DEL ÁREA DE
GOBERNACIÓN, FIESTAS MAYORES Y ÁREA
METROPOLITANA DEL EXCMO.
AYUNTAMIENTO DE SEVILLA

Excelentísimo Sr. Alcalde de Sevilla,

Excelentísimo Sr. Teniente de Hermano Mayor y Sr. Fiscal de la Real Maestranza de Caballería de Sevilla,

Excelentísimo Sr. Teniente General Jefe de la Fuerza Terrestre,

Excelentísima Sra. Consejera de Cultura de la Junta de Andalucía,

Excelentísimo Sr. Rector Magnífico de la Universidad de Sevilla,

Sr. Representante del Consejo General del Poder Judicial, Pregonero,

Señoras y Señores:

Sevilla ha vuelto a reestrenar su primavera más deseada, la de los largos días azules y tardes de sol fuertes y radiantes. Aquella que durante los dos últimos años hemos soñado y deseado recuperar.

Han sido dos años duros de pandemia que han afectado a muchos sectores. El impacto económico en el mundo del toro de lidia ha sido muy importante, tanto para los ganaderos, como para los toreros, empresarios y otros profesionales cuyos negocios dependen de la buena salud de la tauromaquia.

Algunos vaticinaron el final de las corridas de toros y el adiós a las ganaderías del toro bravo. Durante 2020 se llegaron a perder más de 15.000 puestos de trabajo y otros 50.000 peligraron.

Afortunadamente, se han ido recuperando gracias al incremento de la actividad en un 70 por ciento durante el pasado año.

Es el momento de seguir trabajando unidos. Es vital una alianza firme y seria entre los sectores relacionados con el mundo del toro y las administraciones públicas para que nuestra Fiesta Nacional resurja con más fuerza que nunca.

Por ello, desde aquí quiero mandar un mensaje de esperanza y de ilusión. Sevilla ha sido una ciudad que ha sabido siempre sobreponerse a las crisis y a las pandemias, trabajando duro, largo y tendido. Y ahora lo conseguiremos una vez más, para que volvamos a ser lo que siempre fuimos.

La Semana de Pasión y Muerte ha dado lugar a la Resurrección de nuestro Señor Jesucristo, la que a esta hora de la mañana se sigue anunciando por las calles de nuestra bendita ciudad.

Y no muy lejos de aquí, se atisba ya, firme y elegante, esa ciudad efímera que por unos días convertirá a Sevilla en el centro universal de todas las Fiestas de primavera que, por fortuna, hemos recuperado.

Un espacio de convivencia en el que, como dije en una ocasión, las calles del recinto ferial están rotuladas con los nombres de grandes figuras del toreo, entre otros, Antonio Bienvenida, Juan Belmonte, Ignacio Sánchez Mejías, Joselito el Gallo, Curro Romero o Pepe Luis Vázquez.

Precisamente, el Ayuntamiento, la casa de todos los sevillanos, acogerá a finales de este mes de abril una exposición sobre el centenario del nacimiento de Pepe Luis, una figura que marcó un antes y un después en el mundo del toreo.

Y Sevilla abrirá de nuevo sus puertas al mundo, urbe donde el toreo se alzaría como el verdadero protagonista de

los días que están por venir, en un reclamo para personas de cualquier parte del mundo que sienten la llamada y la pasión por esta Fiesta única e inigualable.

La tauromaquia es parte del ADN de esta ciudad y de los sevillanos. La historia de Sevilla y todas sus manifestaciones artísticas se han visto marcadas por el mundo del toro. Pocos oficios tienen un valor tan marcado, fuerte y potente.

La tauromaquia es un arte en sí, es cultura en estado puro. Y, sin lugar a dudas, un verdadero motor económico de nuestra ciudad que debemos apoyar y defender por encima de cualquier ataque que sufra o reciba.

Hoy estamos de nuevo en estas tablas, las del Teatro Lope de Vega, para decir alto y claro que Sevilla es la ciudad mundial del toreo. Y lo es gracias a la Real Maestranza de Caballería, a la empresa Pagés, a los ganaderos, a los toreros y a sus cuadrillas; a todos los sectores implicados...

Y, como no, a los aficionados. Esa figura que debemos proteger y cuidar. Porque sin la afición, nada sería igual. Valga desde aquí mi reconocimiento a todos y cada uno de los aficionados taurinos.

La defensa de este arte la hará hoy Félix de Azúa, quien ha sido designado por la Real Maestranza de Caballería para suceder a otros grandes escritores, periodistas e intelectuales que abrazaron este atril.

Entre otros, Alberto García Reyes, Carlos Herrera, Araceli Guillaume, Arturo Pérez Reverte, Andrés Amorós o Mario Vargas Llosa.

Félix de Azúa nació en Barcelona en 1944. De amplia y sólida formación intelectual, cursó estudios de filosofía en Barcelona y de periodismo y ciencias políticas en Madrid.

Profesor en las universidades de Oxford y de San Sebastián, ha sido doctor en Filosofía por la Universidad de Barcelona y catedrático de Estética en la Escuela de Arquitectura de la Universidad Politécnica de Cataluña hasta su jubilación. Entre 1993 y 1995 dirigió el Instituto Cervantes de París.

Escritor de profesión, se inició como poeta. Participó en el movimiento de ruptura y de renovación de la lírica castellana que se produjo en España a fines de los años 70, conocido como “novísimos” y en el que también estuvieron, entre otros, Manuel Vázquez Montalbán, Ana María Moix o Leopoldo María Panero.

De aquella época destacan algunas obras como “Cepo para nutria”, “Lengua de cal”, “El velo en el rostro de Agamenón” o “Siete poemas de la farra”. Maestro también en la vertiente del ensayo y de la narrativa, en la que alcanzó un gran éxito con “Historia de un idiota contada por él mismo o el contenido de la felicidad”.

Ha colaborado con diversos medios de comunicación, entre éstos *La Vanguardia* y *El País*. Precisamente, por uno de los artículos publicado en este último medio y titulado “Contra Jeremías”, obtuvo el premio González-Ruano.

En noviembre de 2015, los Reyes de España le entregaron el Premio de Periodismo Francisco Cerecedo, concedido por la Asociación de Periodistas Europeos.

En marzo de 2016 ingresó en la Real Academia de la Lengua con un discurso titulado “Un neologismo y la Hache” que, desde la institución, fue respondido por el Premio Nobel Mario Vargas Llosa.

Félix de Azúa asegura que su interés por los toros es mitológico y cultural, más allá del sólo espectáculo. Le apasiona verlo a través de la pintura, de los escritos literarios, el cine o la música.

Afirma que “hay muy pocas actividades humanas que expresen de un modo tan extraordinario nuestra vieja lucha contra la muerte y nuestro afán por superarla”.

Defensor de la Fiesta, cuando le preguntan si tiene sentido la tauromaquia en el siglo XXI, asegura que “no sólo tiene sentido, sino que aquellas fuerzas que tratan de quitárselo carecen ellas mismas de sentido”.

Querido Félix. Hoy, y tras dos años de espera, tendremos la suerte de oírte glosar sobre la tauromaquia, y así dar un paso más en la recuperación definitiva de este arte tan sevillano y tan español.

Personalmente, creo que el toreo es un arte universal, “una verdadera obra de arte viviente” –tal y como lo ha definido Félix en alguna ocasión- que guarda una relación de puro amor con Sevilla, ciudad donde luchamos de forma incansable para que se respeten las tradiciones que nos han marcado a lo largo de los años, de los siglos.

Como delegado de Fiestas Mayores del Ayuntamiento, os invito a abrazar con fuerza la tauromaquia, a participar activamente de esta Fiesta Mayor. Porque tiene todos los alicientes y todos los condicionantes para que la denominemos así. FIESTA MAYOR.

Decía el gran Antonio Chenel, *Antoñete*, que “La fiesta de los toros tiene futuro, porque siempre habrá locos maravillosos”.

Así lo expreso y así lo creo. Bendita locura la nuestra...

Muchas gracias.

FÉLIX DE AZÚA

XXXVIII
PREGÓN TAURINO
SEVILLA, 2022

TEATRO LOPE DE VEGA
17 DE ABRIL DE 2022

Excelentísimo Sr. Alcalde,
Excelentísimo Sr. Teniente de Hermano Mayor,
Excelentísimas e ilustrísimas autoridades,
Estimados señoras y señores del público:

Debo agradecer a la Real Maestranza de Caballería de Sevilla y a su Teniente de Hermano Mayor la invitación para hablar en este imponente teatro y en fecha tan grata como el Domingo de Resurrección, cuando, por emplear una expresión muy sintética, todo vuelve a la vida.

Y me apena enormemente que mi querido maestro, Mario Vargas Llosa, no esté aquí para presentarme. Él fue quien me presentó en la Real Academia Española y tengo ya pedido a las Autoridades Celestiales que sea él quien me presente a San Pedro en el otro mundo, a poder ser, con arpa.

En su estupendo pregón del año 2000 contaba Vargas Llosa cómo al poner los pies por vez primera en Sevilla se reencontró maravillado con su Arequipa natal, eran sus balcones, patios, rejas, naranjos y geranios. Se admiraba

Vargas Llosa de cómo aquellos esforzados viajeros españoles del siglo XVI, creo recordar que eran las huestes de Pizarro, habían logrado reproducir en las alturas de la serranía peruana, en las faldas de la Cordillera andina, las plazas, fuentes, jardines, conventos y alamedas de su tan añorada Sevilla.

Estas músicas que se redoblan a través del Atlántico suenan también en mis oídos y las traigo a cuento con la descarada ambición de hacer un dúo con Vargas Llosa, porque fueron algunos de mis remotos ancestros quienes en el siglo XVII anduvieron por Chile y Perú, según consta en los viejos libros de familia, y quizás alguno de ellos contribuyó a construir alguna plaza de Arequipa ya que por entonces formaban parte de la ingeniería militar. (Vean que tengo la pretensión de haber ayudado a la construcción de la casa de don Mario). Volvieron en el siglo XVIII, a Cádiz primero y a Sevilla después, y aquí vivieron bastantes años. Por esta razón, cuando yo piso Sevilla, a la manera de mi presentador, también me siento como en casa.

Permitan que ahora les explique por qué pretendo tener derecho a hablar desde esta tribuna. Es una osadía, pero quizás me perdonen.

Al mundo rico y denso de los toros y la tauromaquia se puede llegar, y es lo más habitual, por la afición al ruedo, a la corrida, al espectáculo de sol, sangre y belleza. No obstante, también se puede sentir un gran respeto, admiración y emoción por el toreo a través de lo que podríamos llamar la vía mítica o simbólica. Y tal es mi caso. Aunque me emociona y admiro la corrida, más aún me impresiona ese misterio aún sin dilucidar que es la fabulosa relación que mantenemos los humanos con los toros bravos. Y en particular los españoles. Dicho en plata, se dice muchas veces que el toreo es un arte. Pues bien, a mí lo que me ha atraído desde siempre a la plaza es su calidad de obra de arte. Es una obra de arte viviente y yo les voy a hablar de los toros como obra de arte.

El animal que veremos dentro de unas horas frente al torero en el laberinto de las suertes, es la reencarnación o resurrección del toro del año pasado y el del año anterior y del anterior y de varios cientos de años anteriores. Cabe incluso que lleven los mismos nombres. El toro, la plaza, el matador y los espectadores forman una unidad geométrica inalterable y cada año esa unidad orgánica, como todos los organismos vivos, renace con la llegada de la Resurrección.

Como les contaba Francis Wolff hace una década, no hay que confundir al toro de carne y hueso que cada año hace posible la faena, con el toro ideal que no puede morir y que lleva entre nosotros por lo menos treinta mil años, el de la obra de arte. Ese toro ideal durará tanto como nosotros duremos y sólo desaparecerá cuando también desaparezcamos nosotros.

Ningún intento por suprimirlo ha tenido éxito y todo lo más que se ha conseguido son unos cuantos años sin corridas, años durante los cuales los toros siguieron estando presentes por gracia de los ganaderos cuya dedicación durante el tiempo sin corridas se centró en mejorar a la especie. No es un mal modelo para soportar los años de plomo: si te prohíben hacer algo, por ejemplo, escribir novelas, algo que ya sucedió en el pasado, siempre puedes mejorar tu estilo trabajándolo en casa hasta que se mueran los censores.

Así que yo animo a los aficionados a que acudan a la fiesta para ver cómo son los toros de este año, qué figuras hacen con ellos los toreros, y que lo hagan con la convicción de que las suertes artísticas, bellas y perfectas son tan duraderas como nuestra especie. Cuando me hablan de Belmonte, de Manolete, o si tengo la fortuna de ver a Talavante o a José

Tomás, veo también, como a cámara rápida, las decenas de miles de toreros que han dado vida a los toros en figuras y juegos semejantes, aunque cambiantes, renaciendo año tras año el ruedo igual y distinto de sí mismo, ante un público que también es el mismo y renovado. Es una impresión no muy lejana de la que tenemos cuando recorremos un museo de pintura y vemos la enormidad de imaginación que hemos gastado a lo largo de los siglos.

Antes mencioné la cifra de treinta mil años para la primera figura pintada del toro. Es sólo una aproximación a las primeras noticias que tenemos sobre ellos y se remontan al paleolítico. Ustedes pueden creer que los toros de las pinturas rupestres, las soberbias piedras llamadas “toros de Guisando”, o las especies ya extinguidas como los bisontes o los uros, puede que crean, digo, que, aunque fueran bóvidos armados de largos cuernos, no tienen relación con el toro de lidia. En parte llevan razón y en parte no.

Del mismo modo que nosotros al cabo de innumerables cambios históricos somos ahora humanos altamente tecnificados, también los toros han ido evolucionando con nosotros y se han ido adaptando a nuestros cambios de modo que bien podemos decir sin exageración que se

han tecnificado. El toro actual es el resultado de incontables selecciones en busca de la bravura y el trapío, las cuales se han llevado a cabo a lo largo de los siglos, como la sucesión de estilos de las ermitas a los rascacielos. No obstante, el ancestro natural, el toro de la naturaleza, es siempre el mismo, una bestia enorme y cornúpeta que ha vivido con nosotros por lo menos desde las cuevas paleolíticas y esa mutua pertenencia es misteriosa, es fundamental, porque no obedece a ninguna necesidad ni utilidad, sólo al arte.

¿Era igual de bravo el toro de las cuevas paleolíticas? Muy probablemente, si observamos que en las pinturas rupestres rara vez, si no nunca, se le representa huyendo, tenemos idea de su bravura. De otra parte, sabemos que en la tauromaquia cretense ya se aprovechaba la embestida para hacer juegos como el famoso salto sobre los cuernos que se ha conservado en los juegos del toro por lo menos hasta el siglo XVIII, como puede verse en algún grabado de Goya.

Sin que se haya demostrado todavía relación alguna entre los juegos cretenses y los hispánicos, es indudable que debió de haberla, fuera en sentido este u oeste. No puede tratarse de una pura casualidad. Lo más misterioso es que el toro primitivo, el Uro, del que ya daba noticia Julio Cesar por su bravura, se supone que se extinguió en el siglo XVII, aunque

han quedado dibujos del mismo con una estampa muy parecida a la de nuestros toros bravos. La más interesante la mandó dibujar el rey de Prusia en el siglo XVII. Así que por motivos y circunstancias que aún no conocemos, abundantes ejemplares de toros bravos, descendientes o parientes de los uros, debieron de quedarse por la zona salmantina o navarra y allí perduraron. La imagen recogida por Gonzalo Santonja de un fresco con un indudable toro bravo y una víctima a sus pies, pintado hacia el siglo XII en la iglesia de Pinarejos, así lo confirma.

Lo interesante, para nosotros los aficionados, es el fondo de esa relación extensa en el tiempo y en el espacio. ¿Por qué desde el origen de nuestra historia hemos privilegiado a esos bóvidos? ¿Qué carácter nos ha lanzado sobre sus cuernos? ¿Cómo es que el toro aceptó el juego? Y tal como suelen decir los profesores cuando interrumpen una pelea de niños, ¿quién empezó primero? ¿Sería el toro quien buscara a su burlador y le desafiara? ¿O sería al revés? Es como preguntarse por qué los hombres de las cuevas pintaban a las fieras. Es un misterio, pero también una esperanza.

Seguramente nunca sabremos el origen mismo del juego, todo lo que podemos asegurar es que estamos

irremediablemente unidos, toros y humanos. Y los españoles en particular. Si un director de cine (mediocre o genial) quiere que sepamos que un personaje es un mafioso de Nueva York nos lo muestra oyendo ópera, es inevitable. Así también si sale un español estará marcado por algún toro. En el corazón de toda caricatura late un fondo de verdad. El toro y los españoles estamos unidos por lazos demasiado misteriosos como para que nadie se arrogue su propiedad. Somos los unos de los otros.

Quizás haya sido un lento y ceremonioso movimiento de asimilación de los toros y los humanos, aunque el origen de la querencia (y sobre todo su gratuidad) quizás nunca lo alcancemos a saber. Lo que sí sabemos es que los humanos han jugado con los toros un juego mortal en extensas zonas de Europa, África y Asia, pero al final se han ido quedando aquí, con nosotros, y se han extendido a la América latina para acompañarnos y allí llegaron porque no podíamos separarnos de ellos. Imaginen lo que fue atravesar el Atlántico en aquellas cáscaras de nuez con unos cuantos toros bravos metidos en cajones. Y lo que sería descargarlos, aposentarlos, darles campo, asimilarlos al nuevo continente. ¡Como si no tuvieran asuntos más urgentes que resolver en aquellas circunstancias nuestros antepasados! Pero es que el arte es imprescindible y exige sacrificios.

Que los toros nos acompañan, por lo tanto, quiere decir que forman parte de nuestra definición y que estamos dispuestos a las mayores abnegaciones para seguir permaneciendo con ellos. Es posible que el mafioso italiano odie la ópera, que un inglés educado deteste el teatro de Shakespeare, que un ciudadano francés abomine de la Revolución de 1789, pero es inútil, los tópicos nacionales son indestructibles porque tienen raíces irracionales e incontrolables. En nuestro caso, son un misterio, pero ahí están para lo sublime y para lo ridículo. Pocas cosas hay más ridículas que Tyrone Power haciendo de torero en “Sangre y arena”, la película de Rouben Mamoulian de 1941, pero esa historia de sexo, sangre, muerte y desafíos entre hombres y mujeres, entre toros y toreros, sólo puede ser española, como entendió perfectamente Blasco Ibáñez, autor de la novela original.

Sin embargo, no basta con el toro y el torero. La unidad mítica exige un lugar especial, casi sagrado, y unos fieles lo más entusiastas posible. La plaza y los espectadores no son algo ajeno o externo al sacrificio del toro, sino que forman parte tan indispensable como las dos figuras centrales. Ya lo dije antes, esa unidad es indestructible porque tiene la solidez de la obra de arte. El lugar de la ceremonia, al igual que el toro, el torero, y los fieles, han ido evolucionando y si en el

origen las justas tenían lugar a campo abierto, pasaron luego a estar cerradas en un pueblo o en un entablado pueblerino, donde, por cierto, aún siguen. Ese es todavía el momento románico o silvestre de la fiesta, cuando todo el mundo interviene tratando de salvarse del toro corriendo por las calles y las plazas. Sólo a partir del siglo XVII, como les contó Pedro Romero de Solís en un extraordinario pregón hace más de veinte años, comenzó la plaza a tomar su apariencia moderna, sólo entonces comenzó su tecnificación.

Fueron primero los recintos cuadrados, muchas veces plazas mayores de pueblos y ciudades del barroco, pero los toros tendían a protegerse en las esquinas y a dificultar la tarea del torero, de modo que se hizo necesario construir una plaza circular, el ruedo, el círculo mágico, como el que se construyó en Madrid en 1736 o esta Maestranza que también comenzó siendo cuadrada y donde iremos a constatar en poco rato todo esto que les vengo contando.

En el círculo presidido por el torero y el toro no hay lugar para nada más, de modo que todos los juegos medievales y asilvestrados, los engaños, las bufonadas, algunas de las cuales aún subsisten en las charlotadas, desaparecieron para dejar en soledad al animal y a su matador. La unidad con el

público se hace entonces absoluta. Es en la plaza circular, en el ruedo, donde se produce “la primera vivencia de unidad colectiva”, como bien señala Romero de Solís, es decir, el primer espectáculo de masas civiles en Europa. O si lo prefieren, la primera obra de arte total.

A muchos especialistas les ha intrigado que la primera representación de las masas modernas, esa muchedumbre anónima y sin rostro particular, aparezca en los grabados y las pinturas de Goya en forma de friso humano, muchas veces encaramado a un muro o a las tablas de una plaza de toros. Pero es que allí, justamente, es donde aparece esa figura de la modernidad, la masa compacta y anónima, que forma parte integral y protagonista de un espectáculo ritual.

No es una casualidad que esta primera experiencia de arte colectivo se diera en España, como no lo es que la ópera se inventara en Italia cuando Monteverdi y el círculo neoplatónico de Mantua puso en escena el “Orfeo”, convencidos de que estaban resucitando la tragedia griega. También allí, mucho más tarde que en España, se dio ese espectáculo civil, la ópera moderna en su teatro específico, que sería la primera vivencia nacional de la Italia libre. Recuerden el papel que jugaron los teatros de ópera en

la guerra de unificación italiana contra los austriacos. Llevado por la misma fuerza mítica, cuando Valle Inclán describe la vida española del periodo isabelino lo llama “El Ruedo Ibérico”, porque en ese ruedo se jugaron la vida los espadones, los revolucionarios y los conservadores, mientras la población asistía con el corazón en un puño.

Finalmente, una vez construido ese centro perfecto, ese círculo, llega la hora de la verdad porque todo el juego y todas las suertes tienen una única finalidad que es matar al toro. Hay quien cree que la muerte del toro no es necesaria para la fiesta. Me parece un error. Sin ella desaparecería su potencia simbólica y el torero se convertiría en un bailarín. Sin amenaza, no hay corrida. Sólo hay arte verdadero cuando el artista arriesga al máximo su talento.

Muchas veces se han comparado los toros con el juego del ajedrez, allí donde también puede un jugador perder todas las piezas, pero si logra matar al rey, aunque sea con un peón, ha ganado la partida. En perfecto equilibrio, también el torero puede perderlo todo en la suerte suprema. Es cierto que, cuanto más se retrase ese momento y cuanto mayor sea la belleza del juego transcurrido, más perfecto será el momento de la verdad, pero sin éste, no habría corrida. El

toro debe morir, o ser perdonado en algún caso excepcional. Pero su vida ha de depender del matador como la vida del matador depende del toro. Y esa es la palabra más singular de toda esta ceremonia. ¿Qué quiere decir que el torero “mata” al toro?

Hay una anotación de Ortega y Gasset perdida en un conjunto de fragmentos difíciles de encontrar y que seguramente los apuntó para un futuro libro sobre los toros que nunca concluyó. Dice así: *“No se olvide que matar viene de mactare que es honrar, ofrecer en sacrificio y luego sacrificar algo”*.

Que yo sepa, Ortega no volvió a utilizar este apunte, pero me intrigó el impersonal “no se olvide”. De hecho, no podía olvidarse porque casi nadie lo sabía. Desde luego en el más usado diccionario de etimologías, el famoso Corominas, no se aclara nada, sino que aparece una explicación disparatada sobre el origen de un verbo tan abrumadoramente frecuente en nuestras conversaciones, en nuestros medios de comunicación, en nuestras ficciones literarias y visuales. Porque, en efecto, ¿de dónde viene, en español, el verbo “matar”?

Como tengo la suerte de codearme con expertos latinistas en la Academia, les planteé la pregunta a mis colegas. ¿Es cierto que en el verbo español “matar” se conserva la memoria de un antiguo elemento sacrificial que en latín se decía *mactare*? Y resulta que ellos mismos tuvieron que mirar sus libros y sus estudios para encontrar una solución verosímil porque nunca se lo habían tropezado. En todo caso, resumiendo, la respuesta fue: sí. El verbo español viene de *mactare*.

Cada grupo lingüístico europeo ha elegido un verbo de extraña importancia, a partir de muy diversas raíces: en francés *tuer*, en alemán *töten*, en inglés *to kill*, son verbos que se refieren a quitar la vida de modo violento y sobre todo la vida humana. En latín, el verbo correspondiente sería *occidere*. Así ha quedado una huella en algunos países latino americanos donde al muerto humano, al asesinado, se le llama “el occiso”. En italiano ha quedado *uccidere*, aunque está más cerca de nuestro verbo “matar” el italiano *ammazzare* que, sin embargo, sigue refiriéndose a la muerte violenta y sobre todo humana.

El “matar” español es muy singular porque es el único que conserva el antiguo significado de *mactare* como “sacrificar

ritualmente a una víctima que se quiere honrar”, como bien adivinó Ortega y Gasset. ¿Cómo llegó hasta nosotros esa peculiar y ambigua doblez que une y separa asesinar y divinizar? Según mis colegas latinistas el verbo *mactare*, que siempre tuvo un significado ritual y sacrificial, se convirtió en *mattare* en las colonias latinas del norte de África hacia el siglo VI. Así lo usa, por ejemplo, San Agustín en sus escritos, siempre con su sentido sagrado. Esto es debido a que se aplicaba al sacrificio de la misa. Fueron los cristianos quienes usaron el verbo en su sentido sagrado porque formaba parte del sacrificio de la Cruz. Y con esa evocación entró en el español y en ningún otro idioma europeo.

Observen que no es un detalle nimio, ni un ornamento filológico, atañe al corazón mismo del sentido: una cosa es matar a las bestias en el matadero, masacrarlas, y otra cosa es matar en el ruedo a una víctima sacrificial. El mismo verbo no tiene igual sentido en un caso y el otro. Por la misma razón no decimos “a Jesucristo lo asesinaron en una cruz” sino que decimos “Jesucristo fue sacrificado en una cruz”. Y siempre nos referimos al “sacrificio de la misa”. Cuando decimos que el toro fue sacrificado en tal o cual corrida, no estamos usando una figura poética o un eufemismo, estamos diciendo exactamente lo que sucedió. El toro muere en un

sacrificio ritual, como ya sucedió en la religión griega y en la romana cuando se sacrificaban animales para complacer a los dioses.

El aspecto ritual y sacrificial de la corrida tiene, naturalmente, su propia historia. En los más antiguos documentos que se conservan sobre los juegos del toro figuran, ya desde el siglo XII, lo que Álvarez de Miranda llama “la leyenda del toro nupcial”. Pero si figura en un escrito quiere decir que la leyenda oral era muy anterior. En pocas palabras, las primeras manifestaciones que conocemos de estos juegos suponen un uso totémico del toro por su potencia y bravura. En las ceremonias nupciales se hacía llegar a un toro bravo ensogado para que embistiera contra las ropas de la futura esposa y del futuro marido. A él le transmitía su fuerza sexual y a ella la prevenía contra la esterilidad. Luego venían los juegos y carreras de los mozos invitados a la fiesta, y serán las carreras, como las que aún perduran en San Fermín, las que darán nombre a la “corrida”. Pero no había aún sacrificio.

Este aspecto legendario y mágico del toro se conserva en muchas de las fiestas populares que aún hoy se usan en cientos de pueblos españoles al llegar la primavera. El toro

es un ídolo, su fuerza es transmisible por magia simpática, pero sólo los más valerosos pueden alzarse con el premio. Sin embargo, en estas fiestas rituales no es obligatoria la muerte. Todavía estamos en una relación festiva y mágica del pueblo con el animal totémico. Y en esta relación subsiste un beneficio mágico, la potencia sexual y eugenésica. Observen que, por haber un beneficio, una utilidad, aunque sea supersticiosa, no podemos hablar aún de obra de arte perfecta.

Como es lógico, las más importantes ceremonias nupciales con toros tenían lugar cuando los contrayentes eran nobles y ricos, porque en su continuación intervenían otros nobles a caballo que comenzaron de este modo el toreo caballeresco. Todavía intervenían varios toros a la vez y había grupos dispersos jugando con ellos. Es aún un toreo anárquico y confuso. Es el momento “natural” o “asilvestrado” de la corrida.

Será a partir del siglo XVII cuando el toreo totémico y mágico deje paso, poco a poco, al toreo sacrificial o ceremonial, el cual se va a afianzando a lo largo del siglo XVIII en esa tecnificación de la que les hablé y que, por ejemplo, da lugar a decenas de tratados que van regulando los tres tercios como si fueran manuales de normativa jurídica.

Al tiempo, las fiestas pueblerinas siguen manteniendo el carácter mágico, totémico y anárquico del toro ensogado.

Cuando por fin la muerte del toro se convierta en obligatoria, el terreno estará ya determinado como ruedo, los tres tercios tendrán su normativa y el público asistirá desde la exterioridad interior, por llamarla de alguna manera, a una representación ya estrictamente artística. El público participa de un modo inclusivo, aunque está fuera (no quiero ahora torturarles con la presencia del espectador en *Las Meninas*, según Foucault, un caso paralelo). Es entonces cuando el torero alcanza una importancia definitiva y se convierte en el centro mismo del sacrificio. Es el matador el que otorgará su dignidad suprema al animal.

En esa conjunción el torero, que puede morir en cualquier momento, se ha librado de la muerte, la ha trascendido y es más que un humano en un tiempo suspendido. El toro, condenado a ser un bruto por su naturaleza, también se ha trascendido y es más que un animal porque es ahora un animal libre. Ambas paradojas, un humano no mortal y un animal libre, se unen durante un tiempo efímero en un ritual trascendente. Es en ese momento cuando “el miedo a la muerte se convierte en un arte de vivir”.

No puede ser duradero el instante de ambas liberaciones. Permítanme una comparación que suavice un tanto este lenguaje quizás demasiado ampuloso. La música es nuestro modo de dar forma al tiempo. Ese material inasible, informe, invisible, incógnito, el tiempo, se adapta, se retuerce, hace cabriolas, se acelera o retrae, se amplía y mengua bajo el poder inefable del músico. Del mismo modo, la muerte que comparten toro y torero se somete, se doblega, se amplía y se mengua, desaparece o comparece, bajo el poder artístico del diestro.

De ese modo entiendo yo que el arte del toreo es, en efecto, un arte. La corrida no tiene utilidad funcional o práctica alguna, no proporciona ninguna ganancia inmediata, y si hay un gran movimiento de dinero en su entorno es exactamente por la misma causa por la que algunas pinturas alcanzan precios inmensos. Es justamente su gratuidad, el no servir para nada útil, lo que les concede a las obras de arte su valor desmesurado. Porque, así es: no tienen precio, son inapreciables. De modo que, si son verdaderas, las obras de arte tienen el precio que decide la historia en cada momento y a veces suben y otras veces bajan.

Este es un terreno muy frecuentado por el pensamiento contemporáneo. En primer lugar, por René Girard quien estudió de manera sobresaliente la cuestión de la víctima cuya muerte la sacraliza y la asciende. También Emmanuele Severino, para quien las víctimas de los sacrificios obedecen a nuestro terror por el paso del tiempo, que es nuestro inexorable matador. A semejanza del torero, cada uno de nosotros tratamos de esquivar a la muerte mientras vivimos, aunque sólo los mejores, los más artistas, lo hacen danzando sobre su condena y asumiéndola en una afirmación rotunda, un exaltado sí a la vida que es también un desafío a nuestra condición mortal.

Hay un espejo entre la pareja que danza en el ruedo y los espectadores que lo miran. Ellos, es decir, nosotros, estamos atentos a nuestra propia condena y salvación, a nuestro destino como animales efímeros a quienes nos espera el terrible destino de desaparecer para siempre. Las suertes del toreo son nuestras propias suertes huyendo de la muerte, tratando de evitarla, de esquivar sus cornadas, pero si elevamos esa rebeldía a un arte supremo somos como el matador que danza sobre el peligro máximo y mira con éxtasis a su liberación. De ese modo el arte nos libra de la muerte, aunque sólo sea durante un instante prodigioso.

Y así llegamos al último elemento del círculo taurino. Todo el ritual, la danza, el juego, la música, están destinados a ennoblecer a la víctima, para que su dueño último, la Muerte, nos regale otro año de vida y que en las próximas fiestas de primavera la víctima pueda reencarnar para iniciar otro ciclo de vida nueva.

Esta función liberadora de nuestra condición mortal debe conducirse con extremo cuidado porque hablamos de una obra de arte y esa es la verdadera necesidad del arte, la de superar nuestra pequeñez, nuestra insignificancia. De ahí que el lenguaje, las palabras tengan, en el toreo, una importancia singular. Otro filósofo italiano, Giorgio Agamben, trata este difícil paso, el de la muerte como fuente del lenguaje.

Los humanos inventamos y usamos el lenguaje para construirnos una base, un fundamento a nosotros mismo que estamos sobre el abismo, sobre la nada. Llenamos el vacío con palabras, algunas de gran hermosura, y a esas, a las de la máxima belleza, las llamamos “palabras verdaderas”. Así, en el ruedo, la víctima que va a convertirse en un animal divino, está envuelta en una nube de palabras y se enfrenta a la hora de la verdad, que es cuando el matador va a convertir a la víctima en una leyenda y eternizar su nombre. Así

empieza la creación de lenguaje. Recuerden el comienzo del Génesis, cuando Adán va dando nombre a todos y cada uno de los seres vivos, los cuales sólo empiezan a ser, sólo comienzan su vida terrena cuando se les ha puesto nombre. “Y puso Adán nombres a toda bestia y ave de los cielos y a todo animal del campo” (Génesis, 2, 20).

Habrán observado ustedes la enorme creación de lenguaje que ha dado el toreo a la lengua española. En ese sentido, el arte de los toros es posiblemente la actividad más productiva de la lengua española, aparte de la creación incesante que provoca la vida cotidiana. Como actividad concreta, no tiene comparación más que con el lenguaje marinero. Todas nuestras acciones crean lenguaje, acotan un territorio. Tal es el caso del lenguaje marinero. Ya saben ustedes que en un barco las cuerdas no se llaman cuerdas, que se llaman cabos, un viaje se llama singladura, el desvío es una deriva y hundirse es irse a pique. No traten de averiguar lo que sea un “pique” porque se encontrarán metidos de lleno en el laberinto marítimo. Según el diccionario náutico, un pique es “el espacio que queda entre el mamparo de colisión y la roda”. Y ya están ustedes buscando mamparo de colisión y roda, donde se encontrarán con otros términos imposibles y así hasta que les salga barba.

No obstante, el lenguaje náutico, como el de los mecánicos del automóvil o el de los ejércitos, es un lenguaje práctico y de uso. Sólo busca la eficacia, la utilidad, como los toreros silvestres que buscaban la potencia sexual del toro antiguo. No sucede lo mismo con el actual lenguaje taurino, que es casi todo él metafórico y por ende poético porque ya no hay ninguna utilidad que nombrar. Incluso los nombres de los instrumentos, que parecen puramente prácticos, son también metáforas, como la muleta, que no es sino el bastón de apoyo de los cojos trasladado al apoyo del matador.

Por esta misma razón, que sólo puede llamarse “poética”, la riqueza del lenguaje taurino es asombrosa. El “Diccionario del arte de los toros”, de José Carlos de Torres, por ejemplo, que es solo uno de los muchos que hay, cuenta con más de 400 páginas. Y es que la creación de lenguaje taurino responde a otros propósitos, ninguno de cuales es utilitario. Es un lenguaje que, al describir las artes complejas y refinadas del desplante de un hombre ante el toro, describe también nuestra propia actitud ante los peligros de la experiencia, ya que, como dije antes, la corrida es un espejo de nuestra vida y muerte, una metáfora viviente, una obra de arte viviente.

Así es como han quedado tantos giros, dichos, frases o palabras taurinas en los usos de nuestra vida diaria: atarse los machos, entrar a matar, hacer una faena de aliño o ver la vida desde la barrera definen actos habituales de nuestra experiencia común (o no tanto, tampoco entramos a matar todos los días). El lenguaje taurino está soldado a nuestra práctica cotidiana. Aunque quizás fuera mejor decirlo al revés. Nuestra vida más habitual y rutinaria, la de cada día, no tiene ninguna relación con la vida en el ruedo: sólo cuando nos jugamos algo, cuando decidimos correr un peligro, cuando nos lanzamos sobre el abismo, entonces es cuando el lenguaje torero tiene sentido, da sentido a la barbaridad que vamos a cometer.

Nuestra existencia organiza su sentido, su significado, en tres o cuatro momentos cruciales a lo largo de la vida. En ellos apostamos, nos retraemos o forzamos la suerte. Pero si no corremos esos peligros, si no nos arriesgamos, nuestra vida será quizás placentera, pero no tendrá ningún sentido. También la vida del caracol es placentera, aunque él no lo sepa ni falta que le hace.

Para averiguar a qué atenernos sobre nosotros mismos, para saber hasta dónde podemos llegar y por lo tanto cuál es

nuestro límite, nos hemos de ex-poner, hemos de ponernos fuera, hemos de saltar al ruedo y torear como podamos a la fiera que nos haya tocado en suerte.

Es la célebre frase de la antigua Grecia: “Atrévete a ser el que eres”. Junto con la guerra, no hay un caso más exacto de estudio de esta proposición que la corrida, pero la guerra es colectiva y la corrida es individual. En la guerra probamos nuestro valor, averiguamos cuánto valemos, pero junto con los compañeros. En el ruedo estamos solos.

Así que, basta de palabras, vamos ya a la corrida a ver cómo se expone nuestro hermano, cómo se gana la libertad el toro, cómo nos vemos reflejados en ese espejo y cómo un instante de arte, un momento de gloria, da sentido a una vida entera en esta tierra.

Muchas gracias.

Nota: Para un buen panorama sobre la cuestión etimológica del verbo “matar”: Claudio Tugnoli, Universidad de Trento, *Open Journal of Philosophy*, 2015)

Este libro se terminó de imprimir el
día 25 de julio de 2022, Festividad de
Santiago Apóstol, Patrón de España, en la
ciudad de Sevilla.

LAUS DEO



REAL MAESTRANZA
DE CABALLERÍA DE SEVILLA