

A la hora de la hora

Juan Pellicer

¿Se puede considerar la tauromaquia como una forma de literatura? De la mano de las reflexiones de Michel Leiris, Ernest Hemingway, José Bergamín y otros autores, Juan Pellicer explora la hora de la verdad en la tauromaquia desde un punto de vista filosófico, para plantear el cuestionamiento de si este momento crucial se encuentra también en la literatura.

Venga la morte, intrepido l'attendo...
Idamante (MOZART, *Idomeneo*)

“Ya verás, papá, allá arriba todo es de verdad”. Eso me dijo mi hijo Juan Christian poco antes de llegar a la cabana de Gjende, a la orilla de un lago, en uno de los páramos de las alturas de Jotunheimen, las más elevadas montañas de Noruega, adonde me llevaba por primera vez. Mi hijo, entonces un adolescente que aún no terminaba su bachillerato, me guiaba con filial cuidado ascendiendo y descendiendo por desfiladeros desde donde nos parábamos a contemplar la desnudez de un paisaje de lagos verdeazules y cumbres nevadas que se extendía bajo nuestros pies hasta el horizonte. Despojado de bosques y de casi toda vida vegetal, de tan desnudo, brillaba el paisaje como la verdad o la estrella del poeta.

Después de cenar, salimos a mirar, claro, las estrellas y a platicar otro rato. Porque era la hora de la verdad. La hora y su lugar: el paisaje desnudo, sin los ornamentos que son los bosques y toda la vegetación de los climas más templados que adornan y cubren los paisajes, el paisaje del páramo tan desnudo como el del mar abierto o el del desierto. Ahí, me decía Juan Christian,

se cifraba la verdad de la que me hablaba. Advertíamos, entre otros parajes por los que discurría la plática, que la literatura, por distintos caminos, a distintas horas y en distintos idiomas, nos llevaba, a él y a mí, paralelamente, a mundos donde la verdad no sólo no era una sola, sino muchas, tantas cuanto posibles lecturas había y casi siempre inseparable de la mentira. Recordaba yo cómo lo formulaba Vargas Llosa cuando escribía sobre lo que él llama la verdad de las mentiras porque “no se escriben novelas para contar la vida sino para transformarla, añadiéndole algo”. Luego agregaba el propio Vargas Llosa: “Quien las fabuló lo hizo porque no pudo vivirlas y quien las lee (y las cree en la lectura) encuentra en sus fantasmas, las caras y aventuras que necesitaba para aumentar su vida. Ésa es la verdad que expresan las mentiras de las ficciones”. Es una verdad no muy distinta a la que se refiere Hemingway cuando, recordando su juventud en París, reflexiona sobre la verdad de sus ficciones:

All you have to do is write one true sentence. Write the truest sentence that you know [...] It was easy because there was always one true sentence that I knew or had

seen or had heard someone say [...] I would write one story about each thing that I knew about [...] I was learning something from the painting of Cézanne that made writing simple true sentences far from enough to make the stories have the dimensions that I was trying to put in them.

Pero no nada más los novelistas escriben la verdad por medio de las “mentiras”; antes que ellos y más, acaso mucho más que ellos, los poetas. Si es cierto que algunos de estos han querido desnudar el lenguaje poético y depurarlo hasta dejar sólo las esencias, la “verdad desnuda”, la poesía tradicionalmente se ha valido de todos los recursos retóricos, métricos y rítmicos puestos a la disposición de la más compleja y refinada carpintería de las letras para construir su propio lenguaje, con frecuencia mediante la ruptura de la sintaxis, de la gramática y también de la semántica. Es el de la literatura, otro artificio de la apariencia de la verdad —¿mentira? ¿engaño? ¿engaño colorido?— en el que se cifra, paradójicamente, la verosimilitud de lo que significa.

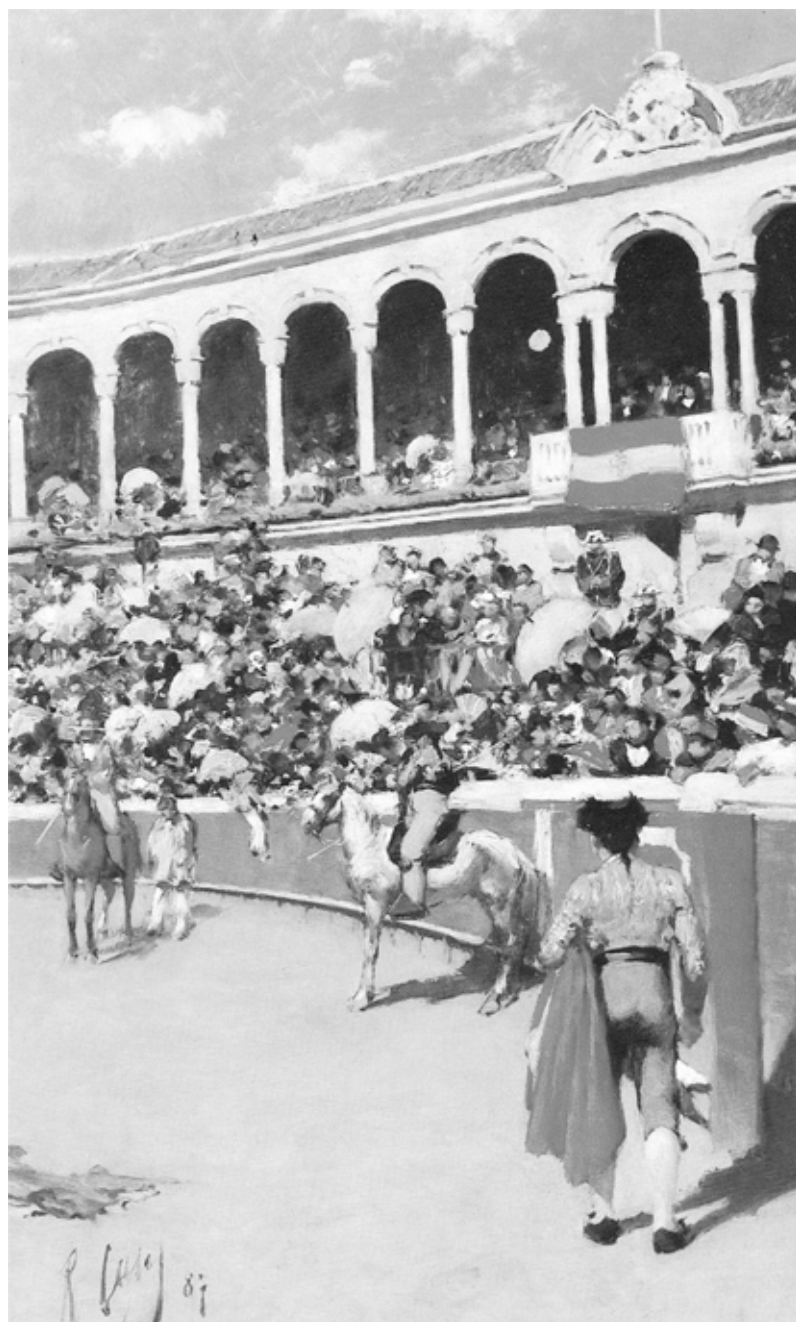
En el diáfano paisaje de los páramos y las cumbres de Jotunheimen, me regaló Juan Christian, una imagen muy suya de la verdad. Se necesitaban ojos lúcidos y puros como los de él para concebir y entender esa metáfora de la hora de la verdad en los páramos, es decir, para crearla y compartirla. Hoy que evoco esa imagen la uno al eco de la voz de mi papá, también mi entrañable homónimo; yo apenas comenzaba la escuela primaria y ya me hablaba él de “la hora de la verdad”. Pero entonces no estaba asociada a un lugar, sino a un instante, a un tiempo, al momento en el que el torero se disponía a consumir la hazaña de matar al toro. Porque fue en la afición a los toros donde se fue fraguando, a lo largo de mi infancia y de mi adolescencia, la intensa e íntima relación que me unió a mi papá y a su mundo.

“Fíjate bien”, me decía, cuando de la mano me llevaba a la plaza, “fíjate bien en todo lo que sucede en el ruedo desde el momento en el que sale el toro. Fíjate bien en qué es lo que hace el toro al saltar a la arena, cómo embiste a los primeros capotazos, por qué lado embiste mejor, cómo remata en los burladeros, no lo pierdas de vista, porque desde ese momento, todo lo que haga el torero y sus subalternos está encaminado a la suerte suprema, a la hora de la verdad, que es cuando el torero mata al toro”. La hora de la verdad. ¿Por qué de la verdad?, me pregunto ahora que han pasado tantos años, si prácticamente todo lo que sucede en el ruedo ha sido un engaño y esa suerte suprema, al final de la lidia, a “la hora de la verdad”, no es sino un engaño más, otra burla, la última “mentira” de la lidia. ¿La hora de la verdad de la mentira?

Cierto, el capote en el primer tercio de la lidia y la muleta en el último son los instrumentos con los cuales

se verifica el engaño. Pero José Bergamín, amigo de mi papá, al glosar la Tauromaquia de Pepe-Hillo, precisa que esos instrumentos —el engaño— sirven no sólo para engañar sino para “sortear al toro” (en efecto, de sortear —sortear una situación difícil— viene la palabra suerte que, en la jerga taurina, quiere decir tipo de ejecución).

Si el espectador, como me enseñaba mi papá, debe estar atento a cada una de las reacciones del toro para poder apreciar cada detalle del tipo de lidia que el matador y su cuadrilla ejecutan, el torero no debe perderle la cara al toro ni un instante. Esto último quiere decir que desde que el toro aparece en el ruedo, el matador debe tener puesta la vista en la cara del toro, es decir, en su cornamenta, especialmente al torearlo —sortearlo— con la capa o con la muleta —el engaño—. La concentración debe ser absoluta; la menor distracción —casi hasta un parpadeo—, que es lo que quiere decir perderle la cara



Ramón Casas, *Plaza de la Maestranza de Sevilla*, 1887

al toro, puede llegar a ser fatal ya que entonces el descuido permitirá que el engaño, aunque sea por un instante, deje de serlo y descubra el toro la verdad de la mentira que no es otra cosa que el propio cuerpo del torero. ¿Por qué? Porque como advirtió mi hijo Viggo Gabriel, cuando le conté ayer sobre lo que estaba escribiendo, si te distraes, es decir, si pierdes de vista la cara del toro, correrás el riesgo de no poder colocar la capa o la muleta en el preciso lugar e instante donde funcione como engaño y tu cuerpo quedará al descubierto para que el toro lo descubra y lo prenda.

La ejecución de la suerte de matar que, como dije antes, constituye la hora de la verdad —la hora de la verdad de la mentira— es el único instante de la lidia, me indicaba mi papá cuando me enseñó a practicar la suerte de matar toros, en el que el matador debe perderle la cara al toro si quiere que la ejecución sea afortunada. Efectivamente, si el matador intenta meter la espada sin perderle la cara al toro, errará porque es como el que dispara sin ver el blanco. Se necesita una gran dosis de valor para irse sobre el morrillo del toro, con la vista puesta en el hoyo de las agujas que es donde debe hundir la espada, sin ver la cara del toro, sin ver cómo este arma la embestida cuando el matador lleva liada la muleta con la mano izquierda hasta su propia cara —la del toro— mientras que la derecha lleva empuñado el estoque para matarlo. Desde luego que hay un engaño —la muleta— pero es la hora de la verdad porque es

cuando el matador se entrega cabalmente, se entrega sin reservas ni condiciones, cuando se abandona a la suerte... de la suerte. No cabe duda de que hay que tener mucho valor —“pundonor y lo que hay que tener”— para entregarse así.

Las tauromaquias que conozco, desde la de Pepe-Hillo (1796) y la de Francisco Montes (1836) hasta las modernas de Gregorio Corrochano inspiradas por Joselito y por Domingo Ortega, y los numerosos manuales teóricos y prácticos, registran con detalles más o menos precisos los diversos modos de ejecutar la suerte suprema, pero sus reglas y sus consejos no llevan aparejada una reflexión sobre lo que significa la hora de la verdad.

Por otra parte, la vida está poblada de expresiones prestadas de la jerga taurina, al menos en español (acaso también en portugués y en francés), que definen mucho de lo que percibimos cotidianamente. “Aprovechando el viaje”, “recrearse en la suerte”, “templar”, “perderle la cara al toro”, “cortarse la coleta”, “ser un villamelón”, “apretarse los machos”, “no hay quinto malo”, “crecerse al castigo”, “en corto y por derecho”, “buscar las tablas”, “amorcillarse”, “la cuadrilla”, “tener trapío”, “estar escurrido de carnes”, “al alimón”, “estar aplomado”, “una chicuelina”, “ser un espontáneo”, “colarse”, “mirar desde la barrera”, “a toro pasado”, “hacer el quite”, “lo bien hecho es lo bien arrematao”, “la hora de la verdad”, son algunas de las expresiones que, al aplicarse a situa-



Ramón Casas, *Corrida de toros*, 1884

ciones y circunstancias ajenas a la tauromaquia, usamos con frecuencia y, muy a menudo hasta por gente que nunca ha puesto un pie en un coso taurino, gente que las usa sin saber su procedencia. ¿Por qué? Porque en el toreo se cifra, como acontecimiento nacional, según escribía hace poco más de medio siglo, Enrique Tierno Galván, “la realización en espectáculo de una concepción del mundo”, o bien, invirtiendo la fórmula, “todo espectáculo que significa una concepción del mundo es acontecimiento”. Por eso, muchos han contemplado la lidia como una metáfora de la vida y de la muerte; escritores, psicólogos, psiquiatras y filósofos se han esforzado en la no siempre afortunada tarea de descifrar los símbolos que entraña la figura del torero, la del toro, la de la plaza, la de los espectadores, etcétera. Pero sus esfuerzos —al menos, los que yo conozco— tampoco han incluido la hora de la verdad.

Hace mucho tiempo, mi primera lectura de *L'érotisme*, de Georges Bataille, me dio, entre otras pistas, la del escritor francés, contemporáneo y amigo de Bataille, Michel Leiris, a quien aquel dedica su libro en reconocimiento a lo que lo inspiró *Miroir de la tauromachie*, de Leiris, según el propio Bataille declara en el prólogo a *L'érotisme*. La lectura de *Miroir*, a su vez, me llevó a la de *L'âge d'homme*, texto autobiográfico de Leiris, escrito entre 1922 y 1935, para el cual redactó un prólogo recién concluida la Segunda Guerra Mundial, bajo el título “De la littérature considérée comme une tauromachie”.

Intrigado por dicho título que unía dos de los mejores gustos de mi vida, los toros y las letras, me preguntaba antes de leer el texto de Leiris, si es posible, mejor dicho plausible, considerar la literatura como una tauromaquia. Desde luego que no y así lo advierte Leiris desde el principio de su reflexión. Ciertamente, el escritor está muy lejos de arriesgar la vida al escribir; por mucho miedo que le tenga a la página en blanco —con todo lo que ese miedo implica— y a la recepción de los lectores —con todas las consecuencias que ella pueda implicar—, ni una ni la otra ponen en peligro su vida (no me refiero, desde luego, al eventual riesgo mortal que han corrido escritores disidentes bajo ciertas dictaduras). La verdad de la literatura y la hora de la verdad del toreo son incomparables. Pero Leiris, cautivado como otros escritores franceses por el exotismo y el intenso drama de la fiesta taurina, intentó proponer la metáfora, mejor dicho, el símil que necesitaba para explicar la empresa que entrañaba el texto de *L'âge d'homme*. Aunque Leiris se daba cuenta de que la correspondencia en la que cifraba su comparación no era enteramente simétrica, al menos resultaba sugerente, es decir, funcionaba a pesar de sus limitaciones. Funcionaba, *mutatis mutandis*, como el lenguaje erótico con el que algunos místicos describieron el éxtasis del encuentro del alma

humana con Dios; cierto, lo inefable de la unión del alma con Dios sólo podía expresarse, pensaban, mediante una aproximación aunque fuera muy lejana.

En efecto, *L'âge d'homme* consiste en la narración autobiográfica que emprende su propio autor; no se trata de una ficción, sino de una confesión, de un monólogo semejante al de un paciente en una sesión con el psicoanalista. Leiris se exhibe de cuerpo entero, refiere sus obsesiones, sus más íntimas preocupaciones y angustias, sus miedos y sus fracasos, cobardías y deficiencias, los detalles de sus ambiguas orientaciones sexuales, etcétera, todo con la crudeza de quien se entrega en cuerpo y alma a la mirada y al juicio del lector. Todo con el narcisismo que suele estar presente, casi siempre, tanto en los textos autobiográficos como en el toreo. Por medio del símil de la tauromaquia, ubica su texto dentro de la literatura que no se conforma con aspiraciones meramente estéticas, es decir, dentro de una literatura cuyo valor se cifra en el riesgo y en el peligro a los que queda expuesto quien osa exhibir su íntima realidad humana; exposición o exhibición que revela, es decir, que introduce, al menos, “el atisbo de un cuerno de toro en una obra literaria”.

Desde otra perspectiva, Bergamín encontró otro símil entre la literatura y la tauromaquia, particularmente entre las suertes del toreo y las formas métricas de la poesía, en su breve ensayo “Las formas métricas del toreo”. Inspirado por un conocido retrato de Pepe-Hillo en el que aparece con una espada en la mano derecha y con un reloj en la mano izquierda, Bergamín reflexiona sobre lo mensurable de las suertes del toreo en el tiempo. En realidad, el artista le había colgado un reloj pulsera a la mano izquierda de Pepe-Hillo, no para sugerir la relación del transcurso del tiempo con las suertes y, en general con la lidia, como quería imaginar Bergamín, sino sencillamente para recordar una hazaña del torero cuando en lugar de muleta, se tiró a matar con un reloj. La hazaña iba a repetirse, si no con el reloj, sí con un pañuelo. Un día que mi papá y yo fuimos a visitar a Lorenzo Garza, nos relató uno de los mano a mano que siendo muy joven, sostuvo con Luis Castro El Soldado en la plaza de toros de Madrid; al final de la lidia de uno de sus enemigos, El Soldado arrojó la muleta a la arena cuando se perfiló a matar, sacó su pañuelo y con él, en lugar de muleta, dejó una gran estocada. Cuando le llegó su turno a Garza, como no iba a quedarse atrás de su paisano, arrojó también la muleta a la arena, pero no sacó el pañuelo, sino que, como el propio Garza nos contaba, “con el corazón en lugar de pañuelo”, se fue sobre el morrillo del astado y dejó también él una gran estocada. Fue al público al que le tocó entonces el honor de sacar los pañuelos. Así era el tono de aquella célebre competencia. Acaso nunca ha brillado la verdad, la verdadera, en los ruedos, como cuando practicó Garza

la suerte de matar, sin engaño alguno, en aquella insólita ocasión. El relato de Garza no es inverosímil; el propio Montes en su célebre *Tauromaquia* de 1836, reconoce que “se puede matar sin tener muleta ni capote, ni clase alguna de engaño; pero esto no puede verificarse, como luego veremos, sino con las reses sencillas”. ¿Qué tan “sencillo” habrá sido el astado de Garza en aquella memorable ocasión? Acaso sencillo por su nobleza y clara embestida, sí, pero no sin peligro mortal. Esa sencillez podrá reducir el riesgo mortal pero no eliminarlo.

Bergamín, poeta al fin y al cabo, prefirió descifrar el retrato de Pepe-Hillo muy a su gusto y con su proverbial ingenio: en primer lugar, con una suerte de licencia poética, al describir el retrato le añadió la muleta, que no aparece en el retrato, junto a la espada que sí aparece ahí en la mano derecha; en segundo lugar, advierte, pensando en el reloj del matador, que “las horas, por el transcurrir espacial del tiempo mismo, condicionan la lidia del toro con limitaciones precisas de tiempo y espacio mensurables; y que de ese modo le sucede a las ‘suertes’ o formas mismas del torear”. De ahí al parecido con las formas métricas de la poesía, no tuvo el ensayista madrileño que dar más que un paso: “Que contemos por sílabas o acentos, para medirlo, un verso, o una estrofa por el número y disposición de los versos que la componen no quiere decir que esa medida nos sirva de juicio estético determinante”. Entre “las miles y miles” de formas líricas que se han escrito a lo largo de los siglos, apunta sabiamente Bergamín, muy rara vez se encuentra la poesía; y agrega que con las suertes del toreo sucede lo mismo. En efecto, hay todo un inventario de suertes pero cada quien las practica como puede, como corresponde a las condiciones de cada toro, con la eficacia y la destreza del oficio que cada diestro ha llegado a alcanzar, con la belleza plástica que cada artista es capaz de crear, con el valor necesario para ejecutar una obra de arte, tan efímera como el ballet, pero al filo de la muerte.

Acaso hay otro paralelismo entre la literatura y la tauromaquia que valdría la pena comentar. Es cierto que la afición a la lectura es la causa principal de la afición a la escritura. Escribes porque te gusta leer. Cuando el niño —me refiero al que va a ser escritor— termina de leer su libro de aventuras se queda con ganas de más aventuras y, si no encuentra la secuencia en otro libro, tiene que inventarlas él mismo. De este modo, imitando, comienza a escribir. Es probable que vaya a encontrar un placer mayor escribiendo que leyendo. Este es, por cierto, uno de los orígenes de la intertextualidad. Así acaban formándose algunos escritores. Así también los toreros. Mi papá me llevó a la plaza prácticamente desde que nació. Aprendí a hablar y a caminar al mismo tiempo que aprendí a ver toros de la mano de él. Así había él aprendido a ver toros, también de la mano

de un tío suyo. Cuando estaba en la escuela primaria, se iba de pinta con su mejor amigo a un corral donde tenían un chivo que debía ser muy bravo porque se dejaba torear. Desde entonces comenzó a torear en festivales y en tentaderos seguramente porque el placer de torear era mayor que el de ver torear. Cuando yo acababa de cumplir seis años, me llevó a una tienda, en la hacienda de Atenco. El ganadero había encerrado dos vacas para la ocasión, madre e hija. La madre para mi papá; la hija, una ternera añosa, para mí. Mi papá toreó a la madre con el valor y el acierto con los que siempre lo hacía. Cuando llegó mi turno, viví la emoción incomparable de burlar la embestida de la res, por primera vez en mi vida; es hoy uno de los recuerdos más vivos que guardo. Fue una hora de la verdad. Seguimos yendo a los toros juntos, todos los domingos, hasta que él murió. Y seguimos toreando juntos en los tentaderos; poco a poco él iba toreando menos y yo más. Y cuando empecé a matar toros en festivales, siempre estuvo muy cerca de mí a la hora de la verdad.

Mi papá era un gran lector, lo cual se refleja en sus crónicas taurinas que escribía cada domingo para un popular diario taurino, y cuando, por alguna razón de su trabajo, tenía que ausentarse de la ciudad durante el fin de semana, me pedía que yo escribiera la crónica; yo lo hacía imitándolo, firmaba con su seudónimo, “Juan de Marchena” y al entregarla por la noche en la redacción del periódico le decía al colega de guardia que mi papá no había podido llevarla personalmente. Eran mis pinitos con la pluma. Para nosotros dos el mayor placer estaba en torear, más que en ver torear, en escribir, más que en leer. Ahí estaba la hora de la verdad de nuestra unión.

La diferencia con la literatura está sencillamente, repito, en que el toreo implica un riesgo mortal. Si no es así, decía mi papá refiriéndose a ciertas prácticas para restarle peligrosidad a los toros —principalmente el afeitado—, es mejor matarlos en el rastro. Por otra parte, no parece que haya un símil que establezca una cabal correspondencia entre la hora de la verdad en la tauromaquia y la hora de la verdad en la literatura. ¿Cuál sería la hora de la verdad para un escritor? ¿Cuándo se entrega en cuerpo y alma a su oficio, a la verdad de su oficio, a lo que está escribiendo, incondicionalmente, sin medir las consecuencias que pueda llegar a tener su escritura?

Es difícil precisar cuándo. Pero pienso en la imagen literaria con la que Borges remata su cuento “Sur”. Veo la figura de Dahlman, el protagonista, “hondamente argentino”, cuando deliberadamente se enfrenta al destino que él ha escogido, al destino prefigurado por sus ancestros criollos, particularmente por su abuelo materno que había muerto lanceado por los indios del jefe Catriel. Luego de un accidente y de una dolorosa cura-

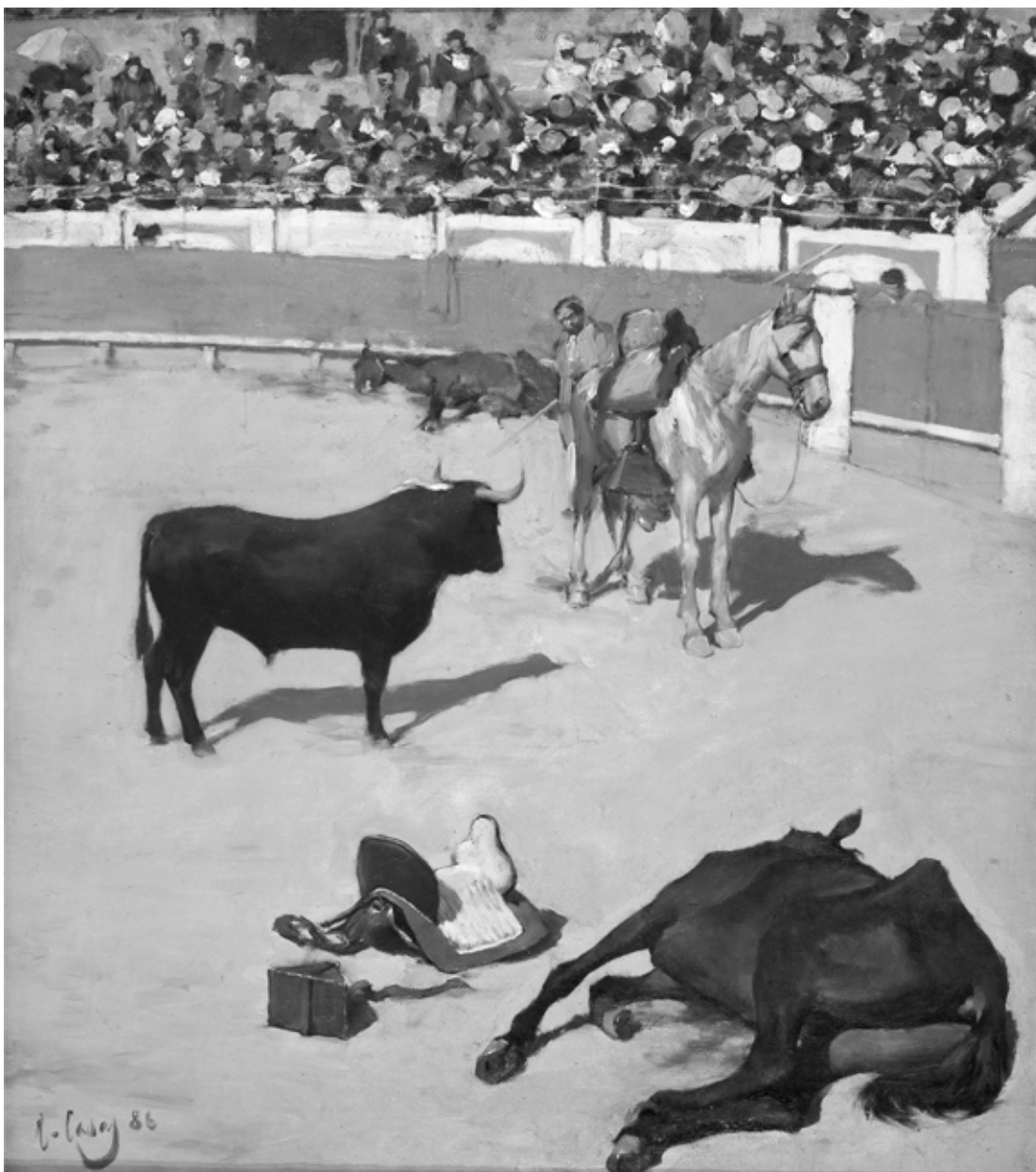
ción en un sanatorio, y a fin de descansar y recuperarse, Dahlman se dirige en tren a la vieja estancia de su familia que él había heredado. En un almacén cercano a la estación donde le sirven de comer y de beber y donde le ofrecen un vehículo que lo lleve a su estancia, unos ruidosos muchachos comen y beben y comienzan a tirarle bolitas de miga a Dahlman y a reírse de él. El patrón del almacén, que había reconocido a Dahlman, le pidió que no les hiciera caso a los muchachos que ya estaban medio borrachos. Pero uno de ellos, que tenía rasgos indígenas, lo “injurió a gritos” y “entre malas palabras y obscenidades, tiró al aire un largo cuchillo, lo siguió con los ojos, lo barajó, e invitó a Dahlman a pelear”. Un viejo gaucho, que observaba la escena desde un rincón, para que Dahlman tuviera con qué defenderse, “le tiró una daga desnuda que vino a caer a sus pies”. Comprometido a pelear para poner a salvo su honor, pero consciente de “que el arma, en su mano torpe, no serviría para defenderlo, sino para justificar que lo mataran”, Dahlman sale del almacén con el compadri-

to bravucón, para responder al reto. Y así concluye esta ficción que cifra, al final, la hora de la verdad:

Sintió que si él, entonces, hubiera podido elegir o soñar su muerte, ésta es la muerte que hubiera elegido o soñado.

Dahlman empuña con firmeza el cuchillo, que acaso no sabrá manejar, y sale a la llanura.

Es la naturaleza de la cabal entrega en la que se cifra la hora de la verdad, la hora de la “oración más verdadera” como quería Hemingway; la hora de “la verdad que expresan las mentiras de las ficciones” como quería Vargas Llosa; la hora del “atisbo de un cuerno de toro en una obra literaria” como quería Leiris; la hora de la verdad de la poesía como quería Bergamín; la hora de la verdad como la vivió Dahlman en el cuento de Borges; la hora de la verdad en las soledades de las alturas de los páramos; la hora de la verdad en el ruedo al consumarse la suerte suprema; la hora de la verdad como la vivió Lorenzo Garza, aquella lejana tarde en Madrid. **U**



Ramón Casas, *Escena taurina*, 1886