

La expresión de la estética corporal en el toreo

ENRIQUE GUARNER

La danza en general consiste en el movimiento rítmico del cuerpo conforme a un esquema concertado con el objeto de expresar una emoción. Por lo tanto, incluye una actividad espontánea de la musculatura que se combina con la agilidad y el predominio de un elemento indefinible al que llamamos gracia. Desde el punto de vista histórico, el baile de los pueblos primitivos se llevaba a cabo en la celebración de ritos y era acompañado por el palmoteo y el juego de tambores que marcaban los diferentes tiempos. La mayoría de las contorsiones de entonces en la danza tenían por objeto incitar a la cacería imitando al animal que sería acosado o preparar para la guerra contra las tribus cercanas. Señalaré aquí que eran las mujeres las encargadas de exaltar el valor de los combatientes frente a los enemigos. Entre los aztecas existía la costumbre de que los nobles y las doncellas danzaran enlazados antes de efectuar el dramático sacrificio humano dedicado a Huitzilopochtli.

En la Grecia clásica, se conocían las gimnopedias como una forma de ejercicio físico bailado que se llevaba a cabo para celebrar el matrimonio, los nacimientos, los funerales y la llegada de la vendimia. Los romanos prefirieron la pantomima a la danza y la convirtieron en espectáculo. Durante los primeros años del cristianismo se condenó el baile y éste tuvo que refugiarse en conmemoraciones desprovistas de carácter religioso.

Afortunadamente, en el siglo XIV los galos lo resucitaron y debido a ello las reglas y la terminología del ballet siguen siendo francesas. Sin embargo, si la danza consiguió su refinamiento en Francia, fue en España donde se volvió más expresiva. El testimonio del arraigo en ese país puede hallarse en las cuevas de Cogull y Alpera, donde se repro-

ducen escenas de movimientos corporales que datan de diez mil años atrás. Mucho más tarde tuvieron fama los bailes que ejecutaban las mujeres gaditanas, los cuales se transformaron, bajo la influencia árabe, en aquello que denominamos las seguidillas, o sea una estrofa de cuatro versos conjugada en compases de 3/8 o 3/4 y movimientos muy animados llevados a cabo con viveza.

En el siglo XVII se implantó en España el fandango, que al principio se marcaba con el chasquido de los dedos y con posterioridad mediante castañuelas. Este baile se acompaña por un taconeo y zapateado que paulatinamente se incrementa hasta terminar en una exaltación final. En su *Historia de la danza*, Vullier lo describe así: "El fandango es un choque eléctrico que anima los corazones envolviendo el aire apasionado en una situación voluptuosa."

Las últimas danzas inventadas por los ibéricos fueron la jota, originada en Aragón, y el bolero, introducido durante el reinado de Carlos III. Finalmente apareció el pasodoble en compás de 2/4, con un tiempo alegre moderato y una melodía aflamencada que pronto fue incorporada a la fiesta taurina.

Literalmente se denomina tauromaquia a la lucha que libra el hombre con el toro. Es imposible determinar su antigüedad, aunque ya la encontramos dentro de las oscuras cavernas, esbozada mediante un arte extraño donde los cornúpetas son perseguidos por los habitantes de la época glacial. De manera semejante, podemos observar el triunfo sobre el toro en los frescos a base de mosaicos del palacio de Cnosos, en Creta, donde aparece una serie de mujeres acróbatas saltando por encima de un gigantesco astado seis veces mayor que ellas. Por la posición de los cuerpos

en movimiento, se aprecia fácilmente la función estética que debe haber formado parte principal de esa ceremonia.

Los historiadores romanos aseguran que el régulo Oríson expulsó a las tropas cartaginesas del centro de España hacia el Ebro y que para ello se valió de toros cuyos pitones portaban teas encendidas. Pronto esta astucia fue aprendida por Aníbal, quien la utilizó con inteligencia cuando invadió la península itálica. También sabemos, a través de los relatos de Plinio, que Julio César practicó algunas de las primitivas suertes taurinas al invadir la Tesalia.

A pesar de lo anterior, hemos de afirmar que el toreo, como lo conocemos hoy en día, no es otra cosa más que la conjunción de los pueblos ibéricos para medir sus fuerzas frente al ganado bravo. Por ello, si seguimos adentrándonos en la historia, hallaremos a Rodrigo Díaz de Vivar, mejor conocido como el Cid Campeador, actuando en corridas. Asimismo, sabemos que Isabel la Católica gozaba en los festejos y las malas lenguas indican que también le gustaban los toreros. En Valladolid, puede observarse, en un cuadro, a su nieto el Emperador Carlos V que, montado sobre un caballo, clava rejones a un cornúpeto. Esta situación no resulta extraña en un pueblo como el español, donde siempre se ha compaginado la seriedad de las ceremonias religiosas con el paganismo representado por las corridas de toros. Aunque nadie sabe la fecha exacta, se puede precisar que a partir del siglo XIII los festejos se transforman en espectáculos públicos y que para realizarlos se cierran las plazas de las ciudades, por lo que hasta la actualidad conservamos la palabra *plaza* como una manera de designar los cosos. Los actores de la época son principalmente aristócratas, quienes desde sus equinos alancean a los astados. Esta costumbre ha continuado hasta el día de hoy con los rejoneadores.

Sin embargo, por esta misma época, en las riberas del río Ebro alcanzan fama los "matadores", a los que los monarcas de Navarra pagan en forma espléndida por sus servicios. La tauromaquia moderna, o la lidia semejante a la que vemos hoy en día, no tiene una antigüedad superior a tres siglos. Los Borbones, que desatan en Francia la mayor revolución de la historia, engendran en la península Ibérica el toreo a pie. A Felipe V le desagradó la participación de los aristócratas en las corridas y decide que éstas sean exclusivas del populacho. Es a partir de este momento cuando la estética se incorpora como base de los festejos taurinos y el público reconoce al artista que los protagoniza.

Al contrario de lo que acontece en el mundo sajón, el martirio del toro por parte de los españoles no provoca la

mínima impresión de crueldad. Para el hispánico no hay una recreación del sadismo en la tortura del animal y vale la pena recordar la frase de José Ortega y Gasset cuando afirmaba: "el único lugar en que la sangre escurriendo al brotar no produce repugnancia o miedo es en el morrillo de un toro".

La danza taurina comienza a perfeccionarse en el momento en que un diestro utiliza su cuerpo como una forma de expresión. Psicológicamente, a partir de ese momento advertimos el exhibicionismo de sus poses y todos los pasos del desarrollo descritos por Sigmund Freud desde la infancia hasta la adolescencia: elementos orales en los desplantes o al morder el cuerno de un toro. La analidad queda demostrada en los paseos por la espalda, que denotan el contacto del toro con las nalgas del torero. Sin embargo, la mayoría de las suertes se realizan de frente: el animal pasa a una ínfima distancia de los genitales, e incluso los espectadores se irritan cuando el diestro no verifica los paseos todo lo cerca posible de la bestia. El lance final lo constituye la penetración del toro con la espada, portadora de una connotación fálica, puesto que el torero debe tirarse hacia lo alto del morrillo y no se acepta ninguna estocada que pueda quedar caída.

El público asistente a las corridas no concurre como a otras diversiones, porque participa colectivamente. Se puede incluso decir que se asemeja al coro de una tragedia griega, que manifiesta a gritos su aprobación o rechazo de lo que sucede en el ruedo. Por ello, el espectáculo taurino se convierte en un teatro vivo donde se responde al menor estímulo. El aficionado siempre resulta expansivo y alegre, y puede tomar partido. En México se cae en furibundos nacionalismos y una lucha sin cuartel contra cualquier extranjero que pudiera derrotarnos. Incluso se tiene la sensación de que el enemigo no es el animal, sino el torero que debiera ser compañero del connacional.

Desde el punto de vista psicoanalítico, en el drama taurino hay dos hechos fundamentales: el salto del toro hacia la arena sin saber lo que va a sucederle y la reacción del público al valorar de inmediato lo que llamamos trapío o musculatura del animal. En otras palabras, los espectadores estudian al astado como si se tratara de un atleta, porque se lo ha criado durante varios años con el exclusivo fin de que participe en la ceremonia. Quienes hemos tenido oportunidad de verlo en el campo sabemos que su tranquilidad sólo es aparente: pronto se revela su nerviosismo al correr constantemente de un lugar a otro, huyendo del sol, de la lluvia o del viento. Inclusive lo definiríamos como un animal autista que se comunica poco, pero que se prepara para un ataque final.

Cuando el toro salta a la arena sufre el primer engaño, pues se le permite corretear tras los capotes. Incluso podemos notar una diferencia en la salida del astado que alcanza la edad debida o adulta y el novillo. El primero tiende a vagar observando lo que acontece, mientras el segundo, que suele lidiarse en México, galopa sin cesar de un burladero al otro. El inicio del ballet tiene lugar cuando el burel se enfrenta al matador, quien realiza las suertes de capa buscando la primera sensación estética. El sufrimiento del animal se inicia en el momento en que aparece el picador montado a caballo, ante el cual se arranca a veces desde largo, sin tocar directamente al adversario, que se halla guarnecido e inmune. El dolor lo ocasiona la lanza que se entierra en sus carnes provocando una intensa rabia; es a esta ferocidad a la que los aficionados taurinos llamamos bravura. Producto de este combate, el burel entra en un estado melancólico; es entonces cuando nuevamente es sometido al castigo, en esta ocasión por el banderillero, que lo excita sin causarle un dolor intenso. Los actores de este tercio, aunque pueden ser segundones, también se lucen realizando la suerte a cuerpo limpio.

El desenlace de la tragedia comienza cuando el matador brinda su actuación y oculta la espada bajo un corto trapo al que llamamos muleta. Así se inicia una nueva fase artística o faena, la parte donde más se aprecia la estética del cuerpo del torero, pues el tamaño de la muleta y el uso que se le da a ésta permiten apreciar su figura. Algunos cronistas han descrito la presencia de dos líneas geométricas: una vertical, representada por el diestro, y otra que consideraríamos horizontal, trazada por el desplazamiento del toro en distintos círculos.

Un aspecto difícil de definir es la gracia del torero, la cual confiere un atractivo especial a la lidia. Señalaré aquí que los críticos de danza emplean este vocablo para describir sobre todo el baile de la mujer, dado que en varones predomina la agilidad y al atletismo cuando ejecutan sus movimientos. El adjetivo gracioso en el arte de torear tiene una especial connotación, pues se invoca en relación con una danza tan peligrosa que a veces culmina con la muerte de un ser humano.

Muchos nos hemos preguntado sobre el misterio de que alguien se haga torero y la respuesta es una sola: la búsqueda de la omnipotencia. Aquel que se entrega al oficio sabe de antemano que luchará en un círculo cerrado con un enemigo de talla seis veces mayor que la propia y, a pesar de ello, rápido y ligero. Entre las razones que llevan a alguien a hacerse matador se encuentra la rebeldía social, que puede conducir al final al triunfo en lo social y lo eco-

nómico. Por ello la pobreza inicial de los diestros resulta un rasgo común, que nunca podemos dejar de tomar en cuenta. Algunos mencionan la palabra afición, que puede ser otro factor, pero nunca el único, puesto que a un buen número de los amantes de los festejos taurinos les basta la satisfacción de observar el espectáculo.

En mi opinión resulta más importante la idea de la inconformidad ante el anonimato y del ensueño de adquirir la fama, surgida de un yo miserable que rompe sus lazos con una sociedad injusta, cerrada y llena de contrastes.

Con el paso del tiempo, los grandes toreros muestran su forma original de interpretar las suertes y, aunque tengan sus cuerpos cosidos a cornadas, siguen sintiéndose superhombres. Por ello, para Juan Belmonte "la emoción es lo que debe traspasar el juego de la lidia". Para Rafael Gómez, *El Gallo*, en el momento de ejecutar alguna de sus grandes faenas sentía "que se le soltaban las lágrimas". Por último, José Gómez, *Joselito*, nos habla de "una plenitud espiritual como un estado de posesión divina o diabólica que despierta una borrachera de entusiasmo". Esta emoción nunca puede confundirse con el miedo ante el riesgo mortal y por ello Luis Miguel Dominguín llegó a afirmar: "si éste no desaparece al salir el toro nunca se podrá torear".

Cuando mencionamos la palabra gracia dijimos de la misma que constituía un elemento propio de la mujer y no es extraño que en el toreo la utilicemos sin cesar, porque en el fondo el toro representa el elemento masculino con atributos fálicos, como sus pitones y su musculatura. En cambio, el torero se viste con ternos ajustados, con frecuencia claros, sus bordados se han cosido sobre la seda, sus medias son de color rosa y sus zapatillas de bailarina. Las poses que adopta son las propias de una mujer que danza alrededor del burel buscando su conquista en las embestidas. Incluso el desafío suele tener implicaciones eróticas, pues se seduce al enemigo para tener un triunfo estético y gozar con el mismo. La culminación no es otra más que el exterminio del animal, que podría representar al padre, como una solución de la etapa edípica. Por ello las estocadas tienen que ser en lo alto y lanzándose el diestro entre los pitones. Si esto sucede y el diestro sale ileso, se produce una escena apoteótica, en que el público enardecido se entrega al victorioso.

Quisiera finalizar este artículo citando una frase de la obra de Sigmund Freud "Un recuerdo infantil de Leonardo da Vinci", publicada en 1910: "todas las imágenes hermafroditas de los dioses expresan la idea de que solamente en la unión de lo masculino con lo femenino se produce la perfección divina". ♦