

Zeitschrift: Parkett : the Parkett series with contemporary artists = Die Parkett-Reihe mit Gegenwartskünstlern

Herausgeber: Parkett

Band: - (1990)

Heft: 24: Collaboration Alighiero e Boetti

Artikel: Balkon : die Corrida, oder die Leidenschaft der Geometrie = the corrido : passion as geometry

Autor: Marcade, Bernard / Rey, Irene / Penwarden, Charles

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-681017>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 22.02.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

BALKON

■ Die Corrida, ■ oder die Leidenschaft ■ der Geometrie ■

«Anstelle der Tafel 'Ausverkauft' am Eingang der Arenen
sähe ich jeweils lieber ein Schild, das sagt:
'Eintritt verboten für alle, die von Geometrie nichts verstehen.'»
JOSÉ BERGAMÍN, «EL ARTE DE BIRBIRLOQUE».

Die *Corrida de toros* beweist nichts. Weder die Liebe (die Erotik), noch der Kampf (die Strategie), noch die Kunst (die Ästhetik) vermögen ein Universum, in dem diese Aspekte alle bis zur Rotglut gesteigert werden, wiederzugeben und zu erklären.

Die Corrida zeigt die Wirklichkeit ohne Verfälschung. Sie offenbart sich dem Auge in ihrer Roheit und Obszönität; das ist ihre Schwäche – und ihre Grösse zugleich. Die widersprüchlichsten und extremsten Werte treffen hier aufeinander. Es paaren sich Abstossendes und Erhabenes, Wahrheit und Trug, Grausamkeit und Pittoreskes, Gemeines und Edles, Freiheit und Zwang, Eleganz und Vulgarität, Intelligenz und Bestialität...

Sofort springt der schroffe Kontrast zwischen Schatten und Sonne (*Sol y*

BERNARD MARCADÉ ist Schriftsteller und Kunstkritiker in Paris.

BERNARD MARCADÉ

Sombra) ins Auge: Da sind die lächerlichen *Peones*, die von den Zuschauern ausgebuhten *Picadores*, das Blut, das zwischen den Schulterblättern des Stiers hervorquillt, der Geruch von Zigarren und Urin...; dort das prunkvolle Kostüm des Matadors, die *Pasodobles*, die Farbe des Blutes und des Goldes, ein in Ritual und Ausdruck innewohnender aristokratischer Geist... Doch es ist eine rein photographische und oberflächliche Sicht, auf der diese Gegensätzlichkeit beruht. Jede Gebärde, jedes Ereignis trägt Dunkelheit und Licht in sich. Oft ist es die Nachtseite der Corrida, die die Kunst gebiert und die Erregung – *emoción* – hervorruft, während ihre lichte Seite auch nur Heuchelei und Trug sein kann.

Michel Leiris setzt zu Recht die Corrida in Beziehung zum Baudelaire-

schen Begriff der Schönheit. Der Stierkampf ist tatsächlich eine erschütternde Verbindung von Ewigem und Momentanem. Von welcher Seite man es auch betrachtet – der Torero ist sicherlich dieser «sublime Schlachter», der zum Edelsten wie zum Verwerflichsten, zur Heldentat wie zur Feigheit fähig ist. Allein die Umstände (ein bestimmter Stier, eine bestimmte Arena, ein bestimmtes Publikum) bringen Verwirrung und Unordnung in ein feierlich starres und sich wiederholendes Universum, das sich unantastbar gibt.

Die Wiederholung, mag sie auch noch so unerbittlich erscheinen, steht hier nicht im Dienste des immer Gleichen. Was in der Corrida immer wiederkehrt, sind die Unzulänglichkeiten, die Unterschiede und Abweichungen. Und hier genau liegt die Quelle von Gefühl und Emotion. Die Corrida ist also eine Art Verwirklichung und In-

szenierung des Nietzsche'schen *ewig Wiederkehrenden*. «Das ewig Wiederkehrende», bemerkt Gilles Deleuze, «bestätigt den Unterschied, die Verschiedenartigkeit, bestätigt das Ungleiche, den Zufall, das Mannigfaltige und das Werden.» Die Corrida ist ein Spiel, ein Schauspiel, bei dem nichts reproduzierbar oder wie im Theater wiederholbar ist. Kein Stier ist wie der andere. Der Torero darf keinen Stier zweimal auf ähnliche Weise an sich vorbeilenken; eine Figur («Pase») wiederholen bedeutet für den Torero den Tod riskieren. Auch wenn das Ritual gleichbleibt, ist jede Corrida einzigartig. Bei jedem *Toreo* geht es von neuem darum, sich der Einsamkeit und dem Gegenüber zu stellen.

Nicht zum Stierkampf geht der Besucher; er geht *a los toros*, zu den Stieren. Zu «den Stieren» gehen ist nicht wie in den Zirkus gehen, um einer Dompteur-Nummer beizuwohnen, auch nicht, wie wenn man ein vorgegebenes Theaterstück anschauen geht. Zu «den Stieren» gehen heisst für den Zuschauer, einem der womöglich letzten Kulte des Erhabenen huldigen. Für den Matador bedeutet zum Stier gehen, «ihn bei den Hörnern packen» und sich dabei der sinnlosen Gefahr aussetzen, selber ausgelöscht zu werden. Der Stierkampf kann nicht mit einem Zwiegespräch zwischen Mensch und Tier verglichen werden. Der Mensch in der Arena steht sich selber gegenüber, seinen eigenen Werten und Massstäben. Die Eigenschaften des *Heldenhaften*, der *Einzigartigkeit* und der *Noblesse*, mit denen der Stier charakterisiert wird, hat der Mensch und nur er selbst erschaffen.

Die Eigenschaften des Stiers, die sein «Temperament» begründen, sind das Resultat der Arbeit und der Phan-

tasie des Menschen. Man sollte in der Corrida nicht irgendein «primitives», «uraltetes» oder «natürliches» Ritual sehen. Die Stiere werden auf einen einzigen, meist tödlich endenden Kampf hin gezüchtet. Anzunehmen, der Stier habe – wie man sagt – eine «Chance», hiesse, das Drama, das sich abspielt, zu verkennen. Es geht nicht darum, zu siegen (gegen ein wildes Tier) oder zu verlieren (sein Leben), sondern es geht um ein ästhetisches, zweckfreies Spiel mit den eigenen Grenzen.

Der Kampfstier ist das Produkt einer List; er ist die Falle, die der Mensch sich selbst stellt. Es scheint um die Erschaffung eines Geschöpfes zu gehen, das imstande ist, die Existenz seines Schöpfers in Frage zu stellen. Die Corrida stellt nicht die anthropologische Frage nach dem Vorrang oder der Überlegenheit der Intelligenz über die rohe Gewalt. Diese (Hegelsche) Auffassung kaschiert gerade die äusserst skandalöse Dimension der *Fiesta brava*, des reinen Ereignisses, das sich eben nicht begründen lässt.

Die Emotion im Stierkampf entspringt dem reinen ästhetischen Spiel. Der Mensch spielt mit Werten, die auf ihn selbst zurückgehen. Doch das Bild, das der Stier dem Menschen vom Menschen zurückwirft, ist nie gleich. In dieser unablässigen Abweichung liegt das Erschütternde.

In Spanien sagt der Volksmund von einem mutigen Stierkämpfer: «tiene cojones (er hat Hoden)». Das ist ein Missbrauch von Inhalt und Sprache. In der Corrida gehören die Hoden eindeutig zum Stier. Das Missverhältnis ist übrigens so ausgeprägt, dass gewisse Toreros ihre Affektiertheit so weit treiben, dass sie verschiedene Tricks anwenden (Stoff, Kleenex...), um ihre männlichen Attribute hervorzuheben.

Die Männlichkeit liegt allein beim Stier. Das entscheidende für den Torero ist, sich seine eigene Männlichkeit nehmen zu lassen, um die seines Protagonisten besser zur Geltung zu bringen. Emotion und Kunst erfordern dieses Ungleichgewicht und diesen Verzicht.

Mut wird aus dieser Sicht zum Schwindel, ja zur Hochstapelei. «Der schlechteste Trick des Toreros ist Kühnheit», sagt Bergamín. «Der grimmig blickende, grossspurige Torero ist ein Hochstapler. Tapferkeit zur Schau stellen ist eine äusserst geschmacklose Effekthascherei und überdies eine Lüge: Der übertriebene Mut des Toreros ist der offensichtlichste Beweis seiner Angst, die er überwinden möchte. Grundsätzlich, per Definition, sind Mut und Angst in Künsten oder Sportarten, die durchwegs gefährlich sind, nicht angebracht, denn die erste Regel in der Kunst und im Spiel lautet, die Angst zu ignorieren, so zu handeln, als gäbe es sie nicht.»

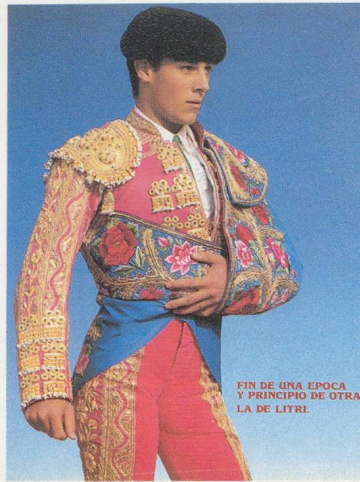
Die Corrida basiert auf einer doppelten Täuschung. Der Matador muss den Stier ködern, indem er – hinter seiner *Capa* oder *Muleta* – ihm nur das Trugbild von sich vorsetzt. Dann muss er auch seine Zuschauer täuschen, indem er so tut, als hätte er ein leichtes Spiel. «Der Stierkampf ist eine Methode der Täuschung, aber von göttlicher Art», notiert José Bergamín in seinem Buch «El Arte de Birbirloque». Der Torero ist die metaphysische Gestalt, die hinter derjenigen von Don Juan steht, dem *Burlador de Sevilla*, dessen Verhängnis es ist zu leugnen, nur weil er übertrieben ehrlich ist. Das Skandalöse an Don Juan ist gleichgeartet wie das Skandalöse am Stierkampf: Beide sündigen aus Übermass und Luxus. Georges Bataille sagt, das

belanglose – psychologische – Geschwätz über den 'Don Juanismus' erstaune ihn, stosse ihn ab. Für ihn ist Don Juan einfach eine personifizierte Inkarnation des Festes, der fröhlichen Orgie, die die Hindernisse fabelhaft leugnet und beseitigt.

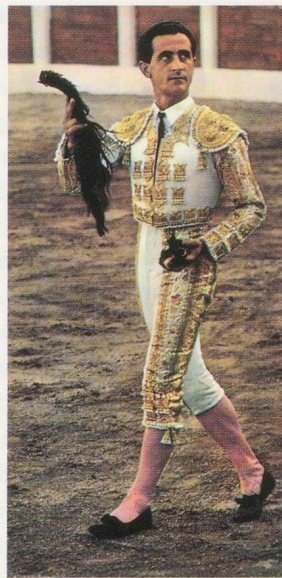
Analog zum Torero besitzt Don Juan die Frauen nur ein *einziges Mal*. Beide haben sich für die Wiederholung und die Vielzahl entschieden. Der Matador muss immer weitertöten. Der ideale Stier ist immer der folgende. Wie der Torero verzehrt sich auch Don Juan in der Aneinanderreihung.

Die Kunst des Stierkampfes ist die Kunst des Hinstellens und Entfernens, der Hingabe und Beherrschung, des Verliebenseins und der Loslösung. «Lagartijo – oder Cuchares – hat es vortrefflich definiert, indem er die magische Kunst des Stierkampfes folgendermassen erklärt: 'Der Stier hat dich erreicht. Du weichst aus.' (Um überhaupt ausweichen zu können, muss man zuerst anwesend sein.) 'Du willst nicht ausweichen? Also besorgt der Stier den Rest.' In diesem Fall wird der Stier zu Gott.» (José Bergamín)

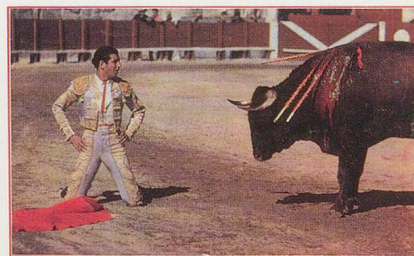
Mit dem Stier zu kämpfen setzt zwingend voraus, *dazusein* und sich *davorzustellen*, den Stier so am Körper vorbeistreichen zu lassen, dass es nicht zum blutigen Zusammenstoss kommt. (Genaugenommen kann nur im und durch den Tod einer der beiden Protagonisten Blut aufwallen.) Die Kunst des Stierkampfes ist buchstäblich eine Kunst des In-der-Schwebe-Lassens, da ja die eigentliche Gemütsregung irgendwo zwischen der Erwartung des Angriffs und der Notwendigkeit des Ausweichens aufkommt. Diese Spanne der Umschlingung und der Berührung ist es, die der Torero anhalten und verlängern muss.



EL VITI



ANTONIO ORDOÑEZ



Die Vereinigung von Stier und Torero ist auch eine von Wahrheit und Täuschung. Damit Kunst stattfinden kann, muss der Torero die Illusion so lange wie möglich aufrechterhalten. Doch die Illusion muss auch ein Ende haben. Dann kommt der eigentliche Moment der «Wahrheit», das heisst, der *Tercio de la muerte*, das Drittel des Todes. Die Corrida durchbricht in diesem Sinne den traditionellen Zusammenhang zwischen Kunst und Wahrheit und somit auch jenen zwischen Kunst und Illusion. So ist es denn die Täuschung, die eine Form der Wahrheit an den Tag bringt. In der Täuschung des Stiers durch das Tuch, der Verzögerung seines Angriffs findet der Stier zu sich selbst. Den Stier missbrauchen bedeutet, seine Eigenschaften gebrauchen, sie in dem Masse steigern, dass sichtbar wird, was er seiner Natur nach nie aufgehört hat zu sein. Der Stier ist es, der dem Kampf Impuls, Kraft und Rhythmus gibt. Die wesentliche Funktion des Toreros besteht darin, diese Energien zu gestalten und zu leiten. Das Hin und Her zwischen dem Angriff des Stiers und dem Manöver des Toreros erinnert unvermeidlich an das Liebespiel: Jedes Manöver, jeder Angriff ist zugleich Geschenk und Verlust, Eroberung und Verzicht. «Genauso wie beim Koitus», bemerkt Michel Leiris, «gibt es bei der taumachischen 'Pase' einen auf Erfüllung hinstrebenden Aufstieg (das Herannahen des Stieres), sodann den Paroxysmus (der sich in die *Capa* eingrabende Stier, dessen Hörner den Leib des Mannes mit den zusammengeschweissten Füßen streifen) und schliesslich die Trennung beider Akteure nach einem innigen Kontakt, das Auseinanderstreben, den Verfall, den Riss.»

Dieses Körper-an-Körper steht der Tierbändigung diametral entgegen. Bändigen heisst vergessen machen, was ein wildes Tier ist, heisst das verleugnen, was das Tier zum Tier macht, indem man es auf Werte und Verhaltensformen reduziert, die ihm völlig fremd sind. «Im Stierkampf wird der Stier mit der Wahrheit konfrontiert. Ihn täuschen heisst nicht, sich über ihn lustig machen.» (José Bergamín) Der Stierkampf ist die Verherrlichung des Unterschieds, ist die Anerkennung des Anderen als ein Anderer. In diesem Sinn kann ein Stier nicht gebändigt werden. Er kann nur innerhalb seiner Gesetze, innerhalb der Grenzen von dem, was ihn als Stier auszeichnet,

geleitet und das heisst: getötet werden. «Wie Don Juan der Frau, deckt der Torero dem Stier die Täuschung auf, indem er ihn täuscht. Er narrt ihn im Namen der Wahrheit. Der Torero spielt nicht in höherem Grade mit dem Tod als Don Juan mit der Liebe, denn beide spielen um die jeweilige Wahrheit, sie täuschen sie nicht vor. Beide maskieren sie diese mit leuchtender Transparenz.» (José Bergamín)

Der Skandal der Corrida ist nicht nur moralischer Natur, sondern wahrscheinlich in erster Linie intellektueller Art. Der Torero ist ein Intellektueller. Wie Don Juan. Beide sind leidenschaftliche Liebhaber der Geometrie; beide sind der Ansicht, dass es

keine Geometrie geben kann ausser der leidenschaftlichen. Das Ziel von beiden ist diese ideale Trennlinie, dieser ideale Berührungspunkt, dieser Ort der Übereinstimmung, der ihnen der einzig mögliche Zugang zur Welt zu sein scheint. Dieser Ort ist sicherlich selbst eine lockende Täuschung. Der Stier ist hier nach wie vor die glänzendste Metapher, die es von einem Wesen geben mag, das verurteilt ist unterzugehen, um zu sich selbst zu finden. Das Leben ist ein Traum, sagte Calderón. Das Leben ist vielleicht nur ein Kampf, den zu verlieren sich lohnt.

(Übersetzung aus dem Französischen:

Irene Rey)

■ *The Corrida:* ■ *Passion as Geometry*

■ “Rather than the ‘Full up’ sign, what I would like
to see posted outside the arena are the words:

‘Lovers of geometry only.’

JOSÉ BERGAMÍN, “EL ARTE DE BIRBIRLOQUE”.

The corrida de toros proves and demonstrates nothing. Neither love (eroticism) nor combat (strategy), nor art (aesthetics) can account or provide a master discourse for a universe which brings each of these dimensions to the point of absolute incandescence.

BERNARD MARCADÉ is a writer and an art critic in Paris.

BERNARD MARCADÉ

The corrida reveals a reality that is vivid, brutal. The corrida offers itself to the beholder in all its raw obscenity: and that is both its weakness and its grandeur. It is a cardinal point, the place where opposites are exacerbated and brought in to conflict: the corrida mixes the sordid

and the sublime, truth and mendacity, cruelty and the picturesque, vileness and nobility, liberty and coercion, elegance and vulgarity, intelligence and bestiality.

What first strikes you is the violent contrast between Shadow and Sun (Sol y Sombra). On one side, the ridiculous peones – the picadors booed by the audience, a bubbling, bloody foam about the bull's neck, mingling odors of urine

and cigars. On the other: the magnificence of the matador's clothes, his *paso dobles*, the colors of blood and gold, an aristocratic sense of ritual and gesture. But this sharp division appears only in a photographic, superficial vision. In fact, each gesture, each event carries its own share of dark and light. The nocturnal side of the *corrida* often generates art and emotion, whereas the luminous aspect sometimes implies no more than hypocrisy and lies.

Michel Leiris was right when he compared bullfighting to Baudelaire's idea of beauty. The *corrida de toros* (running of bulls) is a dazzling precipitate of the eternal and the circumstantial. Whichever way you look at him, the torero is the "sublime butcher," capable of the greatest and the lowest of deeds, of heroism or cowardice as circumstances dictate. For it is circumstances – the bulls, the arena, the audience – which trouble and perturb the hieratic and repetitive order of a universe that aspires to intangible stillness.

Here, repetition, however pitiless it may seem, is never the agent of sameness. The *corrida* is continually bringing back the failings, differences and discrepancies which are at the origin of feeling and emotion. The *corrida* is a spatial working out of Nietzsche's eternal recurrence, which, as Deleuze points out, "is an affirmation of difference, dissimilarity and disparity, chance, multiplicity and becoming." The *corrida* is a game and a performance where nothing can be reproduced or re-presented: it happens only once. The bulls are different every time. A pass cannot be used twice on the same bull: to do so, for a torero, is to risk death. Although insistently reenacting the same ritual, the bullfight is unique on each occasion. The torero's experience is that of a repeated ordeal, the solitude of a face to face confrontation.

EMILIO MUÑOZ,
HOTEL IMPERATOR, NÎMES, 1985
(PHOTO: MICHEL PRADEL)



One does not "go to the *corrida*." One goes "to the bulls," a *los toros*. Going "to the bulls" has nothing to do with going to the circus to see a taming session, or watching a play that has already been written. For its public, going "to the bulls" means participating in one of the last cults of the sublime. For the matador, it means "going to the horns" – taking the mad risk of his own disappearance.

The running of bulls cannot be considered as a form of dialogue between man and beast. In the arena, man is confronted with himself, his own values and judgments. The criteria of bravery, of cast, of nobility and *alegría* (gaiety) by which the bulls are judged, are the inventions of man, and man alone.

The characteristics of the *toro*, which make up his "temperament," are the fruit of the work and imagination of men. The

corrida should not be seen as some kind of "primitive," "immemorial," or "natural" ritual. The bulls have been reared and pampered in preparation for one, often fatal combat. To imagine that the *toro* might, as they say, have "a chance" is to misunderstand what is being enacted here. What is at stake is not winning (against a wild animal) or losing (life), it is the stretching of limits – aesthetically, with nothing to gain.

The fighting bull is the product of cunning: it is a trap that man has laid and built for himself – as if the idea was to create a creature capable of threatening the very existence of its creator. The *corrida* does not ask the anthropological questions of the superiority of intelligence over brute strength. Such a (Hegelian) conception would mask the eminently scandalous dimension of the *fiesta brava* – the fact that it is without cause or foundation.

In bullfighting, emotion is born of the aesthetic dimension. Man plays with the values he himself originated. However, the self image that man projects through the bull is constantly at variance. And it is in this disparity that the *corrida* achieves pathos.

In French, vulgar parlance says of a brave torero that "he has balls" (*des couilles*). But this is a travesty of meaning and language. For, in the *corrida*, it is obviously the bull who has the balls. Such indeed is his superiority that some toreros try to pad out their masculinity with the aid of such subterfuges as cloth or tissue paper. Virility, then, lies with the bull, and only the bull. It is the torero's role to relinquish his own virility so as to highlight that of the other protagonist. This relinquishment, this imbalance, is the price to be paid for art and emotion.

To show courage is therefore mere duplicity, perhaps even imposture. "The torero's

worst trick is temerity," observes Bergamin. "The truculent and boastful torero is an impostor. Showing off valor is a tasteless way of playing for effects, and it is a lie: an excess of courage is the most obvious proof of his fear, of his attempt to suppress it. In principle, and by definition, courage and fear are excluded from any art or sport where danger plays a constant part, for the basic rule is to ignore danger, to act as if it did not exist."

The corrida is founded on a double deceit: the matador must trick the bull, offering him only his phantom, in the form of his cape or his muleta, but also the public, with his feigned ease. "The torero's is a logic of deceit, but in a divine mode," notes José Bergamin in his *Arte de Birbirloque*. The torero is the meta-physical figure behind Don Juan, the Burlador of Seville, whose fate it is to lie by a surfeit of sincerity. Don Juan provokes a scandal akin to that of bullfighting: both transgress by their excess, overabundance and luxuriousness. "I find all the futile – psychological – chatter about 'Don Juanism' surprising and repugnant," says Georges Bataille indignantly. "As I – more naively – see him, Don Juan is no more than a personal incarnation of the carnival, the happy orgy, who denies and divinely overturns obstacles."

Like the torero, Don Juan possesses each woman only once. Both men have a propensity for repetition and accumulation. The matador must kill, without respite, relentlessly. The ideal bull can only be the next one. Don Juan, like the torero, consumes himself in enumeration.

The art of bullfighting is the art of placing and withdrawing, of giving and holding back, of engaging and disengaging. "Lagartijo, or perhaps Cuchares, gave an admirable definition when he explained the torero's magic art: 'The bull arrives. You withdraw.' (And to be able

to withdraw, you first have to have been there.) 'And if you don't withdraw, then the bull will take care of that for you.' In that case, it is the bull itself who is God." (José Bergamin)

The bullfighter is governed by the absolute necessity to be there, to present himself, to bring about the action but then to break off so as not to cause a coming-together and consummation (strictly speaking, consummation can only come about in, and through, the death of one of the protagonists). Bullfighting is, literally, an art of suspense. The real emotion has its precarious place between the charge and the necessity of breaking off. It is this moment, made of both enlacement and tangency, that the torero must prolong, slow down.

The enlacement of the toro and the torero is also one of truth and falsehood. To attain the artistic dimension, the torero must make the illusion last as long as possible. And yet the illusion still has to come to an end. This is the "moment of truth," the tercio (act) of death. In this respect, the corrida counters the traditional relationship between art and truth, and therefore illusion. For the truth that emerges here does so by means of falsehood and trickery. To fool the bull, slow down its charge, is to make it be fully itself. To deceive the bull is to exploit its qualities, to exacerbate them so that the bull's permanent, essential nature is finally made visible. It is the bull that gives the combat its impulsion, its force and rhythm. The essential function of the torero is to give form and meaning to that impulsion, to that force and rhythm.

The to and fro between the toro's charge and the torero's pass evokes the bodily language of love: each pass or charge is both gift and loss, conquest and abandonment. "In the bullfighter's pass and in coitus," observes Michel Leiris,

"there is a swelling towards plenitude (approach of the bull) then the paroxysm (the bull plunging into the cape, his horn brushing past the belly of the torero, whose feet are as if rooted in the ground); finally, the separation of the two protagonists, divergence after intimate contact, the fall, a wrenching."

This bodily combat bears no relation to taming. Taming means obscuring the animal's wildness, scorning its very essence by reducing it to an alien system of values and behavior. "The torero does not cheat the bull, he disabuses it. Deceiving the bull does not mean making fun of it." (José Bergamin) Being a torero means exalting a difference, recognizing otherness. According to this logic, a toro cannot be tamed. It can only be led, within the rules, to the limits of what defines it as a bull; in other words, to its death. "The torero disabuses the bull in the same way as the ultimate torero, Don Juan, does women: by deceit. By playing a trick of truth. The torero is no more playing with death than Don Juan with love, for both are enacting their own truth. Neither of them simulate truth. Rather, they mask it with a luminous transparency." (José Bergamin)

The scandal of the corrida is not only moral. It is, above all, perhaps, intellectual. For the torero is an intellectual. Like Don Juan. Both have a passion for geometry, and for both the only possible geometry is that of passion. Both aim for that ideal border, point of coincidence and tangency, which appears to them as the only possible way into the world. No doubt, this place is itself an illusion, a trap. But the toro remains the most splendid and flamboyant metaphor for a being fated to find itself only in its own loss. Life, said Calderon, is a dream. Life is perhaps a combat worth losing.

(Translation from the French:
Charles Penwarden)