



III. EL SACRIFICIO DEL TORO¹



l culto al toro parece haber existido desde siempre en los países mediterráneos; su forma actual más depurada es la corrida española, que ha dado lugar a una abundante literatura². Dejo a Julio Caro Baroja, mucho más competente en la materia, discernir sobre los orígenes de este culto y las formas que podría tomar, limitándome al significado que puede tener en la actualidad. Sin embargo, los mitos actuales sobre el origen de la corrida tienen su interés

¹ Nota del Editor: Además de la presente versión publicada en la *Revista de Occidente* (Madrid, mayo de 1984, págs. 27-47) hemos consultado la dada a la estampa por la revista francesa *Le temps de la reflexión*, 1983, IV, págs. 281-297 y el texto mecanografiado de la conferencia pronunciada en el Musée de l'Homme (París) el 8 de marzo de 1982, que resulta ser la versión original y que actualmente se halla depositada en el Archivo Pitt-Rivers (Maison René Ginouvès, Universidad París X-Nanterre). Por el texto mecanografiado francés sabemos que las fuentes para la realización de su trabajo fueron, a parte de su asistencia personal a numerosas corridas de toros en la época de su estancia en Grazalema, su relación personal con profesionales, aficionados y ganaderos, la consulta de las fotografías de Mario Chiaselotti, que aparecen en el "admirable libro" de Jacques Legris (1978), *Tauromachie*, donde se ilustra el aspecto ritual de la corrida con una particular calidad, así como de las que aparecían en las revistas taurinas de la actualidad de principios de la década de los años 80, como, por ejemplo, *El Toreo* (Fig. n.º III.2). Fundamental, asimismo, fue la visualización de los documentales taurinos realizados por J. Gan. El Dr. Pitt-Rivers también consultó con provecho el *Dictionnaire Tauromachique* de Paul Casanova et Paul Dupuy (1981).

² Nota del Editor: La versión de *Le temps...* incluye el siguiente párrafo que el Prof. Pitt eliminó seguramente por considerarlo innecesario para los lectores en lengua castellana. Dice así: [Bien entendido, numerosos autores se esfuerzan en demos-

para el antropólogo que soy. Entre las muchas teorías que se han propuesto, una de las fuentes que se han barajado para el «espectáculo más nacional»³ es la necesidad de los primeros habitantes de la Península y sus rebaños de defenderse contra las agresiones de los toros salvajes. En realidad, los bovinos en el campo son apacibles herbívoros que no buscan pelea con nadie, y que sólo atacan cuando tienen miedo. En el Paleolítico, el toro es un animal de caza más que un antagonista, como lo demuestran claramente las pinturas de Lascaux; por otro lado, no se hace en ellas ostentación de sus atributos sexuales, que tendrán tanta importancia para la interpretación de su valor simbólico moderno. Su función reproductora sólo interesó a los hombres una vez domesticado, convirtiéndose el toro en emblema de la virilidad agresiva (Fig. n.º III.3). Fue entonces cuando pudo verse en él a un enemigo, digno adversario de un combate glorioso. Aparece como el heredero del dragón representado por Ingres⁴ que, para permanecer alejado de las murallas de la ciudad, exigía la ofrenda diaria de una bella joven doncella hasta que el héroe se enfrentó con él para liberar a la población. El dragón es vencido, atravesado por la lanza de un San Jorge

trar que esta fiesta tiene su origen en la tierra natal del propio escritor: para los navarros la corrida se inventó en Navarra, para los andaluces en Andalucía... Solamente Galicia nunca reivindica este honor ya que los celtas del noroeste peninsular no le dedicaron a estos animales el menor interés. No obstante, la corrida es al mismo tiempo la *fiesta nacional* y muchos son los que quieren que la lucha contra los toros, a pesar de Egipto, de Creta, de Cnosos, de las bufonías, del mitraísmo, etc., sea un asunto exclusivamente español y ya que el prestigio más excelente se vincula, siempre, con los orígenes más lejanos, sea fechada en la más oscura Antigüedad] (pág. 281).

³ Conde de las Navas, *El espectáculo más nacional*, Madrid, 1899.

⁴ Nota del Editor: Según la versión de *Le temps...* [aparece como heredero de la terrible Tarasca dominada milagrosamente por Santa Marta] (Ver L. Dumont: *La Tarasque*, Paris, Gallimard, 1951).

erguido sobre los estribos, en la misma postura del picador (Fig. n.º III.4). Ya están aquí contenidos todos los detalles de la corrida moderna en estado embrionario: el caballero a caballo y



Fig. n.º III.1.— Cubierta de la *Revista de Occidente* donde se publicó “El sacrificio del toro”, el artículo seminal del Prof. Pitt-Rivers.

armado con una lanza, el dragón atravesado por ella y, como veremos, la bella joven atacada por el monstruo. Pero estos elementos [ritemas]⁵ han cambiado de significación en el curso de los siglos; el héroe ha perdido su santidad, e incluso su carácter heroico, para convertirse en el malo; el dragón se ha transformado en toro, animal peligroso, pero noble, que adquiere un aspecto casi humano; la joven, ahora, es un travesti. El mito se ha convertido en rito, el enfrentamiento en sacrificio, la amenaza externa, en gloria

íntima. Pero no nos anticipemos y observemos simplemente que hemos de buscar los orígenes de la tauromaquia más en la

⁵ Nota del Editor: Esta voz, del todo novedosa, la utiliza en la versión de *Le temps ...*, pág. 282.



Fig. n.º III.2.- Cubierta del primer número de la revista gráfica "El Toreo" (R. López de Uralde, Ed., 2000: *El Cossío*, vol. 6, Madrid, Espasa-Calpe, pág. 133). A esta revista acudía el Prof. Pitt-Rivers, en busca de imágenes taurinas cuando redactaba su celebrado artículo "El sacrificio del toro" aquí reeditado.

mitología antigua que en las contingencias prácticas de una prehistoria imaginaria.

El toro bravo, cuyo cometido es simbolizar la naturaleza salvaje, es un animal doméstico⁶ que sólo consigue cumplir correctamente su papel en la corrida moderna después de haber sido sometido a una selección tan rigurosa y



Fig. n.º III.3.— *El Toro de la Puerta de las Esfinges de Alaca-Hoyuc* (K. Bittel: *Los Hititas*, Madrid, Aguilar, 1976, il. n.º 227, pág. 199). He aquí un ejemplo incuestionable del toro como símbolo de la virilidad agresiva en el viejo Mediterráneo.

larga como la de un caballo de pura sangre. Y hasta es preciso que este animal gregario sea aislado del rebaño y atemorizado para que se enfurezca. Además, en el momento de salir de la oscuridad para entrar en el ruedo, se le clava la divisa de su ganadero en la piel.

⁶ Nota del Autor: Como lo demuestra el hecho de poder ser asilvestrado. Es decir, [[abandonado a su suerte se convierte]] en salvaje e incontrolable, y entonces se le mata con un fusil, como a un animal de caza. Contestando a la pregunta de si hay muchos accidentes en su ganadería con toros embistiendo a sus cuidadores, un eminente torero me respondió que casi nunca, añadiendo «porque el toro es un animal doméstico. (El texto entre dobles corchetes es del Editor).

Para que asuma mejor la figura del terrible dragón, los hombres atribuyen al toro un carácter que no tiene. Se supone que el rojo ha de excitarle pero, realmente, es daltonico; se le imagina permanentemente feroz y, sin embargo, se le puede acostumbrar a comer en la mano del mayo-



Fig. n.º III.4.- P. Uccello: *San Jorge y el Dragón*, siglo XV, ól./l., 56,5 x 74,3 cms., Londres, Galería Nacional. Según Julian Pitt-Rivers, todos lo elementos que movilizan las corridas de toros de muerte ya estaban dados en la saga de de pinturas europeas de San Jorge desde Uccello hasta Ingres.

ral; incluso se ha dicho que le gustaba la lidia. Se le toma por un monstruo, cuando suelto por el campo es un tranquilo rumiante. En definitiva, la cultura humana es la que ha fabricado la apariencia que presenta al entrar en el ruedo, la del enemigo de toda la Humanidad. Verdadero

Minotauro, mitad fiera, mitad creación humana, pertenece al mundo de los sueños más que al de la economía política (Fig. n.º III.5).



Fig. n.º III.5.— Picasso: *El Minotauro* “mitad fiera, mitad creación humana” (Apud *Minotaure. Revue Artistique et Littéraire*, Paris, 1933, n.º 1). En este grabado el artista combina perfectamente esas dos determinaciones a las que se refiere el Prof. Pitt-Rivers: violencia y humanidad.

[El objeto de este estudio es despejar la significación simbólica de la corrida de toros de muerte; solamente es este análisis el que puede explicar qué es lo que ocurre y hacernos comprender por qué las masas, incluidas mujeres y niños, pagan bien cara su entrada con tal de asistir a un espectáculo que debía, sin embargo, repugnarles ya que está en contradicción con la sensibilidad de hoy en día. El problema de la Tauromaquia me ha preocupado de forma disconti-

nua desde que realicé los primeros estudios en Andalucía (Pitt-Rivers, 1954, 1962, 1971 y 1989). Sin embargo, en aquel

entonces más bien la sentí que la comprendí, pues no alcancé a ver que concernía a la modalidad andaluza de las relaciones entre los sexos así como que afirmaba los valores de la sociedad andaluza. En aquella época definí la corrida como «la manifestación ritual de una reivindicación del orgullo masculino». Pero ¿por qué y cómo este ritual cumple su fin? No tenía ni idea. Sin embargo, hoy me creo capaz de responder a estos interrogantes]⁷.

La técnica de la tauromaquia es complicada y cada detalle cumple una función práctica, al mismo tiempo que contribuye, con su valor simbólico, a la significación de la totalidad del rito. El hecho de que se trate de un sacrificio es algo que al antropólogo le parece demasiado evidente para que se vea en la necesidad de justificarlo; pero, normalmente, un sacrificio es un acto religioso. ¿De qué religión se trata en este caso? Todo sacrificio implica un intercambio con una fuerza sobrenatural —intercambio de un bien material por un estado de gracia—, pero aquí, ¿qué es lo que se intercambia y entre quiénes?

Para contestar hay que referirse a la teoría antropológica del ritual, empezando por Edward Tylor, fundador de nuestra disciplina en el siglo XIX, para quien el ritual constituía una magia encaminada a alcanzar fines prácticos o a obtener de los dioses las ventajas que, se suponía, eran capaces de distribuir entre sus fieles. Tylor pensaba que, con la evolución de la humanidad, el ritual habría de ser reemplazado por la moralidad, basada no en la magia sino en la razón. Tylor había nacido en el seno de una familia de cuá-

⁷ Nota del Editor: Versión *Le temps...*, pág. 283.

CON MOTIVO DE LA CORONACIÓN DE LA
VIRGEN DE LOS DOLORES DEL CERRO DEL ÁGUILA
días 13 y 14 de septiembre de 2002 a las diez de la noche

CARMEN

OPERA ANDALUZA DE CORNETAS Y TAMBORES DE

SALVADOR
TÁVORA

*Según la leyenda
primitiva contada
por viejas cigarrereras
de Triana*



Obra de
+ GUIL VERDUGALBERT

Ya en venta de entradas a partir del 1 de julio Cuatro Corralitos de
El Cerro Inglés o LLANARDO AL TELÉFONO: 954 224 212
Reserva en las principales oficinas del Folioarte. 954 85 45 33
Toda la localización con acceso: 954 85 45 33

LA CUADRA DE SEVILLA

AUDITORIO
S E V I L L A

Fig. n.º III.6.— La ópera “Carmen” en la Plaza de Toros de Sevilla (Sevilla, Plaza de Toros de la Real Maestranza de Caballería de Sevilla, 2002). Cartel anunciador del estreno, «con motivo de la coronación de la Virgen del Cerro del Águila, días 13 y 14 de septiembre», de esta ópera andaluza de cornetas y tambores.

queros, y como todos sabemos, los cuáqueros tienen mucho de moralidad pero poco de ritual; al menos eso es lo que ellos se imaginan. Protestantes extremistas, echan pestes contra las pompas de Roma y esperan con sobriedad la comunicación directa con el Espíritu Santo. La teoría de Tylor se ajustaba perfectamente a sus orígenes familiares.

El evolucionismo, como toda buena teoría antropológica, no ha resistido la erosión del tiempo, pero la oposición entre el ritual y la racionalidad ha sobrevivido en la cultura occidental. La sociedad moderna, que se cree racional y científica, no quiere oír ni hablar de ritos, por miedo a ser identificada con las sociedades arcaicas en las que abundan, lo que no impide que se sigan practicando muchos rituales, pero bajo pretextos pseudocientíficos, pseudohigiénicos o supuestamente prácticos. De este modo logramos ocultarnos el sentido profundo de nuestros actos.

De hecho, el ritual es un lenguaje simbólico que no expresa un razonamiento consciente; está más cerca de la danza que del laboratorio lingüístico. No se resiste la tentación de recordar el desplante de Isadora Duncan, cuando un admirador le preguntó qué significaba su baile: «¿Por qué me iba a esforzar en bailarlo si pudiese expresarlo en palabras?» El ritual es un lenguaje de acciones más que de palabras, pero que utiliza las palabras como acciones. Encubierto en su expresión, posee una lógica que la lógica no reconoce en absoluto. ¿Cómo descifrarlo? Víctor Turner, que ha analizado genialmente los rituales en Zambia, explica que el significado de los símbolos nunca es evidente para quienes los emplean y sólo aparece ante el que los observa desde fuera. Por otro lado, los símbolos son siempre polisémicos.

Por ello, esta interpretación de la corrida no excluye otras diferentes y, con seguridad, sería partidario de modificarla si se tratase de la corrida en otro país o en otra época. Las reacciones del público lo demuestran; su comportamiento en la plaza de Pamplona no se parece en nada al de la Maestranza. Otro ejemplo, esta vez de un desfase en el tiempo: al adaptar el relato de Merimée para escribir el libreto de la ópera de Bizet, Meilhac y Halévy convirtieron al «toreador» —que torea a caballo— en «torero» de a pie. En los cuarenta y cinco años que distan entre la ópera y el día en que le contaron a Merimée la historia de la que habría de salir *Carmen* el papel del jinete en el ruedo se había degradado y en 1875, fecha de la ópera, Carmen ya no podía ser seducida por un picador (Fig. n.º III.6).

No pretendemos dar aquí cuenta de la corrida hispánica en general, ni desde su institución en el siglo XVIII, sino únicamente de la corrida andaluza, tal como era hace treinta años, cuando yo frecuentaba los ruedos. Ser capaz de cambiar de sentido bajo la apariencia de una forma tradicional es parte de la naturaleza del ritual, toda la historia del Cristianismo lo demuestra. La persistencia de la forma no garantiza la del contenido. Sin embargo, un rito ha de conservar su propia coherencia a través de sus transformaciones de sentido; de otro modo correría el riesgo de ser abandonado. Si bien mi interpretación de algunos detalles puede parecer arbitraria, este análisis debe ser juzgado en su conjunto.

El lugar del sacrificio es un ruedo construido con este fin, con todos los servicios necesarios, incluso el desolladero, y que antiguamente pertenecía con frecuencia a la Iglesia. En la actualidad, generalmente, es propiedad munici-

pal⁸. La carne de toro de lidia es muy sabrosa. Antes se distribuía a menudo por los hospitales y, todavía hoy, en algunas fiestas populares de Castilla, el toro sacrificado lo consume el público después de la corrida⁹. Normalmente se subasta en el desolladero de la plaza entre los carniceros de la ciudad, quienes, al venderla, deben por ley indicar su pro-

⁸ Nota del Editor: Doy en nota este párrafo —que no aparece en la edición castellana de la *Revista de Occidente*— por estimar innecesario para la comprensión del artículo incluirlo en el principal, como asimismo lo pensó, en su momento, el Prof. Pitt Rivers: [«Debajo de las gradas del edificio están dispuestos las dependencias necesarias para el buen funcionamiento de la corrida: cuadras y patio para los caballos, capilla y enfermería para los toreros, corrales y desolladero para los toros. Diferentes puertas de entrada relacionan estas dependencias con el ruedo. El Presidente y la banda de música se acomodan en unos palcos especiales. La asistencia se divide entre el público popular que va al sol y la gente más «distinguida» que se acomoda en las localidades de sombra que tienen un precio más alto. Antaño, un *señorito*, esto es, lo que hoy denominamos un caballero, jamás se quitaba la chaqueta por tratarse, ésta, de un signo de su *status* social. Para ir a los toros la gente se vestía tan formalmente como para ir a misa con una diferencia que a los toros se iba más alegre, con vestidos de colores más claros: la mantilla blanca, la blanca, reemplazaba a la mantilla negra y el sombrero *de ala ancha* sustituía a la mascota de fieltro; la corbata desaparecía porque es incompatible con el sombrero andaluz. Entre el público y el ruedo discurre el *callejón* donde el personal del espectáculo permanece durante la lidia. Se halla protegido por una *barrera* de madera, de cuando en cuando con aberturas tapadas por una especie de protecciones paralelas y que están hechas para que los toreros puedan escarpase de las embestidas del toro. Se llaman *burladeros*, del verbo *burlar*, esto es, de mofarse de alguien para deshonrarlo. Don Juan, el *Burlador de Sevilla*, desafiaba a los hombres honorables seduciéndole sus mujeres a las que, posteriormente, engañaba sumando para sí el prestigio que les había quitado. El torero, igualmente, cuando está amenazado de cogida, engaña, burla al toro y se refugia [detrás del *burladero*]. (De la versión *Le temps...*, pág. 285). Ver, también, págs. 48-49.

⁹ Nota del Editor: Posteriormente, P. Romero de Solís, al levantar el *Catálogo etnográfico de fiestas populares de toros de Andalucía para la Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía* («La fiestas populares de toros en Andalucía. definición, tipología y catálogo» publicado en *Demófilo. Revista de Cultura Tradicional de Andalucía*, Sevilla, Fundación Machado, 1998, n.º 25,

cedencia al público. Los testículos son una exquisitez apreciada por algunos hombres que quizá deseen heredar las cualidades físicas o morales del animal¹⁰. Comer, ya sea el mismo toro lidiado o cualquier otra carne, es una parte importante de la corrida, como señala Julio Caro Baroja.

La corrida de toros forma parte de una fiesta y, por esta razón, suele celebrarse sólo en domingo, o en el día o la semana festiva. Normalmente, en las ciudades pequeñas, el día del santo patrón es la ocasión de celebrar una corrida, que quizá sea la única del año. Antiguamente, la realeza conmemoraba con una corrida una boda, la visita de un huésped distinguido o una victoria militar. Los municipios ofrecían una corrida al santo que había atendido sus ruegos; personas ilustres podían festejar también de esa manera la boda de un hijo y, a veces, por una cláusula explícita en el testamento, su propia muerte. En la época en que yo iba a los toros en Andalucía un “señorito” [siempre acomodado en la sombra]¹¹ nunca se quitaba la chaqueta, signo de su condición social. El atenido del ruedo estaba tan reglamentado como el de la misa. Se ve por todo esto que la corrida no es una diversión sino una celebración de índole más bien religiosa.

monográfico coordinado por P. Romero de Solís, págs. 261-284), encontró en Andalucía varias fiestas de toros que concluían en banquetes donde se ingería la carne de los toros corridos (Siles, Alcaracejos, etc.) y que no habían sido aún identificadas por los estudiosos de materia taurina.

¹⁰ Nota del Editor: En el texto de la conferencia del Musée de l'Homme, el Dr. Pitt-Rivers recuerda las circunstancias trágico-cómicas de la muerte del rey Fernando el Católico, al que su segunda esposa, doña Germana de Foix, alarmada por su falta de descendencia le propinó, antes de acostarse, un guiso de criadillas de toro (denominación gastronómica de los testículos) que le causó tan grave indigestión que le provocó la muerte (Arch. Pitt-Rivers, Laboratoire d'Ethnologie et Sociologie Comparative, Maison René Ginouvès, Universidad París X – Nanterre).

¹¹ Nota del Editor: En la versión de *Le temps de la reflexión*, pág. 285.

Más de una vez se ha sugerido que la imagen del matador presenta un aspecto femenino que contradice su reivindicación de la masculinidad; el color de su traje de luces, que contrasta con la sobriedad de la ropa masculina fuera del ruedo, y su gracia en el manejo del capote lo confirman, sobre todo en un país donde la gracia en el movimiento es una cualidad exclusivamente femenina. Pero esto sólo es válido para el primer tercio de la corrida. Porque, en realidad, el matador se despoja progresivamente de sus símbolos femeninos en el transcurso de la lidia. El capote de paseo, bordado con flores, que también recuerda una estola de sacerdote, o una casulla por la calidad del bordado y la imagen sagrada que representa, se retira antes de la corrida y se coloca extendida sobre la barrera, muchas veces, delante de una hermosa mujer, cuya parte inferior del cuerpo queda oculta [[por el rico lienzo]]. Al final del paseíllo, el torero sujeta con su única mano libre la montera, saludando al presidente con una ligera inclinación del cuerpo (el picador, en cambio, saluda quitándose el sombrero)¹². La montera, una especie de casquete lleno de bucles [bicornio redondeado]¹³, es un curioso tocado para el protagonista de la masculinidad, pues se parece más bien a la peluca de una muñeca [que a un sombrero masculino]¹⁴. Después, coge su capote de lidia, que maneja en los bellos pases como una bailaora de flamenco su falda, o como Marilyn Monroe sobre el respiradero del suburbano en la película que le valió su fama. De igual modo, el baile

¹² Nota del Editor: Actualmente, en las plazas del Sur, como Sevilla, el Puerto de Santa María, etc., el picador sólo se quita el castoreño cuando se despidе del Presidente.

¹³ Nota del Editor.: Así le llama en el texto del Musée de l'Homme, pág. 3. Ver *supra* nota n.º 8 de este mismo artículo.

¹⁴ Nota del Editor.: *Le temps...*, *op. cit.*, pág. 286.

flamenco tiene gestos que recuerdan los de la corrida. Así como los pases de adorno —chicuelinas, gaoneras, reboleras, mariposas (Fig. n.º III.7)— hacen pensar en el vuelo de una falda, en la bulería, la bailaora maneja su falda como el matador el capote cuando quiere hacer salir al toro de su querencia. En cuanto al

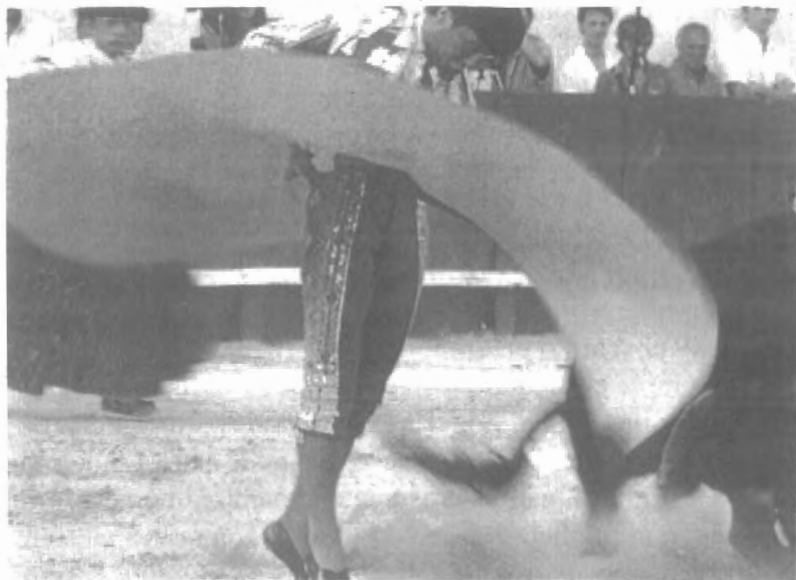


Fig. n.º III.7.— *El baile o danza flamenco tiene movimientos que recuerdan los del toreo. En la imagen la revolera que instrumenta el diestro portugués Víctor Méndez mueve la capa de modo que hace pensar en el vuelo de la falda de una bailaora (Fot. de L. Clergue, 1991: *Tauromachie*, Paris, Marval, pág. 92).*

pase principal, la verónica, éste debe su nombre a su parecido con el gesto de Santa Verónica al sujetar su velo para enjugar el rostro de Cristo (Fig. n.º III.8).

Así, primero, vemos aparecer al torero con un aspecto más bien eclesiástico, que se transforma, desde la entra-

da del toro en el ruedo, tomando de más en más, un aspecto femenino. No es de extrañar, pues en la religión católica el sacerdote es, también, una figura sexualmente ambigua; ha renunciado a su función masculina no sólo por su voto de castidad, sino también prohibiéndose responder con la violencia al reto de otro hombre, cosa que, si no fuera sacerdote, le deshonoraría. Sin embargo, no es afeminado. En efecto, si en la vida laica cada sexo se opone al otro, excluyéndose mutuamente, en el terreno de lo sagrado la pertenencia puede ser doble y este cúmulo significa un incremento de fuerza. La ambigüedad sexual del matador está, como veremos, vinculada a su función de sacrificador; el verbo latino *mactare*, de donde viene la palabra matador quería decir, en origen, «inmolar». En el coso, recupera su sentido original (Fig. n.º III.9).

Durante el segundo tercio, apenas se ve al torero, pues las banderillas suelen ponerlas los miembros de su cuadrilla, sus banderilleros. Sólo vuelve al ruedo para brindar su toro —en primer lugar, al presidente y eventualmente, a otra persona, o al público—, quitándose por primera vez su sombrero-peluca, que arroja displicente tras él. Durante el brindis, sujeta bajo su brazo izquierdo el estoque y la muleta, paño de lana roja que, en su origen, fue blanca. Su postura durante el tercio de la muerte es completamente distinta a la del primero. Sus manos ya no sujetan juntas el capote por delante, y la independencia de los brazos le permite moverse con garbo: pecho erguido, paso majestuoso, aire de autoridad. Ya no soltará su estoque, que empuña en la mano derecha. Se ha convertido en el parangón de la masculinidad. Durante el primer tercio, el torero, figura femenina,

seduce y engaña al toro, se burla de él¹⁵, le hace girar en torno de sí, sin ser alcanzado; después, tras la serie de pases, le deja en manos del picador. En cambio, en el tercero, demuestra su dominio, su poder aparentemente mágico de



Fig. n.º III.8.—Cristina García Rodero: *El Paso* (Riogordo, Málaga) en _____, 1993: *España. Fiestas y Ritos*, Madrid, Lunewerg, Lám. 66. «En cuanto al pase principal, la verónica —nos recuerda el Prof. Pitt-Rivers—, debe su nombre a su parecido con el gesto de Santa Verónica al sujetar su velo para enjugar el rostro de Cristo».

¹⁵ En efecto, la idea de que el toro se queda burlado está presente a lo largo de la corrida. El burladero lo deja burlado cuando los humanos se escapan de sus cuernos. El capote de brega, el otro nombre dado al de lidia, también significa «de burla». Nota del Editor: M. Ortiz Blasco (2000) en su *Diccionario de la Tauromaquia* (Madrid, Espasa-Calpe) coloca en la relación de voces equivalentes brega y burla.

hacer obedecer al animal, que debe permanecer inmóvil o embestir al capricho del matador. Incluso, a veces, se permite mirar al tendido mientras el monstruo se le acerca,



Fig. n.º III.9.— J. Domínguez Bécquer: *Torero de calle*, ól./l., 61 x 50,5 cms. (F. Berckemeyer, 1966: *El Arte y los Toros*, Catálogo del Museo Taurino de Arte de Lima, pág. 82). La ambigüedad sexual del matador se halla vinculada a su propia función de sacrificador.

como hacía, recuerdo, el *Litri* o *Manolete*... (Fig. n.º III.10). Al final, cuando ha cansado al animal lo bastante para que vaya con la cabeza gacha, debe deslizar el brazo entre los cuernos para clavar su espada en todo lo alto «hasta mojarse la mano» en la sangre del toro. Este lugar se llama la cruz. Para lograrlo, debe «cruzarse»: su brazo izquierdo, el de la muleta, pasa a la derecha para llevar la cabeza del toro en esa dirección, mientras que el brazo del estoque lo pasa por encima del testuz. La analogía con la actitud del que

se santigua ante el altar es perfectamente consciente: «Los que no se santiguan van al infierno». Es la «hora de la ver-

dad»; el tiempo se detiene en los grandes momentos de la corrida. [El matador arriesga su vida en el instante heroico de matar, y ciertos autores lo han considerado como una



Fig. n.º III.10.— *Chicuelo II torea al natural mirando al tendido en la plaza de las Ventas de Madrid* (M. Kramer, Edra., 1981: *Las Ventas. 50 años de corridas*, Madrid, Diputación Provincial, pág. 166). En el tercer tercio, el matador debe demostrar su dominio sobre el toro, su poder aparentemente mágico de hacer obedecer al animal, que debe permanecer inmóvil o embestir según la voluntad del oficiante. A veces el dominio llega tan lejos que se permite mirar a los tendidos mientras el monstruo se le acerca.

representación simbólica del coito]¹⁶ (Fig. n.º III.11). Si este instante es trampeado para evitar el peligro, se dice que el toro ha sido asesinado. El Presidente es el que concede

¹⁶ Nota del Editor: Versión del Musée de l'Homme, pág. 5

los honores del combate. Un buen toro tiene el derecho a dar la vuelta al ruedo tirado por las mulillas y, mientras tanto, los hombres se levantan de sus asientos para aplaudir. [El matador que ha triunfado puede recibir una o dos orejas (incluso un rabo)]¹⁷. Un día, durante una de las famosas e interminables verónicas de Antonio Ordóñez, alguien gritó: «¡Nos detienes el tiempo!», y sabemos que en «El llanto por la muerte de Ignacio Sánchez Mejías» el tiempo se detuvo para siempre a las cinco de la tarde [en el momento de la cogida del matador]¹⁸. A la hora de la verdad, el torero se juega la vida, es el instante de mayor peligro al que debe exponerse para demostrar su valor, es decir, su superioridad moral, mostrando su heroísmo delante de la muerte [es en la acción de matar donde demuestra su dimensión heroica]¹⁹. Si, para evitar el peligro, mata de sesgado, no se dice que ha matado al toro, sino que lo ha asesinado. Si el matador no logra «inmolar» su toro, toda la faena anterior, por buena que hubiera sido, no cuenta para nada, y cae en desgracia. Eso demuestra que no se trata de un deporte o de una representación teatral, sino de un sacrificio.

Al final de la lidia [el Presidente distribuye los honores, un buen toro tiene derecho a dar la vuelta al ruedo, arrastrado por las mulillas, mientras el público a su paso se levanta de sus asientos y lo aclama]²⁰, el matador que ha recibido honores da la vuelta al ruedo llevando sus trofeos en las manos, con los brazos levantados evocando la forma de los cuernos. ¡Se ha convertido en el toro!

¹⁷ Nota del Editor: *Ídem*.

¹⁸ Nota del Editor: *Ídem*.

¹⁹ Nota del Editor: *Ídem*.

²⁰ Nota del Editor: Versión *Le temps...*, pág. 289.

Así, el valor simbólico del torero sufre dos transformaciones primero, sacerdote-sacrificador con su capote de casulla-paseo; luego, hermosa mujer en la primera suerte; al final, termina siendo sobresaliente varón, hombre transformado en

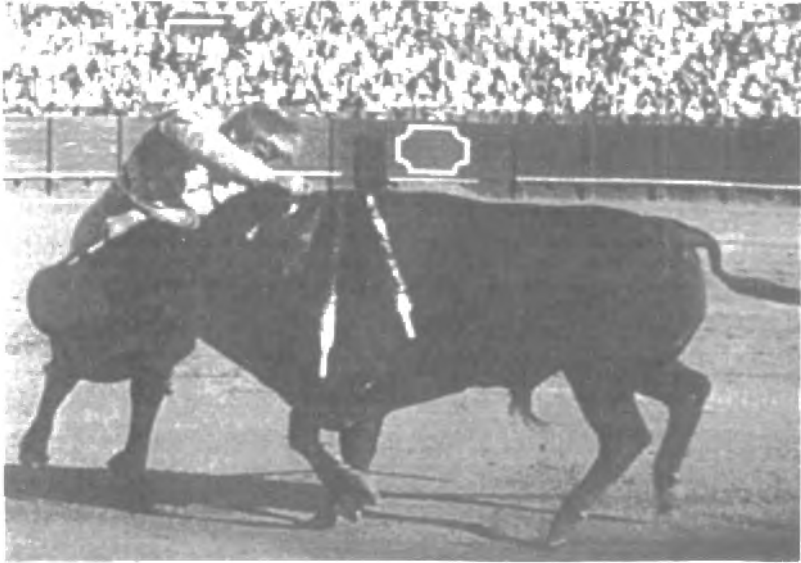


Fig. n.º III.11.— Estocada de “El Cordobés” en la Feria de Sevilla a un toro de Guardiola (Apud 6TOROS6, n.º 408, 23-IV-2002, pág. 21). El matador arriesga su vida en el instante heroico de matar, y ciertos autores consideran la suerte como una representación simbólica del coito.

toro. En cuanto a éste recorre un trayecto simétrico e inverso. Al entrar en el ruedo es un monstruo todopoderoso, expresión de la agresividad del macho y símbolo, desde el Neolítico en el Mediterráneo, de la fecundidad, del poder generador²¹. No

²¹ Véase A. Álvarez de Miranda, *Ritos y juegos del toro*, Madrid, Taurus, 1962.

quiere sino clavar su cornamenta en una carne humana, pues ya no es el apacible bovino de las praderas andaluzas. El peón atrae su atención, el torero le desafía, le hace pasar bajo el vuelo de sus faldas, ejecutando con él esa danza intrépida, y le deja plantado, parando en seco su embestida, con el remate, (la media-verónica), fragmentos de segundo después: el capote dibuja un círculo de abanico, como una rueda que sale de la cintura humana y, sin volverse, el diestro se aleja del toro cual mujer despectiva ante el pretendiente rechazado (Ver *supra* Fig. n.º III.7). El picador le llama desde lo alto de su castillopenco, blandiendo la garrocha con la que castigará al animal. Antiguamente protegía su montura manteniendo el toro con la vara a la mayor distancia del caballo posible, pero hoy, desde que el caballo lleva peto [introducido en 1928]²² espera a que el toro lo roce para hundir su pica. El toro embiste, intentando introducir sus cuernos bajo este faldón acolchado²³ que recuerda, por su colorido, al traje de lunares, prenda altamente simbólica, asociada con el flamenco y los gitanos. Estos lunares son, en cierto modo, el emblema de la feminidad²⁴; igual que el traje de lunares, el faldón del caballo es blanco con lunares rojos, ocasionalmente verdes, y está sucio como el de una mujer fácil al día siguiente de la feria. Mientras el toro intenta meter sus cuernos en la guata, el picador, en contra de la regla, barrena su pica en la herida, sin temor debido a tener su pierna

²² Nota del Editor: Versión *Le temps...*, pág. 289.

²³ Nota del Editor: En términos taurinos, esa acción se llama "romanear".

²⁴ Véase J. Pitt-Rivers, «De lumières et des lunes: analyse de deux habillements andalous a connotation festive» en *Vetements et Société*, coloquio realizado en el Musée de l'Homme, 1983. Nota del Editor: Este artículo, traducido con el título "Traje de luces, traje de lunares", ha sido incorporado a este volumen: ver págs. 133-156..

enfundada en una coraza de acero. Representa la figura del cabrón, del cornudo que ofrece a su mujer, y castiga luego al ingenuo amante al que ha atraído. Figura infame, el picador suscita la ira del público. Se le cubre de injurias –cabrón, cobarde, «¡animá!»²⁵– por haber malogrado a la bestia más



Fig. n.º III.12.– *La Suerte de Varas*. (Apud *El Cossío*, t. 3, 2000, pág. 101). El toro embiste con fuerza, intenta introducir sus cuernos bajo el faldón acolchado (romañear) que recuerda, por su colorido, al traje de lunares.

hermosa, más noble y más valiente del mundo. Los papeles se invierten: el hombre es un animal, el animal es humano. La sangre corre por el lomo del toro, que, a partir de ese momento, aunque permanece valeroso y agresivo, mide sus pasos (Fig. n.º III.12).

²⁵ Estos insultos que yo oía hace treinta años son menos frecuentes hoy. Parece que el público se ha acostumbrado a los malos hábitos de los picadores.

La prueba de la pica demuestra las cualidades morales de la víctima, esenciales para que pueda ser elegida, pero también esenciales desde el punto de vista ritual, ya que, una vez inmolada, ha de legarlas a la humanidad. Sus ataques contra el picador alternan sus embestidas contra el torero. La posesión de la puta acolchada (*sic*), que paga con su sangre, es interrumpida por la vana persecución de la gracia femenina representada por el torero. Toda la tragedia de la condición masculina en Andalucía se expresa a través de la situación del toro.

Suena el clarín; los picadores se retiran conscientes de su ingrato papel, abandonando el ruedo con semblante grave y sin mirar al público jamás. El toro se queda solo. Un peón le llama, sujetando en cada mano un pequeño arpón adornado de festones que apuntan como un par de cuernos. Combate entre iguales: astas (banderillas) contra astas (cuernos). Aquí ya no cuentan el valor o el peso, sino la agilidad. El más ágil es el hombre, que planta sus banderillas en la cruz, esquivando al toro de un salto. Adorna a la víctima, etapa esencial del sacrificio según Marcel Mauss: mediante el ornamento la ofrenda sale de la vida profana y se hace sagrada. Presentado en el tercio de varas en todo su esplendor natural [el primer acto del drama]²⁶, el toro se separa del mundo de la naturaleza, dañado, marcado y decorado como ofrenda. Esta decoración fija la atención en el lugar que, a partir de entonces, va a constituir el punto central del rito: la herida en la cruz está, en cierto modo, separada del resto del cuerpo, convertida en algo autónomo, rodeada de arpones festivos, dolorosos

²⁶ Nota del Editor: Versión *Le temps...*, págs. 289-290.

para el toro, motivo de regocijo para el público. Los mismos pasos que le preparan físicamente para la muerte, le conducen al papel de víctima propiciatoria, destinada, por su asociación con el hombre y por su consagración, a llevar, consigo mismo al reino de la muerte todas las insuficiencias, miedos, debilidades, cobardías, todos los fracasos sexuales del hombre, borrando todo aquello por lo cual ha decepcionado a las mujeres (Figs. n.º III.14).

El clarín suena de nuevo. El torero, ya masculino, reaparece saludando al presidente como un hombre, con su montera en la mano derecha. A continuación viene la demostración de su dominio sobre el toro. El animal, disminuido, burlado, pierde su honor, que pasa al que lo domina. La humillación del toro termina con su violación. Sus cuernos ya no le protegen, ni siquiera en el enfrentamiento directo. El acero, aún más fino que el pene de un bovino, le penetra en el lugar previsto, esa vagina que le ha abierto el picador sobre el *mons veneris* de su lomo. El torero, triunfando sobre la muerte, contempla su expiración y, cuando la cabeza del toro cae al fin sobre la arena, los tendidos se pueblan de pañuelos blancos, como si fueran velos de Santa Verónica —blanca era la muleta en su origen—, mientras estallan los gritos y aplausos.

¡Violación del toro! Pero también violación del tabú, el que inspiró el miedo de los hombres ante la sexualidad femenina: ¡esa vagina-herida está ensangrentada! Muchas creencias populares andaluzas hablan de los peligros que ocasiona la mujer indispueta: hiere el lomo del animal que monta, marchita el trigo tierno, su mirada apaga el fuego de una carbonera (por eso nunca es una mujer quien le lleva la comida al car-

bonero, sino una niña, o un chico). Ya en el *Levítico*, la mujer estaba vedada y considerada peligrosa durante sus reglas.

Pero el héroe siempre es un violador de tabúes [como ha demostrado Georges Dumezil concluyentemente]²⁷. Y precisamente en eso coincide con las divinidades que, por su parte, los ignoran por completo. [En este caso, el héroe se manifiesta indiferente al aludido peligro]²⁸. Al término de la corrida, el héroe se halla dispuesto a cometer el acto contra-cultura, cuya mera idea espanta al resto de los hombres. De este modo, da muestras de su valentía superior, no sólo ante las astas sino también ante la prohibición sobrenatural.

He aquí el sentido del rito: a través de la representación de un intercambio de sexo entre el torero y el toro y la inmolación de este último, que transmite su capacidad de engendrar al vencedor, se efectúa un trasvase entre la Humanidad y la Naturaleza: los hombres sacrifican el toro y reciben a cambio la capacidad sexual de aquél. Emblema de la masculinidad bestial, que es la fuente de la virtud del macho entre los andaluces –manso quiere decir castrado, pero también falto de valor, domado, despreciable–, el toro da su vida para que los hombres puedan recuperar las fuerzas de la naturaleza que han perdido en su condición de civilizados. Orgullosos de su civilización, que les ha separado de la naturaleza y los ha distinguido de los animales, pero al mismo tiempo, desposeídos de su masculinidad, cualidad natural, por esta misma civilización, conciben la Naturaleza al revés que los animales: el acto contra-cultura para los humanos es natural para las bestias, que copulan precisamente en el

²⁷ Nota del Editor: Versión manuscrita del Musée de l'Homme, pág. 9.

²⁸ Nota del Editor: *Ídem*.

momento de las reglas. Al diferenciarse del reino animal por este tabú, la Humanidad afirma su superioridad [sobre las bestias]²⁹, pero también se arriesga a perder lo que posee, a pesar de todo, gracias a la Naturaleza: la fertilidad. En vir-



Fig. n.º III.13.— *Suerte de Banderillas. Nimeño II* pareando en la plaza de México (Fot. de Carmona en A. Montcouquiol: *Cúbrela de luces*, Granada. Eds. Zoela, 2002).

tud del torero heroico, que recibe a cuenta del público las cualidades de las que ha privado al toro, los hombres participan en la regeneración de sus fuerzas naturales y no salen de la plaza como del estadio después de un partido de fútbol, sino como se sale de una catedral después de la misa, silen-

²⁹ Nota del Editor: *Ídem*, pág. 10

ciosos o hablando en susurro, redimidos. La conexión con la Naturaleza se ha renovado.

También se ha renovado en otro sentido: se sabe que los ritmos de la exaltación erótica de la mujer están más cerca de la naturaleza de lo que quisiéramos admitir. Pero esta periodicidad, manifestada en los sueños³⁰, está trastocado por las exigencias de la Cultura que hace a las mujeres intocables precisamente en el momento en que su cuerpo está más dispuesto. La violación simbólica del tabú devuelve a ambos sexos sus derechos naturales: liberados de las trabas culturales con el acto del héroe tráfuga, que se alía a la Naturaleza, los hombres vuelven a ser verdaderos hombres, y al no tener ya miedo de las mujeres, éstas se transforman en auténticas hembras, capaces por fin de firmar la paz en la guerra de los sexos, en la que han sido despreciadas porque su poder procreador es envidiado por los hombres y vejadas porque su sexualidad da miedo.

Por eso no es extraño que el torero, el amante ideal del mundo de los sueños, encienda fácilmente la pasión femenina, como nos confirma Juan Belmonte en un capítulo de sus memorias titulado "Cómo las mujeres se enamoran de los toreros". [Un día, una mujer telefoneó a Juan Belmonte anunciándose, sin el menor escrúpulo, como joven y bonita y le expresó a continuación el deseo de conocerle personalmente para lo que le invitó a cenar. Llegada la hora, Belmonte estaba enfrascado en una partida de billar con su banderillero y otro torero mexicano. Temiendo que su admiradora carecía de la juventud y la belleza de la que hacía gala,

³⁰ Los primeros trabajos, de principios de siglo [[XX]], que han revelado esta periodicidad se basan en el estudio de los sueños.

propuso al mexicano que se presentara haciéndose pasar por él rogándole que, tan pronto como concluyera la cena, volviera para contarle los detalles. La dama era bellísima, muy elegante y se presentó acompañada de otra del mismo tenor.



Fig. n.º III.14.— *La herida sacrificial*. (R. López de Uralde (Ed.): *El Cossío*, op. cit. t. 12, 2000, pág. 58). El ramo de color que forman las banderillas fija la atención en el lugar que, a partir de entonces, va a constituir el punto central del rito: la herida en la cruz será, en cierto modo, separada del resto del cuerpo, convertida en algo autónomo, rodeada de arpones festivos, dolorosos para el toro, motivo de regocijo para el público. Señala, prepara, construye la herida sacrificial por la que deberá entrarle la muerte al toro. En la imagen Emilio Muñoz intenta pasar por bajo a un toro que se resiste y que lleva ya, marcado con las banderillas, el lugar de la herida sacrificial. (José María Manzanares, en la Real Maestranza de Caballería de Sevilla).

Los amigos convinieron que el verdadero Belmonte iría, la próxima vez, acompañando al impostor haciéndose pasar por su propio banderillero. Con esta identidad prestada el

gran matador no logró suscitar el menor interés en las damas. Es cierto que Belmonte no se parecía mucho en la vida corriente a la imagen que daba en los ruedos pero, a pesar de que ellas tenían muchas fotografías suyas y a pesar de su reconocible acento andaluz, ellas no quisieron darse cuenta y pasaron la cena rivalizando por seducir al falso Belmonte delante de las mismísimas narices del verdadero, el cual desesperado terminó por levantarse y marcharse dando un portazo. «Es así —concluye el autor— cómo las mujeres se enamoran de los toreros»]³¹.

Toda esta interpretación corresponde a un modelo que encontramos en la tradición española, donde el culto del toro se relaciona con otros aspectos de la cultura hispánica.

Álvarez de Miranda ha estudiado³² unas leyendas de la Edad Media y del Renacimiento y algunas hablan de un toro mágico capaz de transformar a una joven en hombre haciéndole con su cuerno el signo de la cruz en el lugar apropiado. Pero otra versión, esta vez hispano-mexicana más reciente, recogida en Oaxaca, tiene más relación con nuestro tema. Es la historia de una joven que hablaba con su novio en la reja de su ventana, cuando llega otro chico y lo mata. Ella se venga matando al asesino con un trabuco pero, desgraciadamente, alcanza al mismo tiempo al que le acompaña y ha de emprender la fuga. Para escapar se disfraza de hombre y adopta el nombre de Carlos. Encuentra un empleo en el establecimiento de un comerciante, cuya hija se enamora de él, y el amo insiste para convertirlo en su yerno; Carlos se ve obli-

³¹ Nota del Editor: Versión *Le temps...*, pág. 292. El texto original pertenece a M. Chaves Nogales: *Juan Belmonte, matador de toros*, Madrid, Alianza, 1969.

³² Álvarez Miranda, A.: *Ritos...*, *op. cit.*, véase sobre todo las págs. 60-70.

gado a casarse. La noche de bodas, le confiesa a su novia su verdadero sexo y ésta decide que guardarán el secreto. Pasados unos años, la falta de hijos hace sospechar que la constitución de Carlos no es normal y le llevan a bañarse al río. Mientras se aleja de los demás, con un pretexto, se topa con un toro negro. Carlos empieza a burlarse (siempre se trata de mofarse) del toro y al final éste se transforma en vaca y Carlos en hombre. Desde entonces tuvieron muchos hijos y vivieron felices durante muchos años.

Los elementos de esta leyenda reaparecen en otros muchos lugares, pero Álvarez de Miranda considera que la transformación de sexo mediante un toro es característica de la tradición española. Según él, la burla, al destruir el honor, implica [equivale a]³³ la muerte. En lo relativo a la facultad que posee el toro de asegurar con su muerte, o con su sangre, la fecundidad de los humanos, encuentra ideas similares en la costumbre medieval del toro nupcial, practicada en Extremadura hasta principios de siglo. El toro nupcial iba agarrado por una cuerda atada a los cuernos y debía ser conducido ante la casa de la novia, donde su futuro marido, tras haberle puesto un par de banderillas, decoradas por la novia, lo mataba. En manuscritos iluminados a partir del siglo XIII y en ciertos frescos se pueden encontrar otras versiones de dicha costumbre. Uno de estos frescos representa a la propia novia clavando las banderillas sobre el toro desde su ventana. En otros el novio está toreando con el velo de su amada. Están presentes todos los elementos de la corrida: toro peligroso, banderillas, velo femenino, muerte. Parece de capital importancia que el toro sea valiente y que su sangre impregne el vestido de la mujer.

³³ Nota del Editor: Versión del Musée de l'Homme, pág. 12.

A este complejo de asociaciones, manifestado de diversas formas en la antigua tradición matrimonial, en las leyendas y en la corrida moderna, le subyace un razonamiento inconsciente que revela la lógica del ritual. En primer lugar, para adquirir la virtud de algo o de alguien es precisa su destrucción; inversamente, para defenderse contra algo o contra alguien hay que imitarlo o asociarse a él. Cualquier símbolo puede ser utilizado en un sentido positivo o negativo; puede servir tanto para hacer el mal como para defenderse de él. El brujo protege contra la brujería; contra el mal de ojo se vierte una gota de aceite o un huevo en un vaso de agua –tanto una cosa como la otra recuerdan el órgano de la vista– las banderillas se oponen a los cuernos del toro; los cuernos defienden contra el diablo en ese conocido gesto que consiste en extender el índice y el meñique doblando los dedos intermedios; la sangre protege contra la sangre en la corrida como en el *Levítico*, que especifica la necesidad de un sacrificio cruento para purificarse de la polución de las reglas femeninas. Esta lógica se manifiesta incluso en la literatura moderna y en otros ambientes culturales. Veamos un pasaje de *Luz de agosto*, de William Faulkner: «Todas tienen ganas, explica un adolescente a otros, pero hay veces que ellas no pueden... Es algo que les ocurre una vez al mes. Describió la idea que se hacía del fenómeno³⁴ físico. Dio una imagen física, realista... La cosa les impresionó: esa impotencia periódica y abyecta que, a la vez, atraía y frustraba el deseo... [Esto fue lo que el muchacho les explicó, mientras que escuchaban en silencio, mirándose los unos a los otros..]»³⁵. El sábado siguiente Joe

³⁴ Nota del Editor: En un margen del manuscrito mecanografiado para su conferencia en el Musée de l'Homme escribe el Prof. Pitt-Rivers : *cere-mony*, en inglés.

³⁵ Nota del Editor: Versión *Le temps...*, pág. 294.

no fue a cazar con ellos... Apenas estaba a tres millas de su casa cuando, a la caída de la tarde, mató un cordero... Luego, temblando y con la boca seca, mientras miraba hacia atrás, se arrodilló y metió las manos en la sangre. Después volvió en sí y se serenó. No olvidaba lo que había dicho el otro chico. Aceptó



Fig. n.º III.15.— Beato de Facundo: *La Gran Prostituta*, 1047, miniatura iluminada, 16,5 x 14,5 cms., fol. 72 verso de su *Comentario al Apocalipsis* (Madrid, Biblioteca Nacional). Es uno de los últimos *Beatos de Liébana*, todavía mozárabe, e influido por la visión apocalíptica de la destrucción del mundo cristiano (téngase en cuenta que Almanzor se apodera de Santiago de Compostela en 977 y destruye León en 988). En la imagen la Mujer a caballo se embriaga con la sangre de los mártires, presenta la copa en tono de burla sacrílega del Sacrificio, de la Elevación y de la Misa.

el hecho simplemente. Se dio cuenta que podía asumir esa circunstancia, es más, que podía vivir con ella... Transcurrieron tres o cuatro años, ya lo había olvidado... » Más tarde, cuando una chica le explica, mientras está a punto de seducirla, que se encuentra indispuesta, él no entiende. «Se le había olvidado el cordero muerto» —concluye Faulkner—. «Hacía demasiado tiempo que vivía con el hecho revelado por aquel chico mejor informado que los demás. El asesinato del cordero le había *inmunizado*³⁶ contra este hecho desde hacía demasiado tiempo para que pudiera permanecer aún vivo» (Faulkner, 1935: 151 y ss.).

El «ritual privado» de Joe reproduce el modelo de la corrida, el peligro de la sangre menstrual conjurado por el sacrificio de un animal con cuernos. El miedo a la sangre femenina se manifiesta bajo diferentes formas en los cinco continentes, y la lógica del ritual exige que la sangre de la bestia cornuda, símbolo altamente sexual, sea frecuentemente elegida para defenderse de la sangre sexual. Pero los distintos ambientes culturales no reaccionan del mismo modo ante el temor ni tampoco lo integran con los mismos procedimientos.

En la tradición española este miedo constituye uno de los términos de una relación ambivalente, mientras el otro sería un romanticismo florido. Las mujeres atraen y repelen al mismo tiempo a los hombres. Les atraen porque únicamente ellas son puras, rebosantes de gracia y bondad; les atraen como un desafío, o como el espejo atrae a Narciso; pero también son fuente de satisfacción erótica y polución. Y el peligro no es sólo el de la sangre, sino también el que entraña la gra-

³⁶ Nota del Editor: Las cursivas son del autor.

cia femenina, capaz de inducir a un hombre a dejarse traicionar por su propio impulso erótico. Incapaz de resistirse, se encuentra dominado por la mujer o, para ser más exacto, vuelve a estar bajo el dominio de ella al regresar al lugar del nacimiento. En el aspecto práctico también tiene miedo de ser traicionado por una que, por ser dependiente de él, tiene la posibilidad de destruir su honor, poniéndole cuernos, haciendo de él, directa o indirectamente, un hijo de esa mítica matriarca hispánica, la Gran Puta (*sic*) (Fig. n.º III. 15). De este modo, a la mujer se la considera a la vez pura, buena, llena de gracia, pero también débil de carácter, lasciva y siempre dispuesta a echar por tierra la autoridad masculina de la que dependen la familia y la sociedad.

En cambio, los hombres son considerados como los seductores, pero al mismo tiempo, incapaces de resistir a la seducción femenina, pues eso supondría sustraerse al desafío. Dicho de otro modo, la razón aducida para justificar la dominación de los hombres también sirve para disculparlos. En lo social son vencedores, en lo moral son exonerados y han de serlo necesariamente para cumplir su doble papel de genitores y defensores de la unidad familiar³⁷. Este complejo de actitudes se remonta, por otro lado, a fuentes lejanas tales como los casuistas del siglo XVII, los moralistas del XVI o incluso el final de la Edad Media, donde encontramos un cuadro sugerente en la obra del Arcipreste de Talavera. Podemos hallar las raíces tan lejos como en los comienzos de la civilización mediterránea en la historia de Circe, que transformó a los compañeros de Ulises en cerdos, y hasta en la de Adán,

³⁷ J. Pitt-Pivers, *Antropología del honor*, Ed. Grijalbo, Barcelona, 1979 [*Anthropologie de l'honneur; la mésaventure de Sicheu*, Paris, Le Sycomore, 1983].

ese patán que le endosó la manzana a Eva para poder echarle luego la culpa de habernos hecho perder el Paraíso.

Queda por saber cómo han encontrado los andaluces en el sacrificio del toro la manera de superar las contradicciones que complican la relación entre los sexos en esta región. La corrida está ligada a la religión en muchos aspectos. Un librito, recientemente publicado en Sevilla, pone de relieve esta relación y sugiere que la corrida actual expresa simbólicamente unas «funciones religiosas latentes sepultadas en las capas profundas del alma pagana y gentil de nuestro pueblo»³⁸ (Fig. n.º III. 16). Los autores lo demuestran con un curioso incidente ocurrido durante las fiestas del Corpus en Sevilla. La gente que iba a la corrida se colocaba espontáneamente en el ojal ramitas del romero que tapizaban las calles para la procesión de la Eucaristía, con el fin de arrojarla al ruedo y celebrar así el triunfo de su ídolo, Curro Romero. La naturaleza dionisiaca y pagana de las celebraciones taurinas explicaría, según los autores, la hostilidad de los teólogos. En efecto, la Iglesia a menudo ha adoptado una actitud ambigua, cuando no hostil, hacia la corrida, prohibida en el siglo XVI por una bula del Papa Pío V, que no tuvo, sin embargo, en la Península Ibérica toda la publicidad que Roma esperaba. Gregorio XIII renovó esta prohibición, limitándola al clero. Juan de Mariana, entre otros, ha condenado la fiesta abiertamente y sin ambigüedad. Ha sido acusada tanto de ser una supervivencia pagana, romana o mora, como de ser contraria

³⁸ A. García Baquero, Pedro Romero de Solís, Ignacio Vázquez Parladé, *Sevilla y la fiesta de toros*, Servicio de Publicaciones del Ayuntamiento de Sevilla, 1980 (1991), pág. 13. [[Existe una nueva edición en Sevilla, *ABC*, Biblioteca Hispalense n.º 14, 2001]].



Fig. n.º III.16.— Cubierta del libro de A. García-Baquero; P. Romero de Solís e I. Vázquez Parladé: *Sevilla y la fiesta de toros* (Sevilla, Ayuntamiento de Sevilla, 1982). El Prof. Pitt-Rivers recuerda que fue en este libro donde se destacó la conexión entre fiesta de toros y origen tumultuario del sacrificio táurico, ambas expresiones de la violencia de lo sagrado.

a la religión, alegando como justificación que los hombres no debían arriesgar su vida inútilmente.

La desconfianza de la Iglesia hacia la corrida me parece obedecer a una razón más profunda. La cualidad moral celebrada en los ruédos es la hombría³⁹, y esto lo reconoce conscientemente la población andaluza. Así, los carteles anunciaban antiguamente al pundonoroso diestro Fulanito de Tal [Pregunta: ¿Por qué la gusta la corrida? Respuesta: ¿me gusta la hombría]⁴⁰. A lo largo de los últimos cuatro siglos en la literatura sobre el honor existe una oposición entre los autores que defienden la concepción aristocrática y los que la critican, siguiendo las tesis de la Iglesia a este respecto, que ligan el honor a Dios y lo someten al control de los teólogos. El *Don Juan* de Tirso es una obra polémica, si no una sátira, contra la noción aristocrática del honor⁴¹. Y no es extraño, ya que el autor era un sacerdote. Esta noción de hombría da autoridad a los hombres sobre las mujeres —lo que aprueba la Iglesia—, pero también justifica la autoridad de los señores poderosos, y sobre todo alienta a los que quieren llegar a serlo por medio de la violencia. El honor aristocrático depende del honor individual y personal, y refrenda el poder de hecho, pues, a fin de cuentas, el honor siempre acompaña al que queda en posición dominante. En política, se habla en Andalucía del fulanismo, teoría según la cual se apoya a un

³⁹ Nota del Editor: En la versión francesa de *Le temps...*, *hombría* es denominada «la virilité chevaleresque», pág. 296.

⁴⁰ Nota del Editor: Versión *Le temps...*, pág. 296. En esa misma pág. el Prof. Pitt-Rivers visite en que «el torero es un individuo con un sentido muy puntilloso del honor».

⁴¹ Pitt-Rivers, J. (1979): *Antropología del honor*, op. cit., pág. 22.

Fulano sin tener en cuenta sus ideas o su partido; Andalucía es conocida por ser la tierra del caciquismo, el reino de los grandes patronos políticos, cabezas de una red de clientela numerosa. La imagen del individuo heroico al que uno puede someterse sin humillación debido al máximo grado de honor (y de poder) que se le reconoce, siempre ha dominado el escenario político andaluz. Pero este ideal no es en absoluto el de las *Bienaventuranzas*, las cuales predicán más la negación de sí mismo que la aspiración a la apoteosis. La lección del *Evangelio* no es la del ruedo.

No obstante, más que la oposición entre ambas morales, hay que señalar la complementariedad, por no decir convivencia, entre el sacrificio del cordero y el del toro. Se celebran el mismo día, domingo o festivo, el uno por la mañana y el otro por la tarde. Antes, las mujeres llevaban mantilla negra para la misa y blanca para la corrida. Los hombres, con cabeza descubierta en misa, y si eran un poco «flamencos», llevaban el sombrero de ala ancha por la tarde. El cordero no tiene cuernos, el toro sí, ¡y grandes! La religión enseña el rechazo de sí en favor del otro, la renuncia a los placeres de este mundo, la autoridad impersonal de la Iglesia contra la del héroe triunfante, la felicidad de la Vida Eterna, contra la detención del tiempo en el instante de éxtasis. Pero el toro es necesario para que la vida continúe. Si todo el mundo se somete al ideal de la pureza sexual y de la negación de sí mismo, ¿en qué quedaría la raza humana? Si todos se retiran, a excepción de los malvados, equivaldría a dejarles el campo libre. El toro es indispensable para la reproducción y el orden social. Por eso es preciso que el cordero transija con el toro, lo acepte y lo ponga al servicio del designio misterioso y

completo de Dios. Por eso, tras la misa, se va a la plaza de toros, se pasa del registro sagrado al registro profano. Tras la negación de sí, su reafirmación. Se regocija el ánimo. Purificados en el plano espiritual pueden volver a empuñar las armas para defenderse en la vida diaria. A la elevación del cordero sigue la del toro, que es el parangón de la masculinidad natural hecha hombre, y el ritual de la corrida redime lo que ha sido sacrificado en la nube de incienso de la mañana. Se celebra la redención de sus cuernos, del sol, del Yo, mediante la sangre del animal, no en olor de santidad, sino en olor *di femine*, de carne perfumada, de excremento, de sangre seca, de manzanilla y puros, con sombrero de ala ancha y clavel rojo en el ojal al son no del órgano crepuscular sino de las trompetas del pasodoble. Redención por la Cruz, allí donde, en todo lo alto, la hoja fálica ha de penetrar hasta alcanzar en el coro de esta catedral carnal, la vida de la bestia, muerta ella también para que la vida, esta vez la vida mortal, nos sea restituida.

BIBLIOGRAFÍA

Álvarez de Miranda, A. (1962): *Ritos y juegos del toro*, Madrid, Taurus.

Casanova, Paul et Dupuy, Paul (1981): *Dictionnaire Tauromachique*, Marseille, Ed. Jeanne Laffitte.

Conde de las Navas (1899): *El espectáculo más nacional*, Madrid.

Chaves Nogales, Manuel (1969): *Juan Belmonte, matador de toros*, Madrid, Alianza.

Dumont, Louis (1951): *La Tarasque*, Paris, Gallimard.

Faulkner, William (1935): *Lumière d'août*, Paris, Gallimard.

García Baquero, A. [1980] (1991): P. Romero de Solís e Vázquez Parladé, I.: *Sevilla y la fiesta de toros*, Servicio de Publicaciones del Ayuntamiento de Sevilla, pág. 13. [[Existe una nueva edición en Sevilla, ABC, Biblioteca Hispalense n.º 14, 2001]].

Legris, Jacques (1978): *La Tauromachie*, avec photographies de Mario Chiaselotti, Paris, Hachette Réalité.

Pitt-Rivers, Julian: *The People of the Sierra*, Londres, 1954; Chicago University Press, 1962; *Los Hombres de la Sierra*, trad. castellana, Madrid, Grijalbo, 1971; *Un pueblo de la Sierra: Grazalema*, trad. de H. Velasco, con Epílogo del autor, Madrid, Alianza Editorial, 1989.

_____ (1979): *Antropología del honor*, Ed. Grijalbo, Barcelona [*Anthropologie de l'honneur; la mésaventure de Sichem*, Paris, Le Sycomore, 1983].

_____ : "Le sacrifice du taureau", manuscrito mecanografiado, 18 págs., fechado en el Musée de l'Homme, Paris, 8-III-1982. (Archivo Pitt-Rivers, Laboratoire d'Ethnologie et Sociologie comparative, Maison René Ginouvès, Universidad Paris X-Nanterre).

_____ (1983): "De lumières et des lunes: analyse de deux habillements andalous a connotation festive" en *Vêtements et Société*, Coloquio del Museo del Hombre. En este volumen con el título de "Traje de luces, traje de lunares", págs. 133-156).

_____ (1983): "Le sacrifice du taureau" en *Le temps de la réflexion*, IV, págs.281-297).

_____ (1984): "El sacrificio del toro" en *Revista de Occidente*, Madrid, mayo de 1984, págs. 27-47.



