

## XI. TAUROLATRÍAS: “LA SANTA VERÓNICA” Y “EL TORO DE LA VEGA”<sup>1</sup>



### 1.- RITOS Y CONTRA-RITOS<sup>2</sup>



egún la mayoría de nuestros colegas antropólogos de hoy la corrida de toros debe ser reconocida como un sacrificio<sup>3</sup> (Figs. n.ºs XI.1 y XI.2). Intente, en una publicación anterior, ofrecer una interpretación del sentido profundo e inconsciente de los símbolos empleados en este ritual insistiendo en su importancia erótica<sup>4</sup>. Este aspecto fue destacado por Picasso en sus cuadros y estampas taurinas, por André Masson en sus dibujos y

---

<sup>1</sup> Nota del Editor: El Prof. Pitt-Rivers publicó tres versiones de este artículo que consideraba de importancia semejante a la del “Le sacrifice du taureau” (1983) (Ver en esta **Revista de Estudios Taurinos**, artículo IV, págs. 121-132). La primera versión la expuso en el ciclo de conferencias *Tauromaquia y rituales*, organizadas por P. Romero de Solís, en abril de 1990, en la madrileña Residencia de Estudiantes del CSIC (Consejo Superior de Investigaciones Científicas) con el patrocinio del Ministerio del Interior y la colaboración de la Escuela de Estudios Hispanoamericanos de Sevilla (Fig. n.º XI.1). Fue traducida y publicada, por el mismo, en el volumen colectivo *Sacrificio y tauromaquia en España y América* (Sevilla, Universidad de Sevilla y Real Maestranza de Caballería, 1995, págs. 181-201) (Fig. n.º XI.2). La segunda versión la dictó en las Jornadas de *Ethnologie et Tauromachie* organizadas por la APRA (Association pour la Recherche en Anthropologie Social), en París (1992) y coordinadas por Jean Jamin, entonces director de *Gradhiva*, revista vinculada al Museo del Hombre, publicación que acogió el texto en 1994 (n.º 16, págs. 85-92) (Fig. n.º

por Michel Leiris y por algunos escritores españoles, a la cabeza de los cuales habría que colocar, sin ningún género de dudas, a García Lorca.

XI:3). Las Jornadas se celebraron en el Palais Chaillot y en la Maison Suger, siendo patrocinadas por el Ministerio francés de la Cultura y la Maison des Sciences de l'Homme de París. Asesoró el Dr. Dominique Fournier del C.N.R.S. La tercera versión la expuso en Granada, en el curso del Coloquio *Toros y Razón* convocado por José Antonio González Alcantud, director del Centro de Investigaciones Etnológicas "Ángel Ganivet", en la primavera de 1992, celebrándose sus sesiones en el noble palacio de los Condes de Gabia (Fig. n.º XI.4). El texto que aquí propongo tiene como punto de partida el que Pitt-Rivers redactó por primera vez y expuso en el ciclo *Tauromaquia y rituales* de 1990, que no pudo ser publicado, como ya he indicado, hasta 1995, al que le he añadido, entre corchetes simples, las prolongaciones que el desaparecido investigador desarrolló en los posteriores y entre dobles corchetes lo que añado para hacer más inteligible la traducción y queda, por consiguiente, bajo mi responsabilidad. La traducción del original es de P. Romero de Solís.

<sup>2</sup> Nota del Editor: El Prof. Pitt-Rivers abordó, por primera vez, esta cuestión teórica de los contra-ritos en su artículo "Las raíces de la corrida en la cultura popular" (1985) (Ver el artículo VIII de esta **Revista de Estudios Taurinos**, págs. 68-82) y lo retomó en "Las Fiestas populares de Toros" (1986) y en su alocución de la Real Maestranza de Caballería de Sevilla (1992) (asimismo en esta **Revista**: artículos VIII, 96-111 y X, págs. 118-131, respectivamente). Sin embargo, es en el presente artículo —"Taurolatrías: la Santa Verónica y el Toro de la Vega"— donde expuso con más detenimiento el concepto de *contra-rito* pues además de dedicarle el primer epígrafe —"1. Ritos y Contra-ritos"— lo utiliza, a lo largo de todo el texto, como un instrumento esencial de su análisis. Volverá a aplicarlo en todos los artículos de tema taurino que publicará posteriormente.

<sup>3</sup> [Véase P. Romero de Solís, 1992: "De la tauromachie considerée comme un ensemble sacrificiel" en *Informations sur les Sciences Sociales*, vol. 31, n.º. 33, págs. 531-550]. Nota del Editor: Esta referencia anotada por J. Pitt-Rivers proviene de la versión "Taurolatrías, la Santa Verónica y los toros" de *Fundamentos de Antropología*, J. A. González Alcantud (Dr.), Granada, 1993, n.º. 2, págs. 67-74; en adelante, *Fundamentos*.

<sup>4</sup> Nota del Editor: Ver en este mismo n.º de la **Revista de Estudios Taurinos** el artículo "El sacrificio del toro", al que se refiere el Prof. Pitt-Rivers, en el artículo III, págs. 32-52.

En mi aludido ensayo daba una interpretación de la corrida como un sacrificio exorcizante del recelo que tiene casi toda la humanidad hacia la sangre femenina, símbolo cargado de ambivalencia puesto que, en primer lugar, anuncia la entrada de una muchacha en la época de su fertilidad

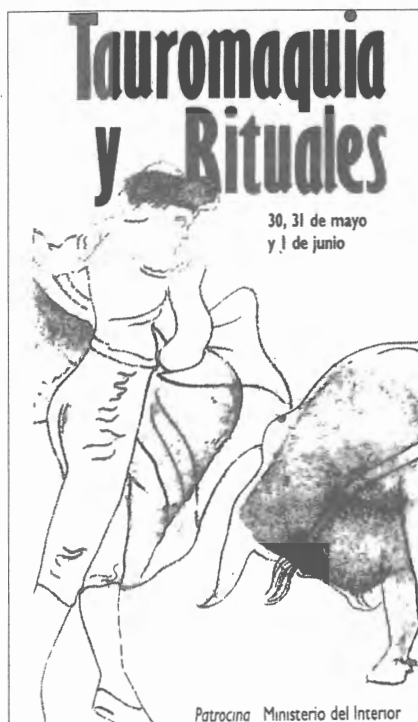


Fig. n.º XI.1.— Portada del desplegable del Seminario "Tauromaquia y rituales" celebrado en la Residencia de Estudiantes del Consejo Superior de Investigaciones Científicas (Madrid, 1990) en el curso del cual el Prof. Pitt-Rivers pronunció la conferencia "Taurolatrías: La Santa Verónica y el Toro de la Vega", de lo que el texto de este artículo es su reedición que aquí se reproduce como texto. A partir del *ex-libris* para Federico García Lorca (Fragmento) (Apud Fundación Federico García Lorca). El Seminario, con la participación de Françoise Heritier, Blanco Frejeiro, Carlos Moya, Antoinette Molinié, Jorge Maier, Dominique Fournier, etc., fue dirigido por P. Romero de Solís.

—pasa de niña a mujer— y después de esta primera aparición de la sangre, en segundo lugar, la repetición de la misma manifiesta que no ha tenido quien la preñe o que el intento de concebir ha fracasado. Luego la sangre reaparece gloriosamente, aunque con peligro y dolor, en el parto. Es la segunda

aparición, el menstuo, la que inspira, como objeto de horror cultural, la necesidad de ser conjurada ¡Y es lo que efectúa la corrida de toros<sup>5</sup>!

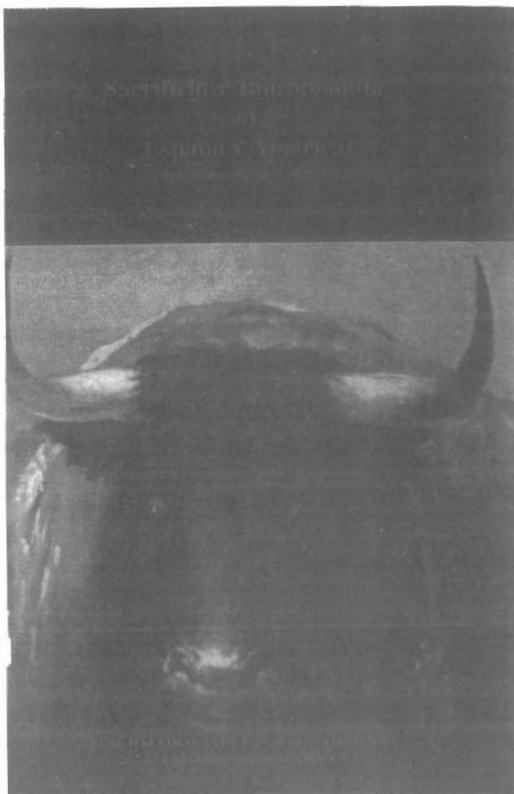


Fig. n.º XI.2.— Sobrecubierta del libro *Sacrificio y Tauromaquia en España y América* que editó P. Romero de Solís en la Universidad de Sevilla con el patrocinio de la Real Maestranza de Caballería de Sevilla. Esta publicación recoge las intervenciones de los ponentes que participaron en el Seminario *Tauromaquia y rituales* organizado en la Residencia de Estudiantes del Consejo Superior de Investigaciones Científicas de Madrid con la colaboración del Ministerio del Interior del Gobierno español (Madrid, 1992). Entre esas colaboraciones se halla “Taurolatrías...” de Julian Pitt-Rivers cuya versión crítica aquí se publica.

<sup>5</sup> La significación simbólica que daré en este ensayo queda completamente escondida a la conciencia del público taurino, el cual se contenta con comprender la corrida únicamente al nivel práctico. Es un ejemplo de lo que se entiende por represión colectiva. Reconocemos, sin embargo, que nuestra interpretación tiene todos los motivos para ser reprimida (Nota del Editor: Las notas que no son atribuidas, específicamente al editor, pertenecen, claro está al autor).



Fig. n.º XI.3.— Cubierta de *Gradhiva. Revue d'Histoire et des Archives de l'Anthropologie del Musée de l'Homme de Paris*, 1994, n.º 16, que estaba dirigida a la sazón por J. Jamin, especialista en Michel Leiris y hoy director de la prestigiosa revista de antropología *L'Homme* y que recogió la versión francesa del artículo "Taurolatrías..." con el título "Sainte Véronique, patronne des arènes" (págs. 85-90). El Dr. Pitt-Rivers dictó esta versión en el curso de las jornadas de estudio *Ethnologie et Tauromachie* organizadas por la APRA (Association pour la Recherche en Anthropologie Sociales) en 1992 en París. Fueron coordinadas por Jean Jamin —ya citado—, con la asesoría del Dr. Dominique Fournier del CNRS. Las Jornadas se celebraron en el Palais Chaillot y la Maison Suger, siendo patrocinadas por el Ministerio francés de la Cultura y la Maison des Sciences de l'Homme.

Después de Víctor Turner<sup>6</sup> sabemos que los símbolos son polisémicos, es decir, que pueden tener, simultáneamente, significaciones distintas, lo que permite una pluralidad de interpretaciones de los ritos que, a veces, son, incluso, contradictorias.



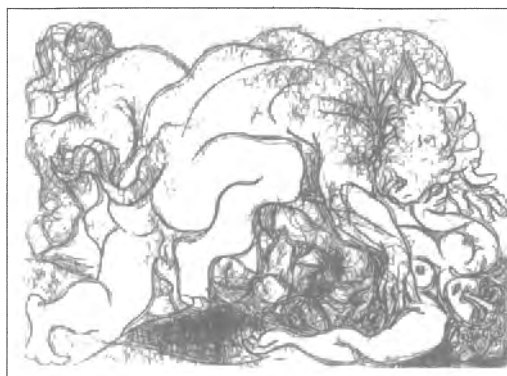
Fig. n.º XI.4.— La otra versión española del artículo que aquí se reproduce se publicó en la revista granadina *Fundamentos de Antropología* que publica el Centro de Investigaciones Etnológicas “Ángel Ganivet” de Granada (Diputación Provincial) y dirige el Prof. González Alcantud con el título “Taurolatrías, la Santa Verónica y los toros” (1993, n.º 2, págs. 67-74). Es de observar que si el Prof. Pitt-Rivers dio a conocer el núcleo de su teoría sobre la *Santa Verónica* años antes en la Residencia de Estudiantes de Madrid, no obstante, la primera versión publicada en castellano fue la que el Dr. González Alcantud estampó en la revista *Fundamentos* y cuya cubierta, en esta ilustración, reproduzco.

Las contradicciones en los mitos han sido explicadas genialmente por Claude Lévi-Strauss. Creemos que son tan importantes en los ritos como en los mitos e iré más lejos,

<sup>6</sup> En toda su obra pero especialmente en “Three symbols in Ndembu circumcision” en Gluckman, M. (ed.): *The rituals of social relations*, Manchester, 1969.



a)



b)

Fig. n.º XI.5.— *Erotismo y Tauromaquia*. Los artistas vinculados al surrealismo fueron los que destacaron la dimensión erótica que escondían las relaciones lúdicas y sacrificiales del hombre con el toro. En esta línea, Picasso y Masson manifestaron una creatividad muy singular. El erotismo no sólo se desprende de la predilección que sienten las mujeres por los toreros —que, por cierto, no dudan en exteriorizar— sino, más allá, de la descarga de asociaciones tan imprevisibles como turbadoras. En la imagen se reproduce un modo de asociación que está en la base de la creación de numerosas imágenes producidas por Picasso. **a)** *Un novillo de La Quinta hace por el torero aragonés Carlos Gallego en el coso de Pignatelli* (Zaragoza, 19-V-2002) (Apud *6TOROS6*, n.º 412, pág. 46). **b)** *Un Minotauro ataca a una amazona* (Apud P. Romero de Solís, (Com.) (1992): *El Minotauro*. Suite Vollard, Catálogo de Exposición, Sevilla, Real Maestranza de Caballería, Lám. XLI).



Fig. n.º XI.6.— *El Sermón de la Montaña* (estampa de G. Doré en F. Caudet y M.<sup>a</sup> J. Loréns, 2000: *La Biblia. Nuevo Testamento*, Lám. 41). En el curso de esta prédica Cristo expuso el núcleo más hermoso y radical de su concepción del hombre y llama bienaventurados —esto es, los que habrán de contemplar infinitamente a Dios en el Paraíso— a los pobres de espíritu, a los perseguidos por la justicia, a los hambrientos, a los miserables, en fin a los que habitan en el margen de la sociedad entre los que cabe contarse a los inventores de la tauromaquia pedestre.



incluso hasta decir que la función de la contradicción está presente en el fondo de toda religión. Esta parece ser la opinión de una eminente figura de la Iglesia Católica, el cardenal Woytila, cuya homilía de Pascua, ofrecida al papa Pablo VI hace algunos años, se tituló *La señal de la contradicción* (Woytila, 1979). [Lévi-Strauss ha sugerido que los mitos aportan una solución imaginaria a una contradicción insoluble. Creo que se puede decir algo semejante de los ritos o, al menos, avanzar que están fundados en contradicciones e inversiones]<sup>7</sup>.

Voy a tratar de nuevo este mismo aspecto de la corrida pero propongo, esta vez, una interpretación del primer tercio que contradice, aparentemente, lo que propuse antes pero que, al final, lo apoya.

El Prof. Romero de Solís ha insistido en el carácter religioso de la fiesta nacional (García Baquero; Romero de Solís; y Vázquez Parladé: 1980) y ya había sugerido que esa dimensión religiosa se ve claramente en la historia de la institución aunque el público de hoy no lo reconozca. La corrida, antiguamente, siempre se celebraba, como en algunos sitios todavía, después de la Misa<sup>8</sup>; la mantilla blanca de las arenas reemplaza la mantilla negra de la mañana porque es un *contra-rito*, una manera, después de la purificación espiritual de la Misa, de volver a la moralidad de todos los días, de recuperar la hombría poniendo un límite a la mansedumbre reclamada por las *Bienaventuranzas*<sup>9</sup>, de volver a asumir la autoridad necesaria

<sup>7</sup> Nota del Editor: *Fundamentos*: pág. 68 a.

<sup>8</sup> En Madrid, por ejemplo, la corrida semanal se celebraba, durante el siglo XIX, todos los lunes.

<sup>9</sup> Nota del Editor: El Prof. Pitt-Rivers se refiere, al citar las *Bienaventuranzas*, al espíritu del sermón que pronunció Cristo determinando aquellos seres humanos que alcanzarían la Gloria y que comenzaba con la palabra *Bienaventurados*.

para la protección del orden social y el derecho de reconocer nuestra naturaleza animal puesta entre paréntesis por el contacto con la Divinidad (Fig. n.º XI.6). El modo sagrado se opone al modo profano y es legítimo concebir la Misa como una inversión de la práctica de la vida cotidiana, como una consagración de los ideales que se afirman, en contra de lo que se suele hacer y pensar, fuera del contexto santo.



Fig. n.º XI.7.— *La dimensión femenina del matador* (Fot. de Arjona en V. Flanet y P. Velleitet, 1986: *Le Peuple du Toro*, pág. 136). El Prof. Pitt-Rivers fue el primero en destacar cómo, en el primer tercio de la corrida, el matador, se presenta en un papel femenino, manejando el capote como si fuera una falda, mientras que el toro representa el sumo de la masculinidad mediterráneamente concebida.

En los *contra-ritos* solemos encontrar inversiones por todos lados, de sexo y de clase social como en el Carnaval, del orden en que las cosas pasan normalmente, de las reglas sociales imperativas. La lógica de los ritos es otra que la de los filósofos y que la de las ciencias exactas: en realidad, no tiene nada de *lógico*. Como el humor y la poesía, su éxito depende de poder escaparse de la lógica empírica utilizando una sensibili-

dad más intuitiva y, por eso, más fina y más rápida. Funciona al nivel de las acciones y no de los dichos y emplea la vista y no la comunicación verbal. Cuando utiliza palabras las emplea como si fueran gestos y no para enseñar nada a nadie. Oyendo Misa no se entera nadie de nada que no sepa ya. Su pasión por



Fig. n.º XI.8.— Un matador instrumenta una verónica (Fot. de L. Clergue en *Tauromachie*, Paris, Marval, 1991, pág. 96). En la imagen José Antonio Ruiz *Espartaco* en el momento en que recibe la cara del toro en el lienzo del capote.

el pleonasma es evidente. Por todos estos motivos [[la lógica de los ritos]]<sup>10</sup> es indiferente a la contradicción, a la ambivalencia y a la ambigüedad. Opera por sinécdoque y por metáfora, por identificaciones múltiples y la dimensión del tiempo no se usa con fines prácticos sino simbólicos, como duración: mientras más tiempo gasta, más devoción manifiesta, como en la antecá-

<sup>10</sup> Nota del Editor: El texto entre dobles corchetes ha sido añadido por el editor para mejor comprensión de la traducción original.

mara de un potentado oriental; es un valor moral y no un valor económico. En breve, la lógica del rito es la de los sueños y no la de la vida cotidiana y consciente<sup>11</sup>. [La polisemia de los símbolos es, precisamente, un aspecto de esta lógica.

[Propongo mostrar, en esta ocasión, una interpretación muy distinta de la primera: cómo, a partir de dar valores diferentes a los símbolos, puede llevarnos, sin embargo, por otro itinerario, a la misma conclusión que parece ser, así, confirmada.

[Muy en breve: la interpretación anterior se fundó en la observación de que en el primer tercio de la corrida, el matador, se presenta en un papel femenino, manejando el capote como si fuera una falda (Fig. n.º XI.7), mientras que el toro representa el sumo de la masculinidad. En el tercio de la muerte hay un intercambio de sexo: el torero asume una masculinidad suprema y el toro lleva en la cruz la herida de la pica. La estocada representa un acto de coito *inter menses*, la violación del tabú que solamente un héroe se atreve a realizar (Pitt-Rivers, 1984) (Ver Fig. n.º III.11).

[Cuando ofrecí esta interpretación de la corrida, sólo sabía que Santa Verónica había dado su nombre al pase principal que se interpreta con el capote de brega (Fig n.º XI.8)]<sup>12</sup>.

## 2.- LA SANTA VERÓNICA

Santa Verónica es la patrona de las lavanderas y no sólo de ellas. Según la opinión de los especialistas en la cuestión

<sup>11</sup> J. Pitt-Rivers (1991): "La lógica del rito" en *El Folklore andaluz*, S. Rodríguez Becerra (Dr.), Sevilla, Fundación Machado, n.º 5.

<sup>12</sup> Nota del Editor: *Fundamentos*: pág. 68 b.

es totalmente apócrifa, no se menciona antes del siglo IV ni aparece en el repertorio de santas antes del descubrimiento de la Santa Faz [acaecido en el siglo VIII]<sup>13</sup>. Tiene poca importancia antes del siglo XIII. Santiago de la Vorágine no la men-



Fig. n.º XI.9.— *Santa María de Magdala identificada en el Santo Sepulcro de Tarragona como la Santa Verónica* (Fot. anónima en Arch. Pitt-Rivers, Maison Ginouvès, Université Paris X-Nanterre). En esta obra del siglo XIII, la figura de la Magdalena, reconocible por el frasco de perfume que sostiene en una mano, hace gala de su atractivo sexual por el pelo largo, rubio y sin ocultar qué ostenta y, quizá, también por el color escarlata elegido para el vestido. Lleva, en la otra como puede comprobarse, lo que parece ser la Santa Faz. Esta unificación popular de María Magdalena de la Verónica, fue repudiada, ya en el siglo XVIII, por la Iglesia Católica.

ciona entre las casi trescientas santas incluidas en su diccionario hagiográfico. Pero, posteriormente, su culto adquirirá mucha fama a la vez que se irá dotando de identidades varia-

<sup>13</sup> Nota del Editor: *Ídem*.

bles. Aunque el incidente de la Santa Faz no se relata en los *Evangelios*, pero es aceptado, sin embargo, desde hace muchos siglos: la Verónica era la mujer hemorroísa curada por Cristo milagrosamente al tocar su ropa [por detrás]<sup>14</sup> (Mateo, IX: 20-23). Durante muchos siglos se pensaba que era la misma persona que María Magdalena en virtud de las muchas leyendas aproximándolas que circulaban sobre las dos. Sin embargo, esta asociación fue condenada, ya en el siglo XVIII, por la Iglesia Católica. La confusión persiste, sin embargo, en el folklore de algunos pueblos donde una misma imagen procesiona en Semana Santa, haciendo, sucesivamente, los papeles de ambos personajes<sup>15</sup>. En el Santo Sepulcro de la catedral de Tarragona, obra del siglo XIII, la figura de la Magdalena, bien identificada por su pelo largo, rubio y sin ocultar, vestida de escarlata, lleva, con el frasco de perfume, lo que parece ser la Santa Faz (Fig. n.º XI.9).

La explicación habitual del nombre de *verónica*, con el cual se designa el pase principal que se instrumenta con el capote durante el primer *tercio* de la corrida, es que el matador presenta el capote al toro con el mismo gesto con que la santa Verónica se acercó a Cristo para enjugar su Santa Faz con el pañuelo, reforzado por el gesto subsiguiente de mostrar la imagen impresa milagrosamente al público: (Fig. n.º XI.10). La analogía no es exacta en todos sus detalles puesto que el matador muchas veces enrolla el capote en los pulga-

<sup>14</sup> Nota del Editor: *Fundamentos: Ídem.*

<sup>15</sup> Por ejemplo, en Huéscar (Granada) la imagen de la Magdalena lleva un cáliz para el perfume y un trapito para aplicarlo cuando sale el jueves por la noche, pero sigue guardando estos mismos atributos cuando sale en procesión, al día siguiente, en el papel de Verónica, para el que se le añade, sencillamente, la Santa Faz.

res para que el lienzo no se le escape cuando torea mientras que la Verónica, según parece en la mayoría de sus retratos (Zurbarán, El Greco, etc.), sujeta el paño tan sólo pinzando sus dedos. Esta analogía no se refiere a un cuadro específico



Fig. n.º XI.10.— Anónimo: *Verónica en Camon Aznar*, J. Museo Lázaro Galdiano, Madrid, Aguilar, 1964, pág. 168.

y es posible que exista alguna imagen donde la Santa sostenga el paño como si fuera un capote de brega, pero esta explicación parecería traída por los pelos si no se considerase el aspecto simbólico de la asociación que hace del toro sacrificado, en la corrida, un análogo del sacrificio del Cordero de Dios. En ese caso el matador sería el análogo de Santa Veró-

nica. Si el matador ejecuta, toreando, *verónicas*, simbólicamente, aparece como una santa Verónica imprimiendo la Santa Faz [[del toro herido y burlado]] en su capote.

Esta interpretación, muy distinta de la que ofrecí anteriormente (en la que la figura del matador era la de la bella mujer orgullosa que rechaza los requerimientos amorosos del toro-macho engañándole y burlándose de él) conserva, sin embargo, el elemento común de que el matador del quite es una imagen femenina<sup>16</sup>. Y, si es femenino en el primer tercio, es, según la lógica tramposa de los ritos, para que sea más masculino en el último, en el de la muerte, ganando fuerza en virtud de la reinversión de la misma manera que se dice que uno suele recular y tomar carrerilla para ganar impulso y poder dar un salto mayor.

Pero hay otras inversiones en la corrida: su papel en el primer tercio es sacar la impronta de la cara del toro en su paño pero el gesto no es ahora de compasión, como en el caso de la Verónica, sino de hostilidad, de burla. Y ya no es Verónica la que avanza para plasmar la Santa Imagen sino, al revés, es el toro el que parece dejar la impronta de su cara en el capote. Además, el toro es adulto y tiene cuernos lo contrario del Cordero de Dios.

El lienzo de la Verónica, en la medida en que se produce la asociación con la Hemorroísa, explica muy bien por qué es esta santa la patrona de las lavanderas: empieza por ser el más sucio, el más repugnante de cuantos se puedan

---

<sup>16</sup> W. Fernández Flores (1927: 153) percibió muy bien la semejanza femenina del matador con el capote de lidia pero utiliza esta percepción únicamente para tomárselo a guasa. Esta misma dimensión femenina fue reconocida, también, por Jean Cocteau en *La corrida du 1<sup>er</sup> mai* (Paris, Grasset, 1957).



imaginar, por el hecho de cubrir la parte pudenda de la futura santa, y termina convertido en el más limpio imaginable, hasta el punto de ser digno, en su pureza, de recibir la imagen del rostro de Dios. Verónica terminará, finalmente, por



Fig. n.º XI.11.— Tiziano: *Santa María Magdalena*, 1530, 61./t., 84 x 69 cms., Florencia, Museo Palazzo Pitti (Apud *Obras Maestras*, vol. 4: *Los mejores desnudos*, edición informática, Dolmen, 2001). Esta Magdalena, pintada para la colección del Duque de Urbino une el candor místico de su rostro con la intensa sensualidad del cuerpo desnudo y apenas velado por una cabellera que es un claro símbolo de lo que la santa representa: una de las formas humanas de sexualidad femenina más extrema.

quedar unida, en una única figura, con María Magdalena. La Magdalena no era la pobre prostituta que se imagina hoy, sino una mujer poderosa, noble, de estirpe real, dueña de la fortaleza de Magdala, de donde toma su nombre. No era venal sino ninfómana. Juntas, representan las dos formas, llevadas al exceso, de la sexualidad femenina: Verónica/Hemorroísa era peligrosa por representar la forma animal [[del acoplamiento]] dado que las hembras animales se aparean durante las reglas; María Magdalena —la forma

humana de la sexualidad femenina— era también peligrosa por estar excesivamente caliente (*sic*), por su apetito sexual insaciable (Fig. n.º XI. 11).

Las dos formas de peligro para los hombres se manifiestan en la noción de calor, pero no es la misma noción en los dos casos: la primera es el calor de la regla; la menstruante hace daño a las cosechas, a las plantas, a los animales que monta, su mirada apaga el horno del carbonero, etc. Una perra caliente, [en celo] es una perra menstruante (en inglés *on heat*, en francés *en chaleur*). Generalmente, [[la calificación de caliente sólo va asociada]] a la menstruación en el caso de los animales [[ya]] que éstos se aparean durante sus reglas mientras que, cuando se aplica a las mujeres, lleva otra significación, la de tener imperiosos deseos sexuales, la de estar ardiendo, *hot stuff*, *una chaude lapine*. Sin embargo, existe una expresión andaluza que asocia el calor de la mujer ligera de costumbres con el fenómeno natural de la menstruación. En Grazalema *tener calio o ser calio* se aplica a la mujer que ejerce un permanentemente efecto dañino sobre su ambiente, como si tuviera sus reglas aún cuando careciera de sus síntomas físicos. Es como si fuera una hemorroísa moral. Esta creencia, que recuerda a la de la brujería, se encuentra en otros pueblos de la Serranía de Ronda con nombres distintos que contienen, también, la idea de calor [[sexual]]. En efecto, las hembras animales tienen deseos sexuales durante la menstruación y las hembras humanas sólo deben tenerlos fuera de su período menstrual [[aunque en realidad y naturalmente los tengan]]. La distinción entre animales y humanos, según su periodo, se expresa en el idioma, a par-

tir de la dimensión del calor y es por ello por lo que la *calia* se asocia con los animales, es decir, no se considera que sea enteramente humana. Esto es precisamente lo que implica la brujería: un humano que no lo es verdaderamente. La *calia* pertenece al mundo animal como los animales familiares de las brujas.

La sexualidad femenina ha sido siempre un peligro para los hombres como lo muestra ya la *Odisea* puesto que



Fig. n.º XI.12.- *Ulises atado al mástil de su nave es acosado por las sirenas*, Vasija ática de figuras rojas del Periodo Arcaico (siglo VII a. C.), Londres, Museo Británico (Apud J. Broadman, 1993: *Atheian red figures vases*, London, Thames and Hudson, Fig. n.º 184.1). Ulises, el de los ardides, tuvo que taponarse los oídos con cera y atarse al mástil de su nave para poder escapar a la irresistible seducción de las sirenas

Ulises, el de los ardides, tuvo que taponarse los oídos con cera y atarse al mástil de su nave para poder escapar de la irresistible seducción de las sirenas (Fig. n.º XI.12). Adán, más inocente, menos malicioso que Ulises, se dejó engañar por Eva/Serpiente.

Las dos, Verónica y Magdalena, son complementarias, una como el triunfo sobre la forma animal y la otra sobre una misma sexualidad femenina llevada al exceso [[y, por consiguiente, dominada por la Naturaleza]]. El dominio sobre la

sexualidad en la una, fue involuntario, porque enferma se cura gracias al milagro merecido por su fe [«tu fe te ha sanado dice Cristo»]<sup>17</sup> y, en la otra, en cambio, es voluntaria, por hacer penitencia.

Mucho se ha escrito sobre el Sacrificio y no voy a intentar resumirlo, ni mucho menos, pero hay un punto importante que merece la pena recordar para la mejor comprensión de este análisis. Se ha dicho que lo esencial, en el Sacrificio, es tomar la vida del animal sacrificado o, lo que es lo mismo, verter su sangre. Derramar sangre, es imprescindible porque, ese líquido, representa la vida. Sacrificando a un animal se rescata la vida del sacrificante. Así en virtud del derramamiento de sangre el hombre se salva. Sin embargo, esta teoría olvida por completo el chivo expiatorio de la *Biblia*, que no se mataba, sino que, cargado con los pecados de la comunidad, se le expulsaba, se le obligaba a retornar a la Naturaleza y, con ello, a llevarse las faltas quedando los hombres de Israel purificados. El chivo de la *Biblia* no es el único ejemplo que conocemos de esta forma de Sacrificio. En África moderna, Michel Cartry ha encontrado el mismo tipo de sacrificio entre los *gourmantché*; se sabe, asimismo, que, en la Grecia clásica, se sacrificaban gorrinos *[[sic]]* a Démeter dejándolos caer en las grietas abiertas por el sol calcinante del verano, es decir, restituyéndolos al corazón de la tierra en lugar de ser consumidos por los sacrificantes (Fig. n.º XI.13). Lo esencial del Sacrificio no es, por consiguiente, el consumo del animal, a menudo sustituido por otra cosa, vegetal u objeto material, sino el acto de despojarse, de deshacerse de lo suyo, sea de lo que fuere, en favor de un recipienda-

<sup>17</sup> Nota del Editor: *Fundamentos*, pág. 69 b.

rio: Divinidad, Espíritu, Naturaleza. Es un acto donoso, es una *acción de gracias* por la que se espera provocar su devoción y recibir tanto un don particular proveniente de la Gracia divina como el perdón por una falta cometida (que también es una Gracia). El sacrificio del toro, en el curso de la



Fig. n.º XI.13.— *El gorrino, un animal sacrificial* (Berlin, Antiken Museum. Apud J.-L. Durand, 1986: *Sacrifice et labour en Grèce ancienne. Essai d'Anthropologie religieuse*, Paris, École Française de Rome, Fig. n.º 58). Los cerdos eran, en Grecia, animales sacrificiales como lo son todavía en España donde sigue practicándose la matanza, una oblación íntima, de carácter familiar. La pintura que ilumina la vasija ática da testimonio de cómo el cerdo, antes de matarlo, era presentado a las divinidades.

corrida, es un rito para asegurar la gracia de la fertilidad —tener hijos es una Gracia— pero es, también, una celebración del día del Santo patrono del pueblo. Antiguamente [[el sacrificio del toro, una función de toros]] podía ser, asimismo, una acción de gracias por una victoria militar. Además, se puede

interpretar como un acto de exorcismo del recelo a la sangre femenina. En el *Levítico* se describe y precisa el Sacrificio cruento que debe ofrecer todo varón que haya violado el tabú de la impureza menstrual.

Hemos visto el papel del toro en la corrida descifrada como un contra-rito, pero el contra-rito puede ser al mismo



Fig. n.º XI.14.— *El triunfo del matador* (Apud *6TOROS6*, 2002, n.º 398). Al alzar el matador las manos en señal de triunfo forma con los brazos una cornamenta ideal que simboliza su transformación en el propio animal. Incluso, las orejas que sus manos sostiene parecen reforzar esta extraordinaria impresión. En la imagen *Moran-te de la Puebla* da la vuelta al ruedo en la Plaza de la Maestranza de Sevilla.

tiempo, un rito con derecho propio. El sujeto del sacrificio ya no es el Dios hecho hombre, muerto para redimirnos de nuestros pecados, sino un animal, en cierto modo hecho hombre: en efecto, el matador al final de la faena asume la figura de la fiera imitando la forma de sus cuernos al saludar al público con los brazos en alto (Fig. n.º XI.14). Así, en virtud de la sustitución que el sacrificio comporta, el matador transmutado en toro —¡puede que hasta con orejas y rabo!— transmite al hombre, al

público, la superabundancia de virilidad que a esa bestia distingue ¿Animal hecho hombre u hombre hecho animal? En el código simbólico da lo mismo. Lo importante es la asociación que permite a la vez liberar a los hombres de su naturaleza animal sin perder, por eso, su capacidad de reproducción.

### 3.— EL TORO DE LA VEGA Y LA VIRGEN DE LA PEÑA<sup>18</sup>

El culto al toro comprende muchos más sacrificios que la corrida formal, la cual siempre es la misma en cuanto a su desarrollo ritual. Hay miles de fiestas taurinas de pueblo, de aldea, de barrio —la mayoría dedicadas a la Virgen María—, que se celebran siguiendo ritos más o menos diversos pero todos diferentes a la corrida formal. Tomo aquí, como ejemplo, el *Toro de la Virgen de la Vega* de Tordesillas, un pueblo de unos siete mil habitantes situado en la provincia de Valladolid (Castilla la Vieja).

La geografía es siempre importante en una descripción etnográfica, principio que en ningún sitio se cumple mejor que en Tordesillas. El pueblo está construido únicamente en la orilla norte del río Duero, a lo largo de tres cerros que alcanzan una altura máxima de cincuenta metros por encima del nivel del río. En lo alto de la elevación central está la plaza del pueblo, bella construcción con soportales por los cuatro lados, en la que se halla la Casa Consistorial: es el corazón de la villa.

---

<sup>18</sup> Nota del Editor: El estudio del ritual del *Toro-Vega* le resultó al Dr. Pitt-Rivers tan fecundo que volvió numerosas veces a él. P. ej., en este mismo n.º de la *Revista de Estudios Taurinos*, lo encontramos en los artículos VII, VIII, X, XIV y XV.

Por el otro lado del río, hasta hace veinticinco años, no había ningún edificio por ser una llanura arenosa que se inundaba periódicamente. La construcción de una presa para controlar las aguas ha terminado con las arriadas. Frente al viejo puente, sobre una pequeña elevación, había una capilla del Cristo de la Veracruz donde se solían decir misas por las almas de los que habían caído víctimas del *Toro de la Vega*. Hoy ha desaparecido y en su lugar se ha construido un puesto de auxilio de la Cruz Roja.

En la misma orilla sur, río arriba, a cinco kilómetros, está la capilla de la Virgen de la Vega o de la Peña. A cinco kilómetros, río abajo, había otra capilla, hoy, también, desaparecida, justo donde el río Zapardiel, pequeño afluente del Duero, vierte sus aguas al gran caudal.

La romería [[que rinde culto a la Virgen en su santuario rural]] se celebra el segundo domingo de septiembre, y el lunes, a las once de la noche, el *Toro-Vega*, así nombrado popularmente, llega escoltado por los cabestros a la plaza de Tordesillas desde los corrales del prado de Zapardiel donde ha pasado todo el mes anterior. Un mes antes, el toro se compra y se lleva, el día de la Virgen de agosto, a Zapardiel donde se reúne, después, con los demás toros bravos destinados a ser inmolados en las celebraciones de la Virgen [[de la Vega]]. Durante este mes los habitantes de Tordesillas cruzan el río, al atardecer, para ir a ver el animal y admirarlo o, si no es de su agrado, criticarlo. Si el pueblo no lo encuentra suficientemente grande o lo ve con escaso trapío o mal armado, el alcalde y el presidente del Comité Festivo, se verán obligados a cambiarlo.

Hace años, a su llegada a la Plaza Mayor, encerraban al toro en un corral que existía debajo del Ayuntamiento y se



empezaba la fiesta capeando unos novillos. Los jóvenes demostraban su agilidad y su valor y, por fin, alrededor de medianoche, echaban a la plaza el *Toro-Vega*, para probar su



Fig. n.º XI.15.— *La Plaza Mayor de Tordesillas donde antaño se probaba el “Toro-Vega”* (Apud E. González Herra, 1971: *Tordesillas. El famoso toro...*, op. cit., pág. 24). Antes de que el Alcalde dispusiera, por motivos de espacio, el traslado de la suerte de prueba a una plaza de toros portátil, el *Toro* pasaba la noche en los corrales del Ayuntamiento, corazón de la comunidad, y así, como señala el Prof. Pitt-Rivers, se empadronaba como miembro de ella. Ver *supra* Fig. n.º VII.5 y Fig. n.º VIII.7.

bravura. Después de unos veinte minutos lo retiraban al corral donde pasaba la noche<sup>19</sup> (Fig. n.º XI.15).

<sup>19</sup> Nota del Editor: Hoy hacen lo mismo pero, debido a la gran afluencia de público que acude a las fiestas, en una plaza portátil que queda fuera del centro urbano de Tordesillas.

Por la mañana, en la actualidad, unas cincuenta mil personas acuden al pueblo llenando todas las ventanas que se asoman al río e, incluso, hay gente que trepa hasta situarse encima de los tejados<sup>20</sup>. Una larga procesión de lanceros a caballo y a pie –*los torneantes*– desciende por las calles hacia el puente cruzando para ocupar la llanura –la Vega– que se extiende al otro lado del río. Algunos llevan lanzas de acero, antiguas o fabricadas en los garajes del pueblo, de aspecto terrible [[por el tamaño y el diseño de la punta que convierten en una hoja enorme y afilada]]<sup>21</sup> (Fig. n.º XI.16) .

En medio del puente se ha erigido un pequeño altar a la Virgen de la Peña. Una *peña* formada por una cincuentena de mozos homenajean a la Virgen escánciendo la oración “¡Guapa, guapa, guapa!”, mientras levantan, todos a la vez, sus bastones<sup>22</sup> (Ver *infra* Fig. n.º XIV.III).

A unos quinientos metros, pasado el puente sobre el Duero, ya en la Vega, hay una línea de banderitas que ondean sobre mástiles clavados en el suelo de la amplia

---

<sup>20</sup> Nota del Editor: El Dr. Pitt-Rivers escribió la primera versión de este artículo en 1985 después de haber participado en la fiesta. Los pequeños cambios que aportó en las siguientes versiones del texto corresponden a otros tantos viajes a Tor-desillas para proseguir su observación participante y, por supuesto, entrar en fiestas.

<sup>21</sup> Otros llevan lanzas de imitación, de madera pintada de purpurina o envueltas en papel de aluminio. Esta costumbre ha debido ser una moda pasajera puesto que ya en 1990 había desaparecido.

<sup>22</sup> Nota del Editor: Curiosa aculturación que trae hasta un puente de Castilla formas de adoración a las imágenes de otros contextos culturales. La repetición rítmica de esas voces procede de los fieles seguidores de la Virgen de la Esperanza de Triana (Sevilla) mientras que la forma de mover el bastón es análoga a la de los mozos pamplonicos cuando vitorean al San Fermín que hay en una homacina en la cuesta de Santo Domingo y marcan el compás levantando los periódicos enrollados momentos antes de que se abra el chiquero y se inicie la corrida del encierro.

campa que marca un límite antes del cual está prohibido tocar al toro y, más allá de esa frontera, se abre la veda y comienza la caza permitiéndose dar muerte al animal. Los espectadores se colocan en puntos estratégicos desde donde ven el torneo sin riesgo. Algunos suben a los escasos árboles. Los lanceros se colocan [[después de concien-

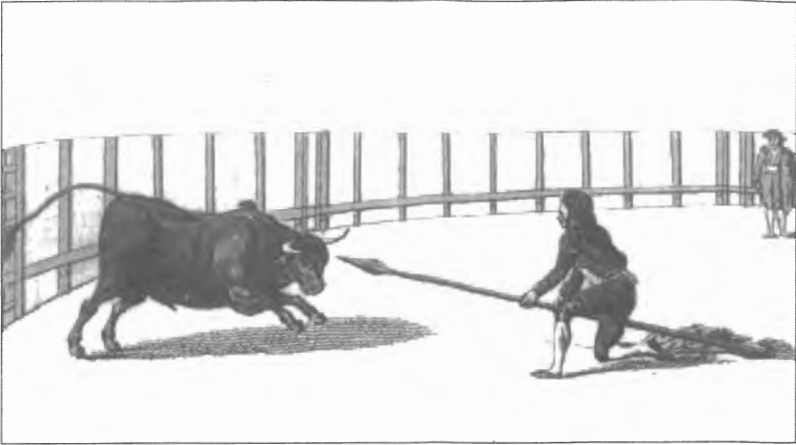


Fig. n.º XI.16.— *Un antiguo lancero*. El diseño contemporáneo de la lanza, dotada de una hoja enorme y afilada, recuerda la que aparece en la Lám. XXXVII de la *Tauromaquia o Arte de Torear* de Josef Delgado *Pepe-Ilo* (Madrid, 1804). Esta estampa, sin duda deudora de la *Tauromaquia* de Carnicero, reproduce una de las formas de administrar la muerte a los toros más extendida, al menos, hasta la mitad del siglo XVIII, como demostró convincentemente el historiador navarro Luis de Campos.

zudas reflexiones acerca de la querencia del *Toro* y el movimiento de la superficie del terreno]] donde creen que puede pasar la víctima.

A las once de la mañana se suelta el *Toro* en un lugar muy próximo a la Plaza Mayor [[donde la calle ya está en cuesta abajo y]] galopa, zigzagueando por las calles, cerradas

con talanqueras de maderos, hacia el río. Los muchachos más valientes van delante del toro y los menos arrojados se disponen detrás. La doble comitiva pasa por delante de la iglesia de San Antolín, patrón de Tordesillas, por la fachada del convento donde se guarda la imagen de la patrona del pueblo, la Virgen de Regla y, veloz, se desvía hacia la explanada del convento-palacio real desde el cual, en la Edad Media, se despeñaban toros al río donde matadores nadando los despachaban con navajas (Ver *infra* Fig. n.º XIV. 44). El tropel pasa por el puente en dirección a la otra orilla. El toro abandona la población y toma rumbo a la Naturaleza (Fig. n.º XI.17. Ver *supra* Figs. n.os VII.5 y VIII.7). Huye de la población, perseguido por los tordesillanos y suele orientarse hacia la derecha con la querencia de los pinos de Zapardiel que ya conoce, pues allí estuvo encerrado, puesto de manifiesto, durante todo el mes de agosto. No llegará al pinar, sino en muy raras ocasiones, donde según las normas se ganaría el indulto, porque después de la línea de banderas le esperan los implacables lanceros, los *torneantes*, como en Tordesillas se les llama. Los sacrificadores pedáneos a veces lo citan con la lanza bloqueada con su propio pie en la tierra arenosa, mientras que los caballistas acometen al toro por el costado. En pocos minutos ya está muerto (Fig. n.º XI.18).

Una camioneta se acerca mientras la multitud se apiña alrededor del toro muerto; los que tienen lanza, verdadera o falsa, la mojan en la sangre de la bestia. Cargan en la camioneta el cuerpo del animal sacrificado para llevarlo al matadero. Un año de los que presenciaba la fiesta, un muchachito de diez años, disfrazado de soldado romano, entregó, también, su sable a los de la camioneta para que se lo mojaran en la sangre del toro.



Fig. n.º XI.18.— *El sacrificio tumultuario*. A diferencia de las corridas de toros convencionales donde el matador está exquisitamente diferenciado, la muerte del toro en las fiestas populares es resultado de una acción colectiva, tumultuaria. La fiesta de Tordesillas, aunque destaque un héroe, en realidad se funda en el tumulto. a) En el siglo XVIII era, todavía, muy común la participación colectiva del pueblo de la suerte de la muerte. La Lám. aquí reproducida de la serie *Tauromaquia* de Goya recoge esa tradición (Apud *Goya toros y toreros*, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid, 1990, Lám.3) b) *La suerte suprema del Toro de la Vega* (Tordesillas, 1991) (Fot. de P. Romero de Solís). El toro es cercado por los torneantes en un marjal de la Vega con la intención de alancearlo.

La procesión de vuelta al pueblo de los *lanceros*, encabezada por el héroe, que es quien tuvo la gran fortuna de matar al *Toro-Vegá*. Todos le saludan, le aplauden e, incluso, señoras, de cierta edad, se precipitan para abrazarle. Yo le ofrecí mi bota de vino. Mantenía siempre su lanza enhiesta y, en la punta,

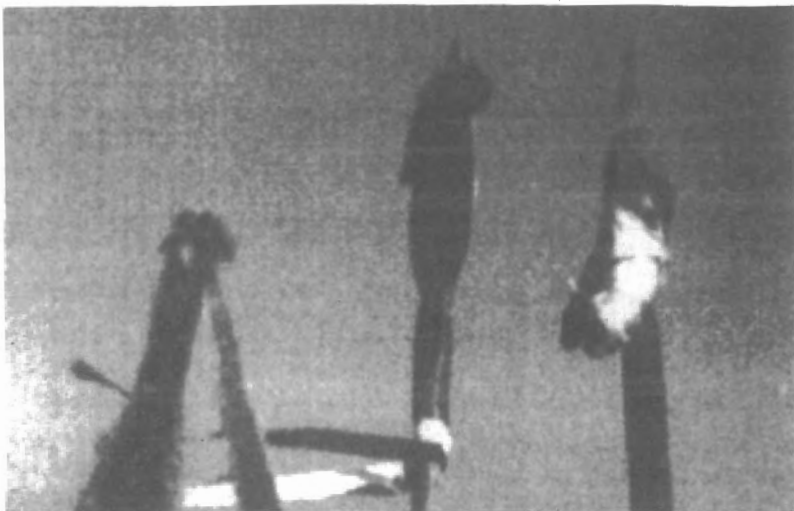


Fig. n.º XI.19.— *El retorno triunfal del héroe y de los atributos masculinos* (Fot. de P. Martínez de Vicente). Los mozos que habían logrado alcanzar con sus lanzas al *Toro* traían ensartados en la punta de sus armas, uno, el rabo, otro, una oreja, etc., esto es los trofeos menores pero, entre todos ellos, se distingue el trofeo del ganador: los testículos de la fiera. En fin, “aquí, en Tordesillas, escribe Pitt-Rivers, había visto conceder a los matadores, posiblemente, los premios que la decencia burguesa eliminó de las plazas de toros”.

ensartados, llevada los testículos del toro (Fig. n.º XI.19 y ver *supra* Figs. n.º VIII.8).

El matador victorioso sube hasta la plaza del Ayuntamiento donde sus *fans* le hacen la corte mientras que otros

grupitos se constituyen para criticarlo diciendo que ha ganado con trampa, que no fue el primero en herir de muerte al animal, que había tirado el bote de lanza antes que el toro hubiera cruzado la línea de banderitas, etc.

Me dijo don Eusebio González, el historiador de Tordesillas, que antaño solía haber música en la Plaza Mayor y se danzaba. El baile lo habría el héroe con la chica que éste mismo escogía. La moza así elegida era honrada por encima de las demás y si, por casualidad, su traje se manchaba con una gota de sangre que hubiera caído del despojo sanguinolento que todavía el extremo de la lanza sostenía —que mantenía siempre agarrada mientras bailaba— se conservaba, sin lavar, como un tesoro en el arcón de la casa familiar.

En 1987 el héroe, un caballista, después de matar al toro, no volvió al pueblo inmediatamente sino que subió a su automóvil y se marchó al hospital donde su madre guardaba cama para ofrecerle a ella el trofeo. Algunos decían, en el mentidero de la plaza mayor, que había hecho muy bien en no venir porque realmente no había sido él quien mató al toro y muchos le hubieran discutido su derecho al trofeo.

#### 4.— EXÉGESIS

No pude sacar ninguna opinión de los jóvenes que habían corrido en la capea de la víspera, ni tampoco del héroe del año anterior. Sólo me aseguró haber tenido mucha suerte por haber logrado matar al Toro y no haber caído víctima de sus peligrosos cuernos. En Tordesillas siempre ha existido una gran rivalidad entre los lanceros de a pie y los de a caballo. Esta riva-

lidad entre peones y caballistas se reproduce en otras fiestas taurinas de Valladolid y de Zamora. Tal vez sea lo que queda del enfrentamiento, en la Edad Media, entre la caballería popular y la gente llana<sup>23</sup>. Sin embargo, sobre este punto no quedaba nada en la memoria colectiva a tenor del desconocimiento que manifestaron todos a cuantos les hablé.

Escuché con interés la perspicaz interpretación de la fiesta que hizo el cura —seguramente, el párroco— en el curso del sermón pronunciado el domingo anterior. Hablaba de la «bestia escondida en el interior de cada uno de nosotros, expulsada fuera del pueblo por la gracia de la Santísima Virgen». Esta última pesaba más, en su opinión, que el toro de seis años y seiscientos treinta kilos de nombre *Pajarito* que tenía que cumplir su papel de morir por el pueblo dos días más tarde.

*Pajarito* era un animal magnífico, negro, *bragao* y *corniveleto*<sup>24</sup>. Eduardo, el mayoral del corral de Zapardiel, lo había criado desde su nacimiento en una finca cerca de la capilla de la Virgen de la Vega; el mayoral le daba de comer en la mano y lo quería como si fuera su propio hijo. «Este toro es muy noble —gustaba decir—. Es el animal más noble que nunca he conocido». Pese a que dos veces había sido el héroe del torneo de Tordesillas, esta vez el mayoral no estaba dispuesto a montar la

<sup>23</sup> «A partir del siglo X, en efecto, las necesidades de la guerra... favorecieron la formación de una clase de caballeros que no eran nobles, sino labriegos que vivían en las villas o poblaciones de las tierras repobladas del valle del Duero» (García de Valdeavellano, 1983: 326).

<sup>24</sup> Nota del Editor: Son dos denominaciones del vocabulario taurino para designar, la primera, a un toro con una mancha blanca entre las patas traseras y, la segundo, al que está dotado de largos cuernos dirigidos hacia arriba y con escasa curvatura.



lanza: «No toco a este toro –aseguraba–. Ni aunque me ofrecieran un millón de dólares haría daño a *Pajarito*». Y cuando se acercaba la fiesta de la Virgen contaba los días diciendo «¡Ay Pajarito! ¡Ya no te quedan más que tantos días!».

Como habrá podido observarse, el ritual del sacrificio del *Toro de la Vega* combina rasgos de los dos tipos de sacrificios que hemos examinado al principio. Llevaron el toro al pueblo un mes antes para que fuera admirado y la gente lo estimase en lo que, en verdad, valía. El día siguiente al domingo de la romería es conducido hasta el pueblo donde entra de noche para probar sus cualidades en una capea que, a su vez, también es un rito de burla. Las chanzas aparecen, como ha mostrado el Dr. Romero de Solís, formando parte ritual del sacrificio en otras partes del mundo (1995: 63-69)<sup>25</sup>. Pasaba la noche en los corrales del Ayuntamiento, en la Plaza Mayor, corazón de la comunidad, y así se empadronaba como miembro de ella (Ver *supra* Fig. n.º XI.14). Por la mañana se le expulsa violentamente del casco urbano, como si fuera un chivo expiatorio cargado con los pecados y las impurezas de los tordesillanos, hacia la otra ribera del río, hacia el lado de la Naturaleza salvaje, es decir, en donde finca la raíz animal del afán erótico.

---

<sup>25</sup> Nota del Editor: En la ocasión que recuerda el Dr. Pitt-Rivers me referí al sacrificio de un buey oficiado por Hércules en Lindos, pero la Pasión de Cristo cuenta también con ese momento de burla que protagonizan los crueles sayones que le pusieron a Jesús, entre sus manos, un cetro de caña y sobre la cabeza una corona de espinas. Para el sacrificio de Lindos acudir a Romero de Solís, P. (1995): "De la Tauromaquia considerada como un Sacrificio. Algunos aspectos sobre el origen, posición y calidad de su público" en \_\_\_\_\_, (Ed.): *Sacrificio y Tauromaquia en España y América*, Sevilla, Universidad e Sevilla, Real Maestranza de Caballería, págs. 27-124. Para Lindos, concretamente, págs. 63-77.

Pero en ese momento cambiamos, sin solución de continuidad, al otro tipo de sacrificio —como en las secuencias de un sueño— y los *torneantes*, cuya visión de esta hazaña es completamente distinta a la del cura, mataron a *Pajarito*. El público de Tordesillas manifiesta simbólicamente su participación colectiva en la inmolación del animal sacrificial mediante la ostentación de sus lanzas postizas manchadas de sangre. Los matadores reales, los torneantes triunfales, se disputan los trofeos como si fuera la distribución del propio cuerpo del animal<sup>26</sup>. El héroe vuelve al corazón de la comunidad llevando sobre la punta de su lanza el símbolo de la fertilidad pero, también, del valor capaz de restablecer el orden social amenazado por el caos, así se restaurará el poder generativo que asegurará la procreación de la próxima generación de tordesillanos.

## 5.— CONCLUSIÓN

La variedad de las exégesis, las motivaciones conscientes y justificaciones por un lado y la lógica onírica de este sacrificio por otro, han sido explicadas y hemos visto aquí que no hay casi ningún punto de contacto entre las dos. Se ha mostrado la polisemia de los símbolos. Pero volvamos una última mirada sobre la figura central: sobre *Pajarito*. Es el símbolo del pecado sexual, de la Naturaleza a la que la oferta de toros sacrificados se dirige, al mismo tiempo que a la propia Santa Patrona de la comarca, la Virgen de la Vega. Es el símbolo de la virilidad, de noble hombría, de fertilidad. Tiene unos pitones fáli-

---

<sup>26</sup> Nota del Editor: Feroz despedazamiento que resulta ser un fiel trasunto del *diasparagmos* que nos hablan las fuentes sacrificiales clásicas.

cos mucho más hermosos que los cuernos de cabrito del diablo pero, como éste, es negro (y sabemos que el toro negro tiene en el folklore un valor simbólico especial) (Álvarez de Miranda, 1962). Es, a la vez, malo y bueno y puede ser amado como un niño y temido como un monstruo demoníaco. Como animal es subhumano y, sin embargo, se sacrifica en homenaje a la Santísima Virgen, siendo esta oblación una forma de comunicar con la [[esfera de lo divino, con lo trascendente]].

Es comida –*carne de Satán* se ha dicho (Romero de Solís, 1991)–, es también el pecado sexual y su pasión y su muerte recuerdan –sin que los tordesillanos se den cuenta– las del Salvador. Entrada triunfante en el pueblo, juicio, burla, expulsión al ambiente rural donde es inmolado y desde donde su esencia física se recupera para asegurar el porvenir, conseguir la redención, no de la Humanidad, sino sólo del pueblo de Tordesillas.

Fragmentos de símbolos que, aunque los encontremos en otros contextos de la civilización occidental, se unen en la fiesta de Tordesillas de una manera distinta para dotarlos de una significación nueva en el contexto de un contra-rito excepcionalmente complejo. Hemos visto y subrayado las ambivalencias y ambigüedades, pero démonos cuenta, también, de las inversiones, puesto que la esencia misma de un contra-rito es la inversión. No es, como la *torna-boda*, una sencilla repetición del rito, tampoco una inversión total como sería en el caso de una misa negra, sino un eco o imitación con valores invertidos del sacrificio del Cordero, una revocación de lo que el rito ha impuesto antes, como si fuera para deshacer un hechizo, anular lo que el rito ha establecido. Es, por consiguiente, un ritual de "desconsagración" colectiva. Es una variedad de rito de inver-

sión con la única diferencia que, en lugar de invertir el orden de la vida cotidiana, modifica un rito previo, cambiando los valores de los símbolos.

En el ejemplo de la corrida encontramos diversas inversiones de lo que ocurre en el sacrificio de la Misa:

**SACRIFICIO**  
**Sistema de oposiciones**

<i>Cordero de Dios</i>	<i>El toro de la corrida</i>
-sin cuernos	-cuernos magníficos
-inocente	-culpable de intenciones violentas
-nos trae la paz	-si no embiste no vale
-divinidad (superhumano)	-animalidad (subhumano)
-puro	-impuro, símbolo del pecado sexual
-Santa Verónica empieza la más sucia y termina como la más pura	-la corrida empieza con la Santa Faz y termina en un <i>coito inter-menses</i>
-Recorre, el eje simbólico de la pureza	-Recorre, en sentido inverso el eje simbólico de la pureza

El matador empieza femenino y termina supermasculino. El toro empieza supermasculino y termina ultrafeminizado llevando la rosa de la herida que le ha abierto el picador en la cruz y cuya caracterización simbólica he explicado en otro lugar (Pitt-Rivers, 1984). Por este sacrificio, el toro entrega su virilidad bestial al matador para que la transmita al público a

través del contacto con las prendas, sombreros y objetos tirados al coso que se devuelven, sobre la marcha, a sus propietarios (menos las flores) o por las orejas o rabo que se les concede y que, en el curso de la vuelta al ruedo mostrándolas al público, el matador triunfante termina por tirarlas a los espec-

**SACRIFICIO**  
**Sistema de oposiciones**

<i>El Cristo del Evangelio</i>	<i>El Toro de La Vega</i>
–entra en Jerusalén de día	–entra en Tordesillas de noche
–sube para su inmolación hacia arriba (Gólgota y termina en el Cielo)	–baja hacia la llanura y termina en el escaparate de una carnicería de la Tierra
–expulsado para no volver sino ir al Paraíso	–expulsado para volver (sólo sus atributos) al pueblo
–recepción de la sangre santa en la comunión	–recepción de la sangre del toro en la lanza
–los encargados de su muerte se juegan la posesión de su indumentaria	–los inmoladores disputan la posesión de sus atributos físicos al volver a la plaza
[[–asegura la pureza	–incita a imitar sus funciones animales
–el pueblo prepara su entrada a la vida eterna	–arriesga la muerte por una cornada]]

tadores mientras lo aclaman por los tendidos. Así, todos, el público y los toreros participan de la misma "gracia" [[que, precisamente, les ha permitido el triunfo]].

En el *Toro-Vega* otras inversiones subrayan el carácter de contra-rito:

Se puede decir que todos los sacrificios taurinos son contra-ritos, pero hay que añadir una observación teórica: si admitimos que los símbolos son polisémicos tenemos que preguntarnos cómo se integran en la estructura del rito del que son elementos ideales aunque contradictorios. Vemos entonces que cada tipo de sacrificio está determinado por sus símbolos cuya polisemia corresponde a la diversidad de los objetivos de los ritos que nunca se contentan con hacer una sola cosa a la vez.

Por ejemplo, se reconoce que el sacrificio del *Toro-Vega* empieza como sacrificio expiatorio por el hecho de que el toro se lleva (o más bien, se llevaba hasta hace poco) primero a la plaza mayor donde se hospedaba pasando la noche en un corral debajo del Ayuntamiento y, por la mañana, se le expulsaba de la comunidad obligándole a cruzar el puente hacia la Naturaleza cargado con los pecados de la colectividad. La segunda parte del rito se reconoce como un ritual de fertilidad por el papel preeminente que toman los testículos del toro y la necesidad de recuperarlos y llevarlos al pueblo después de la muerte del toro. La significación de fertilidad no puede ser más evidente, pero, como también son sinónimos de valor, indican el poder social —el que tiene cojones (*sic*) se impone—, el rito también tiene como objeto la restauración del orden social, el retorno de la autoridad. Pero, también es un rito, ya lo veremos, en estrecha relación con la Virgen María.

Todos estos valores simbólicos son necesarios para la constitución del rito en su totalidad. La similitud de estructura que hemos detectado entre los sacrificios del Cordero de Dios y del Toro nos muestra, finalmente, cual es el objetivo

básico de toda esta totalidad: las muchas inversiones y, sobre todo, la disposición de los dos en el tiempo, celebrándose casi siempre el Toro después del Cordero, lo que indica que el segundo es, efectivamente, el contra-rito del primero.

Hay una contradicción inherente a la religión cristiana que siempre se plantea entre los ideales de las *Bienaventuranzas* y el caos social que resultaría si fueran aplicadas literalmente por todo el mundo (Ver *supra* Fig. n.º XI.4). Sólo unos pocos hombres sagrados cuyos votos les prohíbe practicar las actividades normales de la población masculina, es decir, fornicar, casarse, rivalizar, pelearse, luchar y satisfacer su gusto de placeres sensuales, en breve, participar en el festín de los siete pecados capitales, parecen ser capaces de reconciliar aquella escisión. Sin embargo, tenemos todos el deseo de parecernos a estos santos hombres aunque sólo fuera una vez por semana. El contra-rito facilita el desenlace de la paradoja que opone los ideales a las consideraciones prácticas, aportando una solución, por muy transitoria que sea, a la contradicción entre nuestra naturaleza animal y nuestra ilusión de espirituales, nuestro anhelo de acercarnos a Dios.

Dentro del rito, las contradicciones son todas aceptables según el contexto. Las dos interpretaciones que he dado del primer tercio de la corrida contribuyen, ambas, a la significación del rito total. El hecho de que Verónica sea también la Hemorroísa nos inspira la pregunta siguiente ¿La sangre del toro en el capote es de las heridas de la cara del Señor o del trapo de la milagrada?

Como en los sueños, el orden temporal no es claro sino ambiguo y esta incertidumbre permite asimilar las dos inter-

pretaciones y reproducir el milagro: la Hemorroísa queda transformada en la más pura de todas las mujeres y su sangre tiene el mismo valor simbólico que el de la herida del toro que permitió al matador alcanzar el status sagrado de héroe. Para resumir: las significaciones diferentes de los símbolos no son alternativas sino que se refuerzan mutuamente para combinar un conjunto que tampoco propone una significación total cerrada.

[El paño ensangrentado de santa Verónica, símbolo de las lavanderas, cuya función ser lavado, aparece en contextos diferentes que no se ordenan el uno después del otro, sino que se acumulan en la significación el rito total. Sus elementos son:

\* La Hemorroísa durante los doce años gastando sus medios en médicos que no la curan.

La Hemorroísa después de ser curada.

La Santa Faz.

El capote de brega manchado por la sangre del toro que, según Manuel Delgado (1986), es una divinidad.

La muleta color de sangre, ya antes de mancharse con la sangre del toro.

El coito *inter menses*, representado por la estocada.

La sangre del *Toro-Vega* en la llanura por la orilla Sur del río Duero (la Naturaleza).

El recelo de la sexualidad excesiva de las mujeres.

El traje manchado y sin lavar de la muchacha escogida por el héroe del torneo.

El pañuelo blanco y limpio que se agita (no se debe pedir al Presidente oreja con un pañuelo que no esté limpio, ni sea blanco).

Lo cual simbólicamente quiere significar que el milagro se ha cumplido, es decir, que ya estamos sin recelo de la sangre femenina, sin culpabilidad, redimidos y puros]<sup>27</sup>.

<sup>27</sup> Nota del Editor: *Fundamentos*: pág. 74 a



Al mismo tiempo, la presencia de la sangre en la cruz del toro también hace de Santa Verónica la patrona no solamente del primer *tercio* sino también del de la *muerte*, repitiendo, por otros procedimientos [de otra manera], el milagro de abolir la maldición menstrual<sup>28</sup>. Dada la función de exorcisamiento del rito en su totalidad, se puede decir que Santa Verónica es la patrona de la corrida en su totalidad<sup>29</sup>.

## 6.- [EPÍLOGO<sup>30</sup>

[Cómo los mitos crecen y se hacen adoptar por las creencias establecidas o, al contrario, cómo caen en decadencia y son olvidados, es un capítulo que no podemos examinar

<sup>28</sup> En inglés se llama *the curse*.

<sup>29</sup> ¿Por qué Santa Verónica y Santa María Magdalena después de tantos siglos de identificación —desde San Gregorio hasta el siglo XVIII— han vuelto a ser separadas? Dejando de lado las consideraciones más concretas que han bastado a los especialistas en los textos sagrados para negar su identidad común —¿descubrimiento de nuevos textos o mejora de las técnicas de compilación?— se puede observar que, según hemos demostrado, la asimilación de las dos santas depende de su complementariedad como representaciones del peligro de la mujer:

—Verónica: su paño purificado por milagro, es decir, sin voluntad suya, gracias a su fe.

—María Magdalena: su cabello, símbolo de su lujuria voluntariamente puesto a los pies del Señor por su penitencia.

¿Qué ha pasado para desequilibrarlas? Mientras que el miedo de la sangre de las reglas se mantiene, el de la lujuria femenina ha sido transformado con la llegada del romanticismo moderno, es decir del siglo XVIII. La seductora ya no es tan peligrosa como antes; el cabello hermoso de la mujer ya no es una trampa del Diablo sino una gloria del sexo femenino. Magdalena se ha modernizado dejando a Verónica atrás. En consecuencia, han dejado de ser una pareja complementaria y ya no pueden, en adelante, confundirse.

<sup>30</sup> Nota del Editor: *Fundamentos*: pág. 74b.

en este trabajo, a pesar del interés que suscita. El caso de la relación de la Santa Verónica y Magdalena, serán un terreno apropiado para hacerlo. ¿Por qué san Gregorio el Grande (siglo VI) pensó asociarlas y por qué doce siglos después fueron separadas? Podemos dejar a los hagiógrafos los argumentos de detalle pero pertenece al historiador de las ideas despejar lo que tenía cierta similitud y lo que no. Su asociación se basa sobre una actitud general en cuanto al peligro que representaban las mujeres para los hombres cuyo examen creo haberlo abordado, aunque no exhaustivamente, en este texto. Su diferenciación viene tal vez de los cambios en el siglo XIII, de cierta laicización de la actitud hacia las mujeres y, con el movimiento romántico, una disminución del miedo a la sexualidad femenina con el culto a la Naturaleza.

[Si la sangre de la Hemorroísa sigue siendo tan peligrosa como siempre, las ninfómanas y las sirenas ya no son, puesto que han perdido su poder sobrenatural. La Magdalena ya no es tan amenazante como antaño. Es, desde entonces, su arrepentimiento, más que el peligro sexual que representaba, lo que domina su historia].

## 7.- [POST-EPÍLOGO<sup>31</sup>

[La polisemia de los símbolos es el punto de partida de la teoría del ritual de Turner a la que le he añadido algunas ideas suplementarias. Esta polisemia es útil para poder decir, simultáneamente, cosas análogas y cosas distintas, incluso, entre

<sup>31</sup> Nota del Editor: Este final no aparece en las versiones publicadas en castellano por Pitt-Rivers: está tomado de la francesa, *Gradhiva* (1994: 92).

ellas, manifiestamente contradictorias. Es preciso destacar que las diferentes significaciones que pueden atribuirse a tal o cual símbolo no presentan un abanico de sentidos entre los que uno puede escoger en función del contexto, sino una acumulación de significaciones que permanecen, todas, del lado del sentido total del símbolo, aun cuando, tal o cual significación, parezca más apropiada en un contexto que en otro: nunca son homónimos sino, siempre, fragmentos del concepto global.

[Tomemos, por ejemplo, el lienzo al que le he atribuido, a lo largo de mis escritos, varios sentidos distintos, desde la Santa Faz hasta el *capote de brega* e, incluso, hasta el *peto* (especie de caparazón enguatado que protege al caballo del picador y cuyo colorido y confección, realizada sobre una loneta cruda con botones rojizos, permite recordar el traje de lunares de la *bailaora* de flamenco de Sevilla o el de la *chula* de Madrid).

[Quiero añadir a las significaciones del lienzo hasta ahora expuestas otra que no he mencionado todavía. Se trata del pañuelo que cada *aficionado* lleva en el bolsillo alto, a la izquierda, de su americana, con la intención de sacarlo y agitarlo tan pronto como estime que el buen hacer del torero debe ser recompensado. La intención de ese vibrante tremolar de pañuelós es exigir al Presidente de la Plaza la concesión de los apéndices del toro como premios al matador. Es imperativamente necesario que este pañuelo sea blanco y esté limpio. No suele ser el pañuelo donde uno se suena. No se lleva para esa función de limpieza corporal sino para recordarle al Presidente que el matador ha cumplido exitosamente su faena, esto es, el sacrificio del Toro, que ha violado a fondo el tabú y, por consiguiente, que nos ha liberado de esa

angustia inconsciente que desencadena el retorno de la imagen reprimida de la sangre menstrual.

[En consecuencia es, a partir de la penetración de la espada del matador en la herida sanguinolenta del bravo, que podemos cumplir con nuestro deber de hombres —las mujeres, en principio, no tienen voto en este plebiscito ya que carecen, en su indumentaria, de ese tipo pañuelo para agitar—.

[El milagro de la Santa Verónica consistente en la transformación del trapo más sucio en el lienzo más limpio e inmaculado ha sido y será, a lo largo de estos artículos, numerosas veces evocada. Cuando los tendidos se cubren con el temblor de estas flores blancas es porque la Santa Patrona ha trabajado a fondo y bien.

[La sangre del toro que ha mojado la mano del matador a la vez que indica que la ofrenda ha sido correctamente inmola-da (nivel práctico, nivel consciente del público), también señala, simultáneamente, que el héroe ha violado [[victoriosamente]] el tabú de la prohibición del coito *inter menses* (nivel simbólico, comprensión subliminar del público) y pone fin, en los hombres, a su angustia respecto a la sangre menstrual y, en las mujeres, a su vergüenza debido a la manifestación hemorreica de sus funciones naturales reproductivas, garantizando, tanto a los unos como a las otras, que todo hombre que ha agitado su pañuelo ha sido redimido por el matador convirtiéndose en un héroe que no le fallará su capacidad de hacer un hijo].

## 8.- BIBLIOGRAFÍA

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

Cocteau, J. (1957): *La corrida du 1<sup>er</sup> Mai*, Paris, Grasset.

Delgado Ruiz, M., 1986: *De la muerte de un dios*, Barcelona, Península.

Fernández Flores, W. (1927): *Relatos inmortales*, Madrid, Atlántida.

García de Valdeavellano, V. (1983): *Curso de Historia de las Instituciones sociales españolas*, Madrid, Revista de Occidente.

González Herrera, E. (1971): *Tordesillas. El famoso Toro de la Vega*, Valladolid.

Gudiol, J. (1973): *Domenico Theotokopulos. El Greco*, Biographie et Catalogue, Paris.

\_\_\_\_\_ (1976): *Zurbarán*, Catálogo de Exposición, Barcelona.

Pitt-Rivers, J. (1983): "Le sacrifice du taureau" en *Le Temps de la Réflexion*, Paris.

\_\_\_\_\_ (1984): "El sacrificio del toro", Madrid, *Revista de Occidente*, n.º 36, mayo 1984.

\_\_\_\_\_ (1990): "La lógica onírica del rito" en *El Folklore Andaluz. Revista de Cultura Tradicional*, 2.ª época, S. Rodríguez Becerra (Dr.), Sevilla, Fundación Machado, n.º XI.5.

\_\_\_\_\_ (1994): "Sainte Véronique, patronne des arènes" en *Gradhiva, Revue d'Histoire et des Archives de l'Anthropologie*, Jean Jamin (Dr.), Paris, Musée de l'Homme, École des Hautes Etudes en Sciences Sociales, 1994, n.º 16, págs. 85-92.

\_\_\_\_\_ (1993): "Taurolatrías. La santa Verónica y los toros" en *Fundamentos de Antropología*, J. A. González Alcantud (Dr.), Granada, Centro de Investigaciones Etnológicas "Ángel Ganivet", n.º XI.2, págs. 67-74.

Romero de Solís, P. (1991): "Carne de toro, carne divina. Un banquete sacrificial en Siles de Segura" en *Taurolología*, Madrid, n.º XI.6, págs. 49-76.

\_\_\_\_\_ (1992a): "De la Tauromachie considerée comme un Sacrifice" en *Informations sur les Sciences Sociales*, C. Séller (Dr.), Paris, Maison des Sciences de l'Homme, vol. 31, n.º XI.3, págs. 531-550.

\_\_\_\_\_ (Com.) (1992b): Picasso: *El Minotauro. Suite Vollard*, Catálogo de Exposición, Sevilla, Instituto de Crédito Oficial, Real Maestranza de Caballería de Sevilla..

\_\_\_\_\_ (1995): "De la Tauromaquia considerada como un Sacrificio. Algunos aspectos sobre el origen, posición y calidad de su público" en Romero de Solís, P. (Ed.): *Sacrificio y Tauromaquia en España y América*, Sevilla, Universidad e Sevilla, Real Maestranza de Caballería, págs. 27-102.

\_\_\_\_\_ García-Baquero, A. y Vázquez Parladé, I. (1980): *Sevilla y la fiesta de toros*, Sevilla, Ayuntamiento de Sevilla (existe además las reediciones del Ayuntamiento de Sevilla (1994) y del diario *Abc* de Sevilla (2000).

Turner, V. (1969): "Three symbols in Ndembu circumcision" en Gluckman, M. (ed.) *The rituals of social relations*, Manchester.

Woyjtíla, K.: *Le signe de la contradiction*, Paris, págs. 134-156



