

LA PASIÓN DEL TORO¹. GUIÓN-ENSAYO PARA UNA PELÍCULA²

[[Índice³

- 1.- *Introducción.- Dos manifestaciones del culto al toro:*
 - 1.1.- La corrida espectáculo; 1.2.- Festejos populares taurinos
 - 2.- *Erotismo y Tauromaquia:*
 - 2.1.- Papel sacerdotal del matador;
 - 2.2.- El papel femenino del matador
 - 3.- *Temas que abordará y conclusiones a las que llegará el film*
 - 3.1.- Naturaleza y Cultura; 3.2.- La Bella y la Bestia;
 - 3.3.- Los Toros y la unidad popular
 - 4.- *Escenario*
- Prefacio
- 4.1.- Primera Parte: Andalucía. Grazalema
 - 4.1.a.- Paisaje. Nota técnica; 4.1.b.- Plazas de toros;
 - 4.1.c.- Personas a entrevistar; 4.1.d.- La procesión y el toro de cuerda; 4.1.e.- Visita a una ganadería; 4.1.f.- El aspecto erótico de la corrida; 4.1.g.- El amor y la muerte;
 - 4.2.- Segunda Parte: Castilla. La ciudad de Toro
 - 4.2.a.- Las cigüeñas; 4.2.b.- Paisaje; 4.2.c.- El Toro de Vino;
 - 4.2.d.- Entrevistas
 - 4.3.- Tercera parte. El simbolismo de la corrida. Los rituales del ruedo
 - 4.3.a.- Comer el toro; 4.3.b.- Vestirse para el sacrificio;
 - 4.3.c.- El paseíllo; 4.3.d.- La montera, 4.3.e.- Visita a la Maestra Nati, modista de trajes de luces; 4.3.f.- Las mujeres tabuadas; 4.3.g.- El encierro, correr con los toros,
 - 4.3.h.- El sorteo: atribución de los toros;
 - 4.3.i.- El veterinario; 4.3.j.- La capilla;
 - 4.3.k.- La enfermería; 4.3.l.- El patio de caballos;
 - 4.3.m.- El divisero; 4.3.n.- Ambulancias y familiares;
 - 4.3.ñ.- El Toro nupcial
 - 4.4.- Cuarta Parte: Fuentesauco
 - 4.4.a.- La Caballería villana; 4.4.b.- El Espante;
 - 4.4.c.- Entrevistas; 4.4.d.- La Corrida
 - 4.5.- Quinta Parte: El sentido de la sangre
 - 4.5.a.- La sangre trágica, la sangre del sacrificio;
 - 4.5.b.- La sangre de la iniciación; 4.5.c.- La sangre de la pureza; 4.5.d.- La sangre del héroe; 4.5.e.- La Santa Faz;
 - 4.5.f.- La sangre de un santo; 4.5.g.- Sangre nutritiva pero peligrosa; 4.5.h.- La sangre de Santa Verónica;
 - 4.5.i.- La sangre del honor; 4.5.j.- La sangre de la gloria
 - 4.6.- Sexta Parte: Tordesillas. El Toro de la Virgen de la Peña
 - 4.6.a.- Prefacio antropológico; 4.6.b.- Entrevistas;
 - 4.6.c.- Pajarito; 4.7.d.- La Virgen, el Toro y el Agua
- 5.- *Bibliografía*]]

[[1.- INTRODUCCIÓN

De entrada, “La Pasión del Toro” podría definirse como el culto que el 80 por ciento de los españoles rinde a los bóvidos silvestres. Sin embargo, el título tiene un segundo sentido menos evidente: no es sólo la pasión que los españoles sienten por los toros, sino la propia pasión del toro, es decir, su suplicio que, en cierta forma, reproduce la pasión de Cristo representada en la Misa esa misma mañana o, a veces, la víspera de la corrida. Es, en este segundo sentido, cuando el papel del toro adquiere su verdadero valor como ofrenda sacrificial y es reconocible su aspecto trágico. Apenas hay en España fiestas populares en cuyas celebraciones no estén presentes los toros; si el municipio dispone de suficientes medios económicos, se inmolan en una corrida formal, pero de no ser así, se suele recurrir a una solución menos costosa: se sueltan vaquillas sin matarlas y, por tanto, sin coste alguno. Pero no son sólo los pueblos los que festejan a su Santo Patrón; a veces, cada barrio tiene el

¹ Traducido por Jean-Christophe García-Baquero Lavezzi.

² Nota del Editor: A pesar de haber puesto todo su afán durante los últimos años en la escritura y producción de este film-ensayo, su enfermedad le impidió llevar adelante la proposición firme de rodar que le hizo el Dr. Juan Manuel Suárez Japón, catedrático de Geografía Humana de la Universidad Pablo de Olavide de Sevilla que era, a la sazón, consejero de Cultura y Medio Ambiente de la Junta de Andalucía. El texto original, que se mantenía inédito, está depositado en el Archivo Pitt-Rivers del Laboratoire d’Ethnologie et Sociologie comparative (Maison René Ginouvès, Université ParisX-Nanterre).

³ Nota del Editor: La redacción del índice me corresponde, pero el Prof. Pitt-Rivers había colocado en sus distintas versiones de “La pasión del toro” epígrafes que si no estaban completos facilitaban un algo la lectura y, sobre todo, se adaptaban, aunque sólo fuera muy aproximativamente, a las distintas secuencias del film. Las palabras o frases entre corchetes dobles pertenecen al editor y entre corchetes simples al autor.

suyo propio, dándose incluso el caso, como sucede en el pueblo castellonense de Nules, en el que casi todas sus calles tienen su toro, lo que obliga a los vecinos de cada una a contratar algunos lastimosos ejemplares de la raza bovina para no perder su identidad colectiva y dejar, así, sin celebración, el día de su Santo Patrón⁴. Por tanto, y descartada la posibilidad de festejar ese día con una corrida formal, si el pueblo no posee plaza de toros podrá adaptar alguna que la tradición le señale con talanqueras o, en caso contrario, armar una portátil alquilada para la ocasión. En fin, cada localidad celebra la fiesta según su propia tradición: capeas o encierros como en Pamplona, el *toro de fuego* en Medinaceli (Fig. n.º XIV.1), el *toro ensogado* de Benavente (*supra* Fig. n.º XIV.16) y el *toro bofordado* de Coria, etc. (Ver *infra* Fig. n.º XI.4).

Hoy día existen en muchos pueblos (es una especie de moda) las denominadas “peñas”, que son asociaciones privadas constituidas con la finalidad de celebrar la fiesta y para lo que alquilan un local donde se puede beber, comer y recibir a los amigos; a menudo, las esposas y los hijos de los “peñistas” suelen vestirse también con la indumentaria propia de la peña.

⁴ Nota del Editor: En Villalba del Alcor (Sevilla) en el curso de una fiesta de notable interés y cierta complejidad denominada *Las Cruces de Mayo* que comienza el último fin de semana del mes de abril y se mantiene a lo largo de cinco sucesivos fines de semana, en los que en cada uno festeja un sector del conjunto urbano del pueblo. Todos los sábados, pues hay *Cruz*, es decir, uno a uno cada barrio festeja con toros ensogados. En el estudio que le dedica M. Ruiz Acal a *Las Cruces de Villalba* señala que «a la vista de tanta celebración taurina que... termina por ocupar..., prácticamente, la totalidad del casco urbano, no nos queda más remedio que señalar lo importante que es este animal para la población y para la las fiestas villalberas» (1998: 36). El Prof. Pitt-Rivers vuelve a tocar este tema en el artículo XV de esta misma **Revista de Estudios Taurinos**.

Así pues hay dos manifestaciones del culto al *toro*:

1.1.— *La corrida espectáculo* que está controlada por el Ministerio de Gobernación. Se rige por un reglamento que se aplica rigurosamente y en torno a ella se ha desarrollado una literatura realmente inmensa (a destacar el enciclopédico *Los Toros. Tratado técnico-histórico* de J. M.^a de Cossío, que constaba inicialmente de cuatro gruesos volúmenes y que, en la actualidad, se ha visto ampliado hasta un total de doce). La fiesta la protagonizan toreros profesionales y la preside una autoridad local, nombrada por el alcalde de la localidad en cuestión de acuerdo con el Ministerio del Interior. Suele ser relatada y comentada por una prensa especializada, la prensa taurina, tanto a nivel local como nacional. Se celebra en una plaza de toros, propiedad de la municipalidad, siendo rara la ciudad de una cierta importancia que carezca de ella. [La organización de los festejos suele estar a cargo de] una empresa comercial, que emplea profesionales de la fiesta, compra los toros a ganaderías de reses bravas y cobra las entradas a precios equiparables a los de las funciones de Ópera más caras de Europa. El público es nacional e internacional. Además de las celebraciones de los Santos Patrones del lugar, allí donde el fervor popular es aún bastante fuerte, las grandes festividades religiosas también se celebran con una corrida de toros. El calendario taurino se corresponde, pues, con el festivo-religioso. Por ejemplo, la temporada taurina sevillana tiene por costumbre comenzar el domingo de Resurrección, inicio de la floración primaveral y terminar el día de San Miguel, fin del año agrícola, de modo que no suelen celebrarse corridas fuera de este calendario, salvo algunos festejos benéficos en los que los matadores actúan de forma

gratuita y visten de traje corto o campero. Sin embargo, hoy día la industria del turismo puede llegar a imponer, en ciertos lugares, corridas fuera de temporada.

1.2.- *Festejos populares taurinos*. Aunque destinados también a celebrar el Santo Patrón del pueblo: el público es



Fig. n.º XIV.1.- *El toro júbilo de Medinaceli (Soria)* (Fot. de P. Romero de Solís). Se puede considerar al Toro de Medinaceli como prototipo de los centenares de toros de fuego que se celebran desde Soria hacia el Sur de España por todo el Levante. Sin embargo, hay un elemento de su ritual que lo diferencia dentro de esta modalidad de celebraciones y es que, en Medinaceli, los que entran en fiestas se comen la carne del toro sacrificado.

local (miembros de la comunidad o de pueblos vecinos), la fiesta recibe poca publicidad, por lo general no emplea a toreros profesionales (salvo si es una corrida formal) y la entrada es gratuita. Si el comité de festejos compra reses de media casta

que no sirven para ser toreadas por profesionales, se correrán libremente en una capea e intervendrán voluntarios que harán frente a las reses según la afición y valor de cada uno. Para ello se levantan empalizadas en las calles, así las reses quedan bajo el control de las autoridades municipales y los hombres pueden



Fig. n.º XIV.2.— Francisco de Zurbarán: *El Cordero de Dios*, 1635-1640, ól.l., Madrid, Museo del Prado, Cat. n.º 7293. El Dr. Pitt-Rivers insiste, a lo largo de su obra taurina y en numerosas ocasiones, en subrayar que la cultura piacular mediterránea resuena entre los sacrificios del Cordero y del Toro. El paisaje de fondo es siempre alimentario: la apropiación ritual y gozosa de la carne, un bien escaso en el Mediterráneo.

burlar sus embestidas deslizándose entre las vallas o escalando las rejas de las ventanas o las cancelas de las casas.

Se puede decir, por tanto, que la corrida representa el culto al *toro* a nivel nacional (“el espectáculo más nacional”, según la expresión acuñada por el Conde de Navas y que dio título a su famoso libro publicado a finales del siglo

XIX) mientras que la fiesta taurina es un culto que fortalece la identidad de las pequeñas colectividades. Corrida y fiesta son cultos, por otra parte, que están fuertemente mediatizados por el catolicismo popular. Las dos modalida-



Fig. n.º XIV.3.— *Las calderas de Medinaceli.* (Fot. de autor desconocido en el Archivo Pitt-Rivers, Laboratoire d'Ethologie et Sociologie Comparative, Maison René Ginouvès, Université Paris X-Nanterre). Después de haber sido corrido y sacrificado el *Toro Júbilo* —junto con las otras reses— se guisan en la calle en la mañana del domingo siguiente y participa todo el mundo en este festín. Siendo una ceremonia de índole sacrificial, el ritual culinario así como el comensalismo que le sigue son elementos muy importantes en la reanudación y el reforzamiento de las relaciones sociales de la comunidad que festeja o sacrifica..

des de fiesta taurina están profundamente enraizadas en la religión católica y no sólo porque estos festejos se celebren, sobre todo, coincidiendo con fiestas patronales que son las que definen las identidades comunitarias —por ejemplo,

motivo de regreso de los hijos del pueblo— sino porque la corrida, o en su defecto el festejo popular, tiene siempre lugar a continuación de la Misa. Después de la inmolación del Cordero de Dios (Fig. n.º XIV. 2), ocurre la de los toros o, a falta de éstos, la de cualquier otro bovino, distribuyéndose, muchas veces, a continuación, la carne entre la población (Fig. n.º XIV. 3), como contra-rito de la primera, y con una finalidad muy particular pues, santificado el pueblo en la Misa (caso de que asista, lo que hoy no es tan usual) hay que volver al estado normal de cada día, ya que las reglas de la beatitud no son factibles para la vida corriente: si hay que ofrecer la otra mejilla a quien nos ha golpeado, ¿quién va a dominar si no son los malos? Si hay que ser tan castos como el cura ¿de dónde vendrá la próxima generación? Hace falta desacralizarse después de haber sido purificado. El sacrificio del *toro* es también un rito de fertilidad que debe asegurar la reproducción de la especie humana. Por consiguiente, la mantilla negra que se lleva para la Misa, se sustituye por la blanca que se reserva tradicionalmente para la corrida y la música sacra, a su vez, cede su lugar al pasodoble (Fig. n.º XIV.4). Este vínculo con la Misa no es el único ya que, considerada esta fiesta en su totalidad como un rito de fertilidad por los antropólogos, es comprensible que haya también una fuerte relación entre la Virgen y el *toro*, admirablemente ejemplificada por esta mujer a la que vamos a entrevistar y que, creyéndose estéril, rezaba a la Virgen a la hora de acostarse pero sin olvidarse de colocar un pequeño toro de plástico bajo su almohada: la fertilidad requiere la cooperación de los dos sexos⁵.

⁵ Ver *supra* artículo XII, pág. 337.

La Iglesia de Roma no siempre ha aprobado el culto a los toros. A pesar de que los papas Borjas (aragoneses y, por lo tanto, taurinos) introdujeran la corrida en el Vaticano, la cos-



Fig. n.º XIV.4.— Jóvenes de la alta sociedad sevillana vestidas de mantilla (Fot. de Atín Aya en *Imágenes de la Maestranza*, Catálogo de Exposición, Sevilla, Real Maestranza de Caballería, 1996, Lám. 45, fragmento). Alojadas en un palco de la plaza de toros de la Real Maestranza las jóvenes asisten de mantilla blanca a una corrida en la Feria de Abril. El paso de la mantilla negra a la blanca indica, para el Prof. Pitt-Rivers, que en el mismo día de fiesta se pasa del rito de la Misa al contra-rito de la Corrida.

tumbre no les sobrevivió⁶. El Papa Pío V publicó en 1567 una Bula que castigaba con la excomunión a quienes asistieran a una corrida, pena canónica que fue más tarde suavizada (1575) por su sucesor Gregorio XIII excluyendo a los legos del casti-

⁶ Ver *supra* artículo X, pág. 262.

go. Es inútil decir que ninguna de estas bulas tuvieron mucha efectividad en la Península Ibérica. Y tampoco resulta demasiado sorprendente que el gran filósofo español Ortega y Gasset haya afirmado taxativamente que todo aquél que quiera entender la cultura española tendrá que empezar por reflexionar sobre la corrida de toros.

La corrida ha tenido la suficiente publicidad en la televisión y en los restantes medios como para que el público interesado no necesite explicaciones acerca de ella, pero prestaremos especial atención a los ritos y a los valores simbólicos que se manifiestan en un ruedo. Esta película no es «otra película de toros» por maravillosa que sea una corrida, sino una tentativa de encontrar las raíces del culto al *toro*. En cambio, vamos a mostrar con detalle lo que se hace en cuatro fiestas taurinas «de pueblo» que no tienen mucho eco en la prensa, pero de las que se habla mucho allí donde se realizan:

- 1) El *toro de cuerda* de Grazalema (Cádiz).
- 2) El *toro del vino* de Toro (Zamora).
- 3) El *espante* de Fuentesauco (Zamora).
- 4) El *toro de la Virgen de la Peña* de Tordesillas (Valladolid).

2.- EROTISMO Y TAUROMAQUIA

Hay otro aspecto que podría sorprender en un ritual tan íntimamente relacionado con la religión y, especialmente, con la Virgen y que Michel Leiris ha descrito admirablemente, apoyado por Picasso y André Masson, en su ensayo *Miroir de la*

Tauromachie: «toda la corrida está impregnada de una atmosfera de erotismo» (1981: 48-51) (Ver *infra* Fig. n.º XIV.18). Se podría utilizar este texto para dar citas más detalladas y mostrar ilustraciones de Picasso o dibujos de Masson (Fig. n.º XIV.5). Hay un aspecto que corresponde a la función del rito de fertilidad, que se apoya en el lenguaje del ruedo y que, sin embargo, no es mencionado por Leiris a pesar de que el dibujo de Masson parezca inspirado en aquél. Se trata de la función de Santa Verónica en relación con la corrida, función que va más allá de tomar directamente la imagen de la Santa Faz para referirse al pase más importante del primer tercio del rito, la verónica⁷. En realidad, Santa Verónica aporta mucho más que el nombre de un pase con el capote, como puse de manifiesto en mi artículo, recientemente reeditado en la revista *Gradhiva*, “Santa Verónica, patrona de los ruedos”⁸. En resumen, hay que tener en cuenta los hechos siguientes:

Verónica es completamente apócrifa. Su nombre no es mencionado en las *Santas Escrituras*. Aparece sólo en el siglo VIII tras el descubrimiento de la Santa Faz para explicarla. La leyenda consiste en un rey enfermo que reclama un retrato de Cristo camino del Calvario convencido de que lo curará. La Verónica es identificada, más tarde, como la mujer sin nombre, protagonista del milagro, mencionada en el *Evangelio* de San Mateo (IX, 20), por su dolencia —la

⁷ Ver, en especial, *supra* artículo XI de esta misma **Revista**.

⁸ Nota del Editor: El Prof. Pitt-Rivers abordó, por primera vez, el tema de la Santa Verónica en el Seminario “Tauromaquia y rituales” que organizó P. Romero de Solís en 1990, en la madrileña Residencia de Estudiantes del CSIC. Ver las notas que incluyo en la reedición, por el momento, definitiva del artículo “Taurolatrías. La Santa Verónica y el Toro de la Vega” que constituye el artículo XI de este mismo volumen.

Santa Hemorroísa— la cual, tocando la túnica de Cristo, sanó, inmediatamente, de un flujo de sangre que padecía desde hacía doce años y que nunca había confesado, temerosa de la vergüenza que esa incontinenencia suponía. San Gregorio el Grande la asocia con Santa Magdalena. Aunque comienza a adquirir popularidad a partir del siglo XIII sin embargo, no aparece entre las más o menos trescientas santas enumeradas en la *Leyenda Dorada* del siglo XIII (De la Voragine, 1982). Esta asimilación a Santa Magdalena hecha por San Gregorio fue rechazada en el siglo XVII, [[una fecha bien anterior al inicio de la corrida moderna]]. Así, la significación de Santa Verónica, tal y como es hoy, es la de una mujer curada milagrosamente que pasa de la mayor impureza que se pueda pensar, del estado más mancilloso (*sic*) debido al paño que la enfermedad le hace llevar perpetuamente ensangrentado, al estado de mayor pureza imaginable, que le hace digna de recibir sobre un lienzo, esta vez limpio e inmaculado, nada menos que la imagen de la Santa Faz. Ella es, por tanto, el símbolo de la purificación total y de la liberación del peligro ligado a la sangre femenina en general, símbolo de la mujer como sexo responsable de la pérdida del Paraíso, escena que Miguel Ángel, entre otros, pintó de manera sobrecogedora en el techo de la Capilla Sixtina, dándole a la serpiente la cara de una mujer hermosa.

Por otra parte, esta idea de la mujer tentadora y nefasta aparece mucho antes del Cristianismo, por ejemplo en la *Odissea* de Homero, donde Ulises se ata al mástil de su barco y se taponan los oídos con cera para resistir los encantos y la seducción de las sirenas, dispuestas a arrastrarlo a su perdición. Así, Santa Verónica es, ante todo, la liberación del miedo a la

sangre femenina. Las significaciones simbólicas demuestran esto a través de los rituales taurinos (Ver mis artículos)⁹.

Hemos reconocido en la corrida un rito de fertilidad en el que símbolos con múltiples significados traen consigo imágenes que varían a lo largo de su desarrollo. Se trata de evocar y hacer comprender, sin excesivas explicaciones; el papel



Fig. n.º XIV.5.- Dibujo de connotación erótico-taurina realizado por André Masson para el *Miroir de la Tauromachie* de Michel Leiris (Cognac, Fata Morgana, 1981, pág. 46). Ver *infra* Figs. n.ºs. XIV.18 y XIV.19.

determinante de Santa Verónica, a través de todo este ritual, que nadie ha tenido en cuenta en todo lo que se ha escrito acerca de la corrida:

1.- *El papel sacerdotal del matador.* [[Se hace evidente]] en el paseíllo donde su capote de paseo se parece por sus bordados, adornados a menudo con una imagen religiosa, a una casulla de sacerdote.

⁹ Nota del Editor: En especial, consultar en este número los artículos "El sacrificio del toro" y "Taurolatrías. La Santa Verónica y el Toro de la Vega" que ocupan respectivamente los artículos III y XI de esta **Revista**.

2.- *El papel femenino del matador.* [[Se manifiesta con toda claridad en el primer tercio. Jean Cocteau lo ha observado en su libro]] *La corrida del Primero de Mayo* (Fig. n.º XIV.6) y el costumbrista español Eugenio Noel¹⁰ hizo, entre otros, una observación semejante. Si el matador manejando el capote como una falda, representa la mujer



Fig. n.º XIV.6.- Cubierta del libro de Jean Cocteau *La corrida du 1er Mai*, editada por Grasset en su célebre colección *Les Cahiers Rouges* (Paris, 1957).

altanera y despreciativa hacia el símbolo de la masculinidad, que es el toro en el primer tercio, es para convertirse en súper-masculino por sus gestos, aspecto, y transmutarse de hecho, en el toro mismo, después de matarlo en el últi-

¹⁰ Nota del Editor: E. Noel, precisamente, tiene una extraordinaria descripción del Toro-Vega de Tordesillas en uno de sus libros taurófobos (*Las Capas y otros escritos antitaurinos*, Madrid, El Museo Universal, 1986, págs.1-7).

mo tercio. El público reconoce el triunfo del matador agitando un pañuelo blanco y limpio, en dirección al presidente para que éste le conceda el honor de la vuelta al ruedo con las orejas del toro en sus manos (Fig. n.º XIV.7).



Fig. n.º XIV.7.—Tremolar de pañuelos blancos en los tendidos de la plaza de toros de Oviedo pidiendo oreja para el matador (Apud Atín Aya, *Imágenes de la Maestranza*, 1996, pág. 63). El ritual de la corrida exige, para la petición de oreja, la utilización de un pañuelo blanco: sin duda, una referencia simbólica al velo de la Verónica y, por consiguiente, un elemento de confirmación de las tesis del Prof. Pitt-Rivers.

Si el matador realiza el tránsito de pasar de lo femenino a lo masculino a lo largo de la corrida, el toro sigue a su vez el proceso inverso y termina asumiendo el papel femenino, desposeído de su masculinidad en favor del matador. La estocada ha sido comparada, a menudo, con el coito (incluso en un número de *Playlady*, una imagen representaba a un matador, el Cordo-

bés, realizando el coito sobre un cuerpo femenino con cabeza de toro). Cuando una estocada se ha ejecutado correctamente, se dice que el matador «hundió el estoque hasta mojarle la mano», es decir, hasta mojarla en la sangre del toro, lo que significa que la espada ha entrado entera en el cuerpo del animal y que el matador no ha dudado en terminar su trabajo (Ver *infra* Fig. n.º XIV.39). Pero la implicación es evidente, ya que la espada entra en la herida como en una gran vagina ensangrentada; la sangre es la sangre menstrual y el acto es un *coito inter menses*, prohibido en Europa desde que la Iglesia protestante, y después la católica, tomaron al pie de la letra las prescripciones del *Levítico*. Es, en efecto, la ruptura violenta de este tabú lo que hace del matador un verdadero héroe que no tiene miedo de la sangre prohibida (los héroes son siempre, según Dumézil, violadores de tabúes). Liberando al público de su sumisión al miedo a la sangre femenina, esta violación hace del matador un héroe. Es a partir de la ruptura violenta de lo prohibido que el acto sexual recupera, para el hombre, el mismo significado que tiene para los animales: el ser algo natural. ¿Qué liberación más apropiada para un rito de fertilidad? Pero conviene evitar que esta conclusión sea demasiado explícita en la película. Se puede y debe hacer comprender a través de imágenes.

3. [[TEMAS QUE ABORDARÁ Y CONCLUSIONES A LAS QUE LLEGARÁ EL FILM]]

Antes de dar una descripción de las escenas principales de la película, enumeremos los temas que se van a tratar y las conclusiones que se podrían obtener.

[3.1.– *Naturaleza y Cultura*]. El problema subyacente en toda reflexión que esta película pueda incitar, es la relación entre los animales y los humanos, entre *Natura* y *Cultura*, que veremos a través de la comparación de dos animales que nos preocupan especialmente, el toro de lidia y la cigüeña



Fig. n.º XIV.8.– *La antropóloga española M.ª Dolores Vargas y el Prof. Pitt-Rivers en una fiesta popular de toros* (Fot. de M.ª D. Vargas). En sus estancias en España pasó varios días del verano, en tres años distintos, en Algimia de Almonacid para acudir, con la Dra. Vargas –que ha tenido la gentileza de facilitarme esta fotografía–, a las fiestas de toros de aquella localidad levantina.

ña, muy presentes en las regiones donde se va a filmar, espacios donde los toros son una pasión [[ver el mapa de María Dolores [[Vargas]] sobre la distribución de las cigüeñas en España¹¹]] (Fig. n.º XIV.8).

¹¹ Nota del Edición: Consultada la Dra. Vargas me comunicó que los conocimientos de la etología de las cigüeñas no son suyos, como parece desprenderse de una de las versiones que he manejado de “La pasión del toro”, sino de su marido, D. Joaquín Alonso Hernández, el cual ha podido comprobar que la distribución de las cigüeñas y las ganaderías de reses de lidia coinciden, al menos, en un ochenta por ciento. Fue precisamente esta correlación la que le sugirió al Prof. Pitt-Rivers la comparación.

El toro es una especie de Minotauro, una creación humana para fines humanos, un «animal doméstico», como me explicó un importante matador, que abandonado a su suerte puede volver al estado salvaje, no sirviendo entonces para nada pues se vuelve incontrolable. Su función es representar la natu-



Fig. n.º XIV.9.— J. Caro: *El triunfo del Minotauro*, 1988, 27 x 19 cms., dibujo s/p., debajo de la firma puede leerse «¡Bravo, las dos orejas y un rabo!» (Cerviá de Ter, Gerona, Colección Sagnier). Fot. de M. Fuentes Aguilar en P. Romero de Solís, 1988: *Imaginario taurino*, Catálogo de Exposición de la Colección Sagnier, Sevilla, Museo de Artes y Costumbres populares, Lám. 22. A numerosos artistas plásticos no les ha pasado desapercibida la transformación simbólica del hombre en toro después de la realización de una faena apoteósica: el Minotauro es una forma moderna de explicarlo que, sin duda, se inspira en creencias muy antiguas que existieron en el Mediterráneo.

raleza silvestre ante el público de la corrida (Fig. n.º XIV.9). La cigüeña, sin embargo, es un animal completamente silvestre que ha elegido vivir en simbiosis con el hombre. Hace su nido en los campanarios de las iglesias urbanas (Fig. n.º XIV.10). Vive socialmente y representa las buenas costumbres burguesas a la perfección; fieles maritalmente, las cigüeñas se preparan separadamente para la migración, ya que los machos y las

hembras parten con cinco días de diferencia, volviéndose a reunir a la llegada. Las cigüeñas son muy buenos padres, se reparten la tarea de alimentar a las crías y los protegen de los rayos del sol del mediodía bajo sus alas. Los alimentan comiendo animales perjudiciales, aparentemente enemigos del



Fig. n.º XIV.10.— Cigüeñas en sagrado (Fot. de R. Cunha en A. Eloy: *En Barrancos*, Lisboa, Costa de Castelo Filmes, 1999, pág. 5). El Dr. Pitt-Rivers utiliza la pareja cigüeña/toro para contraponer dos formas distintas de lo silvestre que se compadecen muy bien con las imágenes que del hombre se hace la religiosidad popular de los españoles.

hombre, como serpientes, babosas, sapos, parásitos de todo tipo y se supone que traen a los humanos sus recién nacidos envueltos en ropas que llevan en sus largos picos.

Los toros, por el contrario, están desprovistos de buenas costumbres, ya que se pelean fácilmente entre ellos y no reconocen ni paternidad ni parentesco. Las cigüeñas vigilan sin aprobarlas las actividades humanas desde lo alto

del campanario de la iglesia. Es por eso una anomalía de la Iglesia el haber elegido los toros en vez de las cigüeñas para celebrar las fiestas de los santos. En resumen, las cigüeñas son como los hombres deberían ser y los toros como querrían ser pero que no son.

3.2.— *La Bella y la Bestia*. El problema es más complejo y va más allá de esta simple comparación entre dos especies más o menos [[silvestres]]; vayamos al ejemplo del circo, al que la corrida tiene tendencia a parecerse en sus malos momentos. Se monta a menudo durante las fiestas del santo patrón un espectáculo feriante donde, bajo la carpa de un circo, se puede ver a un domador de leones que, acompañado de una asistente voluptuosa en bikini, ejerce su autoridad sobre las fieras. *Beauty and the Beasts*¹². Esta corta escena podrá añadir una pequeña reflexión sobre la esencia de lo humano y de lo animal.

[[3.3.— *Los Toros y la unidad popular*]]. De la corrida trataremos, sobre todo, los rituales del ruedo, el lugar que ocupa la cultura taurina en la vida española pero, nos ocuparemos, también, de la comunidad local, ya que el pueblo juega un papel mucho más importante que en Francia o Gran Bretaña. El lugar donde se ha nacido es un elemento esencial de la identidad de un español. Veremos como el culto al *toro* sirve para establecer la unidad del pueblo español (la película *La Vaquilla* de Berlanga, que trata sobre la Guerra Civil, es un buen ejemplo al respecto¹³).

¹² Nota del Editor: Inglés en el original, *La bella y la bestia*.

¹³ Nota del Editor: García Berlanga, L.: *La Vaquilla*, 1984. El guión está escrito por Luis Azcona.

4.- ESCENARIO

[PREFACIO]¹⁴

En una ganadería de toros de lidia vemos un toro que monta una vaca y una vez finalizado el coito se da la vuelta



Fig. n.º XIV.11.- *Pelea de toros en el campo* (Apud R. López Uranga, 2000: *El Cossío: El Toro, I*, t. 3, pág. 29). Como animales que son suelen combatir con motivo de la aparición del celo en las hembras pero los toros bravos, cuyo conjunto forman una corrida, también pelean, con frecuencia, entre ellos aprovechando las faenas de desencajonamiento, reconocimiento, etc. llegando, muchas veces, a herirse de muerte.

y continúa pastando. ¿Es posible filmarlo? Después se ve nacer al ternero. Es posible que no se pueda filmar ya que se dice que estas escenas sólo tienen lugar de noche. De día

¹⁴ Puede ser suprimido o llevado a otro lugar.

vemos un grupo de toros y comienza un combate entre dos de ellos. Un tercero se entromete y es éste el que resulta herido (Fig. n.º XIV.11)¹⁵. Todos los demás persiguen entonces al herido y un perro interviene. El propietario de la ganadería me ha dicho que posee un video de esta escena (Fin del prefacio).

[4.1.-] PRIMERA PARTE: ANDALUCÍA. GRAZALEMA.

[4.1.a.- *Paisaje. Nota técnica.*-] Un paisaje de montaña muy hermoso en la carretera de Ronda a Grazalema, dominado por el *Toro de Osborne*. Después de este gigantesco toro publicitario, encontramos un verdadero toro de lidia conducido por dos caballistas y por bueyes. Pasamos delante de jardines irrigados y molinos blancos como todas las casas en la carretera de los pueblos blancos. Nos cruzamos con un pastor que lleva un cordero en sus brazos, seguido por la oveja madre (Esta escena reúne, oponiéndolos, a los animales que nos conciernen en primer plano: el cordero y el *toro*, la inocencia y la potencia sexual) (Fig. n.º XIV.12).

Pasamos por la cima y vemos, por primera vez, el pueblo de Grazalema «cubierta como el nido de un vencejo encima de la ladera rocosa; los habitantes, contrabandistas y ladrones, rechazaron a una división entera de franceses (del ejército de Napoleón, en 1810) y lo compararon con un

¹⁵ Nota del Editor: El ganadero al que se refiere el Prof. Pitt-Rivers es don Antonio Navarro, diputado responsable de la invitación que recibió el Prof. Pitt-Rivers para acudir a defender las fiestas populares en el Parlamento Europeo. Sin embargo, la imagen que reproducimos sólo sirve para ilustrar el texto y no para dar referencias concretas desde las que el autor reflexiona.

desembarco en Gibraltar» (Richard Ford, 1838; cita a completar con las referencias a las mujeres de Grazalema y con otras del folklore) (Fig. n.º XIV.13). Mientras tanto Elvira Menacho¹⁶ recita: «En Benaocaz las mujeres no más y en



Fig. n.º XIV.12.— El *Mosco-phoros*, siglo VI a. C., Grecia, Edad Arcaica (Atenas, Museo de la Acrópolis). La oscilación en el Mediterráneo entre los dos animales sacrificiales por excelencia —el cordero y el toro— aparece en numerosas ocasiones. He aquí el antecedente del *Buen Pastor* aunque esta vez sea un *kouros* cargado con un becerro.

Villaluenga ni los machos ni las hembras y en Grazalema, huye que te quema». [Pasamos a entrevistar a personas capaces de comentar las sentencias y refranes].

Subimos hacia el pueblo pasando por la fuente antigua con sus nueve bocas de agua y por las hermosas casas del

¹⁶ Nota del Editor: Dña. Elvira Menacho era, a la sazón, conservadora del Parque Natural de Grazalema.

siglo XVIII con tres pisos, residencias de los ricos fabricantes de mantas de lana, industria floreciente en aquella época en Grazalema. Pasamos delante de las iglesias, sobre todo la de la Ascensión, incendiada por los anarquistas dos años

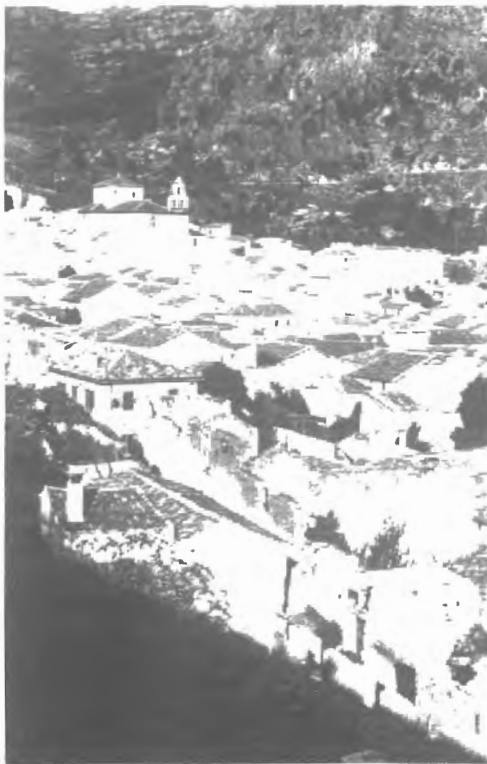


Fig. n.º XIV.13.— *El blanco caserío de un pueblo serrano andaluz: Grazalema (Cádiz)* (Fot. de autor desconocido en Archivo Pitt-Rivers, Maison René Ginouvès, Universidad Paris X-Nanterre). Julian Pitt-Rivers eligió este pueblo de la Sierra de Cádiz situado muy cerca de Ronda (Málaga), para hacer el estudio social de su comunidad lo que le exigió vivir allí pasar varios años hasta finalizar su tesis doctoral. La publicación de la misma en EE. UU. bajo el título *The people of the Sierra*, se considera el inicio de la Antropología moderna en España. Ver en este mismo n.º de la Revista, Artículo XII, un artículo dedicado al *Toro ensogado de Grazalema* (págs. 325-348).

antes del comienzo de la guerra civil y restaurada posteriormente. (Grazalema era la capital de los anarquistas, voz en *off*, desde finales del siglo XIX).

Continuamos la subida pasando delante de la fuente del Alto que marca la división entre los dos barrios, el de los edi-

ficios hermosos y el de las casas más modestas, el de los ricos y el de los pobres, el de los industriales y propietarios y el de los pastores y proletarios (el de los *jopiches* –las pequeñas colas– y el de los *jopones* –las grandes colas–; suprimir esta



Fig. n.º XIV.14.– *Julian Pitt-Rivers* y *Mario Sánchez Román*, *alcalde de Graza-
lema* (Fot. de autor desconocido. Archivo Pitt-Rivers, Maison René Ginouvès,
Université Paris X-Nanterre). Mario Sánchez, amigo personal del Dr. Pitt
ayudó, con sus valiosas informaciones y su generosa humanidad, al desarrollo
de sus estudios.

información si esta división es mencionada en la entrevista
con Mario Sánchez¹⁷) (Fig. n.º XIV.14). Podemos, en la ver-
sión española, indicar la casa de don Juan de Rosa. Interven-

¹⁷ Nota del Editor: Mario Sánchez fue a lo largo de muchos años alcal-
de de Graza lema y ayudó, muchas veces con sus informaciones, al Prof. Pitt-
Rivers en el desarrollo de sus estudios. Me consta que el autor le guardaba un
vivo aprecio.

drá un narrador con un fuerte acento de Grazalema (marcado ceceo) que contará cómo, en otro tiempo, los muchachos del pueblo echaban a pedradas y bastonazos a los que venían de fuera a cortejar a una chica grazalemeña y cómo, si el pretendiente persistía en el cortejo, lo atrapaban y lo metían en la fuente, manteniendo su cabeza bajo el agua hasta casi ahogarlo, prueba que le daba derecho a proseguir su cortejo sin ser molestado, ya que suponía haber sido rebautizado como paisano. Esta información será eventualmente integrada en una entrevista posterior.

Continuamos con comentarios, según la versión, en español, francés, inglés o alemán, hasta la plaza de la Asamblea, donde en otra época los jornaleros se reunían al alba para buscar trabajo. Hoy en día se celebra un prestigioso concurso de flamenco, abierto a los intérpretes de la provincia de Cádiz. Dar algunas imágenes si se quiere mostrar el espíritu de la fiesta. Es esencial, en mi opinión, para hacer comprender la diferencia entre el flamenco popular y el destinado al teatro y turistas.

NOTA TÉCNICA: Como nos ha explicado un colega británico, antropólogo y cineasta, en un artículo reciente y clarificador, el narrador, voz en "off", de cultura anglosajona, con su voz y acento inglés o americano, establece una ruptura cultural infranqueable con los temas de la película. Tenemos el proyecto de hacer esta película en cuatro lenguas: la primera, evidentemente, en español, seguida de versiones en francés, inglés y alemán. No nos gusta doblar el texto original en esas tres lenguas ni tampoco los subtítulos. Nuestra solución consiste en que nuestros entrevistadores, que hablarán estas lenguas, sean doblados por ellos mismos

en inglés, francés y alemán. Hemos formado un equipo de amigos que conocen estas lenguas. Así, mantendrán con acento andaluz su propia voz y sus gestos visuales. Como antropólogo, podría hacer una intervención con un poco de acento inglés (y si cumplo bastante bien mi tarea de narrador, doblarme al francés y al inglés). Por ejemplo, yo podría entrevistar a Marina Domecq sobre el consumo y formas de cocinar la carne de toro de lidia¹⁸. Se presenta así la cuestión, pero a partir de esto, es ella quien hará la entrevista al carnicero de Madrid, ya que habla muy bien inglés y francés. Conservaremos todo lo que la voz del entrevistado representa. Cuando sea necesario, Marina Domecq hará la traducción de lo que el carnicero dice. Se evitará así, que ese cambio de cultura destruya la atmósfera cultural.

[4.1.b.– *Plazas de toros*]. Después mostraremos las plazas de toros de los pueblos de la zona, como las de Benamahoma o Villaluenga del Rosario (apenas más grande) y la cámara se detendrá ante la cabeza de toro esculpida en la roca para festejar la ocasión en la que los chavales de Villaluenga robaron el *toro* de Grazalema y prefirieron matarlo en la frontera entre ambos pueblos antes que ser despojados del mismo. Durante este viaje hacia Grazalema, podemos interrumpir o acompañar el visual con entrevistas sobre temas ya hablados en los comentarios que acompañan las imágenes. Por ejemplo, para la versión inglesa, la cita de Richard Ford sobre los contrabandistas y ladrones.

¹⁸ Nota del Editor: Marina Domecq de la Maza y Julian Pitt-Rivers estuvieron unidos por una gran amistad a lo largo de muchos años. Domecq y, que ha publicado libros de cuentos y de gastronomía: por ejemplo, *La imaginación al perol* (Madrid, Grupo Libro 88, 1991).

[4.1.c.-] *Personas a entrevistar*. La lista de las personas a entrevistar en Grazalema será más o menos la siguiente:

Mario Sánchez Román, antiguo alcalde del pueblo y mayordomo de la Cofradía de la Virgen del Carmen (Fig. n.º XIV.15 (Ver *supra* Fig. n.º XII.9) y XIV.15), a quien se le pedirá que hable de la división, por la fuente del Alto, del pueblo en dos barrios, el de los *jopiches* y los *jopones* (las pequeñas y grandes colas), de la rivalidad entre ambos y lo que ocurría con los que venían de fuera para cortejar a una chica del pueblo. Se le preguntará sobre su cofradía cuando se filme (si obtenemos permiso) el momento de la Misa en el que el sacerdote dice: «Cordero de Dios que quitas el pecado del mundo...».

– *Su hija de 24 años*, que trabaja como psicóloga industrial en Málaga.

– *Pepe Diane* (el hijo de Marinita) que ha trabajado 6 años en Ubrique y que hablará de las relaciones y diferencias entre las gentes de ambos pueblos.

– *El actual alcalde de Grazalema* que será entrevistado por Elvira Menacho, la secretaria del Parque Nacional de Grazalema, una joven de 23 años de gran belleza y mucho carácter (música de fondo, “La Bella de Cádiz”).

– *El Califa*, llamado así por haber pasado algunos años en Oriente Próximo.

– *Un viejo anarquista* que recuerda la época en la que los libertarios tomaron el poder en Grazalema, a comienzos de la Guerra Civil.

– *Un emigrante* que ha vuelto de Alemania donde fue a buscar trabajo tras la Segunda Guerra Mundial.

[4.1.d.–] *La procesión y el toro de cuerda*. Se grabará la salida de la iglesia de la imagen de la Virgen y se seguirá la procesión alrededor del pueblo. Solamente tras el regreso a la iglesia, el toro hará su aparición. Atado por los cuernos a una larga cuerda controlada por los muchachos del pueblo, que



Fig. n.º XIV.16.– *El toro ensogado de Grazaema* (Fot. de autor desconocido, Archivo Pitt-Rivers Nanterre). Se trata de una fiesta de antigua tradición, probablemente refundada, en el siglo XVIII, por los carmelitas cuando llegaron a Grazaema en misión. Hoy tiene un gran atractivo en la región sobre todo entre los jóvenes que en número de varios miles acuden a correr al *Toro de la Virgen*, como también se le denomina.

atan el otro extremo a las rejas de las ventanas, el *toro* va a ser progresivamente soltado en la dirección correcta, en la medida en que otros muchachos lo provoquen, para que siga el recorrido de la Virgen (Fig. n.º XIV.16). Los chavales que lo provocan logran evitarlo saltando rápidamente a los barrotes de las ventanas. Hace unos años, un chaval fue corneado y murió por no ser lo suficientemente rápido.

[4.1.e.–] *Visita a una ganadería.* Vamos a visitar una ganadería de toros de lidia, cerca de Sevilla; por ejemplo, la de Antonio Ordóñez, el gran matador de los años 50 y 60, convertido en ganadero tras su retirada de los ruedos. A falta de ésta, la del Conde de la Maza, presidente de la Aso-



Fig. n.º XIV.17.– *Toros de lidia en el campo* (Fot. de D. Fournier). En la imagen un cerrado de la dehesa *La Martelilla* del hierro Marqués de Domecq (Jerez de la Frontera) con una corrida para la plaza de Pamplona (primavera de 2002).

ciación de ganaderos de toros de lidia, cerca de Morón, o la de Antonio Navarro, presidente de la Comisión de Tauro-maquía en el Parlamento Europeo, en Olvera, o la de cualquier otro conocido mío, por ejemplo, Samuel Flores, en Albacete (Fig. n.º XIV. 17).

[[En el campo]] asistimos a una tiente, puesta a prueba [[de valor]] de vaquillas y reses jóvenes de su ganadería, en

un pequeño ruedo en la misma dehesa. Esta prueba da ocasión al ganadero para recibir a sus amigos del mundillo de la tauromaquia, viejos matadores retirados y jóvenes aspirantes, colegas y vecinos, y es, al mismo tiempo, una fiesta y una función de la cría. El ganadero (o un matador con experiencia) invitará a una bella mujer (una actriz de cine o modelo) a que le ayude a sostener la capa para torear una vaca *al alimón*. A lo largo de la entrevista, Antonio Ordóñez explicará que se acuerda de todos los toros que ha matado pero no de todos los que ha criado en su ganadería. Se le preguntará también sobre el número de veces que ha sido herido en los ruedos y sobre el secreto de su temple, o capacidad de sentir la relación entre él y el toro, que sigue siendo un misterio. François Zumbiehl, en su libro de entrevistas con los más prestigiosos matadores, no ha llegado a ninguna conclusión sobre el temple, ya que cada matador lo explicaba de una forma distinta y nadie estaba de acuerdo sobre quién lo tenía y quién no¹⁹. Se preguntará también al mayoral si se producen muchos accidentes cuando un toro se pone furioso y responderá que los accidentes son poco usuales y siempre por culpa del hombre. Pero es frecuente ver combates entre dos toros. En realidad, una ganadería pierde varios toros por año, malogrados o muertos por combates entre congéneres.

[4.1.f.-] *El aspecto erótico de la corrida*. El atractivo erótico que el matador tiene para las mujeres es bien conocido. En un capítulo de sus Memorias redactadas por Chaves Nogales (“¿Por qué las mujeres se enamoran de un mata-

¹⁹ Nota del Editor: De Zumbiehl consultar *Bibliografía* al final del artículo.

dor?"), el célebre torero Juan Belmonte cuenta con humor cómo, después de haber hecho pasar a su peón de confianza por él mismo ante una dama que reclamaba sus favores con pasión, fue víctima de su propio engaño, ya que la mujer, a la que él confesaba haber encontrado más tarde muy hermosa,



Fig. n.º XIV.18.— Cubierta de la edición francesa del libro de Michel Leiris *Miroir de la Tauromachie*, publicado en 1981 por la editorial Fata Morgana radicada en Cognac (Francia). La editorial madrileña que la publicó en España suprimió tan inspiradas ilustraciones de Masson que, por otra parte, son fundamentales para la inteligibilidad del texto. Ver *supra* Fig. n.º XIV.5 e *infra* Fig. n.º XIV.19.

se negó a admitir la trampa y sólo tenía ojos para su peón. Michel Leiris ha insistido sobre ese significado erótico en su admirable libro *Miroir de la Tauromachie* (Fig. n.º XIV. 18):

«Toda la corrida está impregnada de una atmósfera erótica. Sus detalles, incluso los más insignificantes, están

dotados de este poderoso y turbador atractivo, característico de todo lo que compete al amor y comúnmente designado, cuando el soporte es una criatura humana, por el nombre de *sex-appeal*. El prestigio particular del matador (personaje generalmente donjuanesco o al menos con reputa-

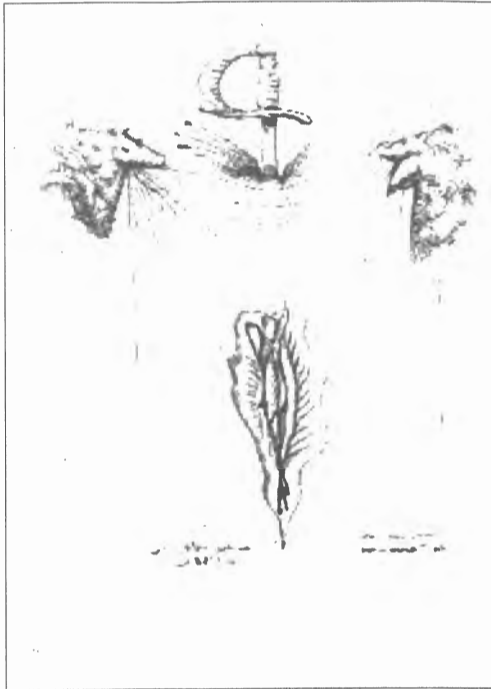


Fig. n.º XIV.19.— Otro dibujo de André Masson para ilustrar el *Miroir de la Tauromachie* de M. Leiris (*op. cit.*, pág. 69).

ción de tal); su traje resplandeciente (comparable a la fosforescencia de las luciérnagas o al plumaje de los pájaros); el carácter coreográfico de gran parte de su trabajo (en el que la gracia, las maneras con las que mueve, estira o encorva su cuerpo, es un elemento primordial). La figura esencialmente fálica del toro (algunos aficionados conside-

ran un honor, después de la corrida, comerse sus genitales). La proximidad entre el hombre y el animal —unidos en una especie de baile apretado— en las series de pases...».

Partes o la totalidad de este texto serán citados en voz en *off* mientras que la cámara mostrará una selección de dibujos o cuadros de Picasso y también, claro está, los de André Masson que ilustran el libro de Leiris, sobre todo el de la pág. 69 cuando se trate el tema de Santa Verónica y de la Santa Faz que se mostrarán en último lugar (Fig. n.º XIV. 19).

[4.1.g.—] *El amor y la muerte*. El 26 de septiembre de 1984, en la plaza de un pequeño pueblo al norte de Córdoba, Pozoblanco, Francisco Rivera *Paquirri* encontró la muerte corneado por el toro *Avispado*²⁰. Era un gran matador y tan querido por la afición andaluza, que la multitud de sus admiradores quiso a la salida del funeral, conceder a sus restos el honor de una última vuelta al ruedo en la famosa Maestranza de Sevilla. Y llevado sobre los hombros de su cuadrilla, su féretro dio la vuelta al ruedo mientras que la gente se agolpaba para tocarlo (Ver *supra* Fig. n.º IV.5). Tiene que haber vídeos de este momento grabados por la prensa que se podrían utilizar (se podría también recurrir al vídeo del entierro de Montoliú, un banderillero valenciano muy querido por la afición, ya que la multitud se comportó de la misma forma en 1992). Se podría mos-

²⁰ Nota del Editor: El Prof. Pitt-Rivers estaba en España viendo toros cuando la prensa publicó la noticia de la trágica muerte del gran torero Francisco Rivera *Paquirri* y, muy impresionado, escribió para el diario *El País* de Madrid el artículo "El sacrificio del héroe" (Ver en este mismo número el artículo IV, donde se reproduce).

trar en yuxtaposición breves pasajes de la salida de la Virgen del Rocío con la marea humana y las manos saliendo de la multitud para intentar tocar las andas de la Virgen. La salida de la Esperanza de Triana, durante la Semana Santa de Sevilla, también podría servir.

[4.2.-] SEGUNDA PARTE: CASTILLA. LA CIUDAD DE TORO

Abandonamos Andalucía y nos dirigimos a Castilla, una región por donde pasan muchas cigüeñas procedentes del Norte de África, que se detienen en febrero para hacer sus nidos. Llegamos a Toro, pequeña ciudad, nacida bajo el signo del bóvido (Fig. n.º XIV.20) el centro de Castilla, muy pintoresca, con sus bellas iglesias y encaramada sobre una especie de acantilado que domina el río Duero: a la otra orilla se ensancha una fértil llanura.

[4.2.a.-] *Las cigüeñas*. Vemos sobre la hermosa catedral románica de Toro cuatro parejas de cigüeñas instalándose en un nido. Las cigüeñas tienen un sentido de la jerarquía y del orden; los dos sexos se separan sólo en la migración, ya que los machos parten antes que las hembras, reuniéndose los dos en su nido cinco días más tarde. Los dos sexos son un modelo de cooperación familiar: cuando uno incuba los huevos, el otro va a buscar alimento; los dos protegen del sol a sus polluelos con sus alas. Su fidelidad marital es ejemplar, solo en caso de viudedad se aparejan otra vez. Si un nido es abandonado, es reocupado por otra pareja por orden de antigüedad en su pequeño grupo. Un ornitólogo español nos dará todos los datos sobre las costumbres de las cigüeñas: su dieta, con-

sistente en reptiles, parásitos, víboras, insectos, lagartijas, sapos, todo de lo que el hombre querría deshacerse²¹ (Ver *supra* Fig. n.º XIV.10). Y la leyenda del folklore les hace traer a los humanos los recién nacidos.

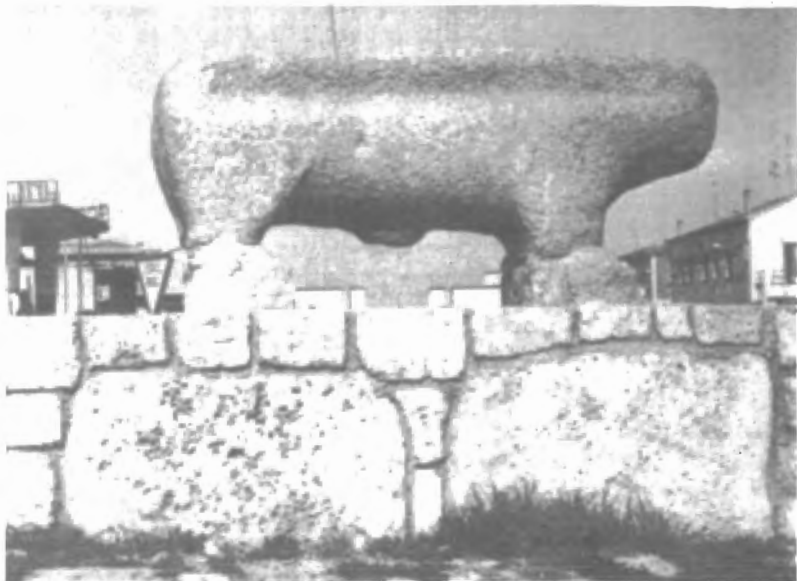


Fig. n.º XIV.20.— *El toro de piedra de Toro (Zamora)* (Fot. de Matilla en J. Álvarez Ramos, J., 1988: *Toro. Conjunto monumental histórico-artístico*, pág. 16). Imponente escultura de piedra que pertenece a la llamada Cultura de los Verracos de posible de raíz celtíbera. Este toro monumental, en siglos pasados, sirvió de asiento al tribunal de Justicia. Si antes estuvo situado en el atrio de la Iglesia Mayor hoy se encuentra en un extremo de la ciudad, junto al arco de Santa Catalina ¿Será una señal del comienzo de la expulsión simbólica del «toro» al exterior de la cultura y la identidad toresana? El estado de abandono de su espectacular plaza de toros así parece indicarlo.

²¹ Nota del Editor: Se trata del ornitólogo D. Joaquín Alonso Hernández. Volver a la nota 11 de este mismo artículo.

Al contrario que los toros que, de hecho, son animales domésticos, creación de la humanidad, minotauros, las cigüeñas son animales salvajes que han elegido vivir en la ciudad y en simbiosis con los humanos. Las cigüeñas son modelos de la buena moral burguesa, mientras que los toros no tienen ninguna moralidad y no reconocen a sus crías ni se ocupan de ellas. En resumidas cuentas, los toros son los que los hombres querrían ser y las cigüeñas lo que deberían ser. La asociación entre la Virgen y los bovinos, especialmente los toros de lidia, que son sacrificados en todas sus fiestas, parece anómala, mientras que resulta extraño ver a las cigüeñas ocupar una posición claramente inferior, si no inexistente, en el bestiario religioso.

[4.2.b.— *Paisaje*]. Dejamos las cigüeñas para visitar la pequeña ciudad de Toro, con sus numerosos campanarios, en compañía del señor Dieguez, un joyero natural de Toro y muy orgulloso de su ciudad. Vamos a ver la antigua Plaza de Toros de madera de 1829. La cámara se detiene sobre la inscripción existente bajo la puerta de entrada, que se traduce y comenta, ya que esta construcción fue ordenada edificar y sufragada, en aquella época, por una Cofradía religiosa. Se verá su estado ruinoso que explica el por qué ni el *Toro de Vino* ni la corrida en honor a San Agustín, patrón de Toro, se celebran en ella (Fig. n.º XIV. 21).

Abandonamos la antigua Plaza de Toros para dirigirnos a la Plaza Mayor frente al Ayuntamiento donde va a celebrarse el *Toro del Vino* la fiesta del *toro posada* bajo la mirada de la cigüeña posada una sobre la espadaña barroca de una iglesia que domina esta plaza. A continuación,

vamos a visitar a la patrona de Toro, la Virgen del Canto (advocación que no está relacionada con esta manifestación musical sino con la cantera de piedra que existe en esta



Fig. n.º XIV.21.— *Plaza de toros de la ciudad de Toro (Zamora)* (Fot. de F. Tuduri en ____: *Plazas de Toros de Castilla y León*, Valladolid, Consejería de Educación y Ciencia, Junta de Castilla-León, 1998, pág. 200). Inaugurada en 1825 el elemento constructivo dominante es la madera. A pesar de su interés etnográfico y su belleza formal se encuentra fuera de uso y en lamentable estado de abandono.

localidad) (Fig. n.º XIV. 22). A la salida de la ciudad, al fondo de una hermosa capilla, se erige una estatua que representa a la Virgen, erguida sobre una media luna. La cámara se detiene sobre ella en primer plano y desciende,

progresivamente, hasta casi enseñar sólo la media luna, que desaparece a su vez, cediendo su lugar a algo casi idéntico pero que, en realidad, son un par de cuernos de toro. Vemos el cuerpo del toro perfilarse a los pies de la Virgen.



Fig. n.º XIV.22.- Nuestra Señora la Virgen del Canto, patrona de Toro (Zamora) (Fot. de Matilla en J. Álvarez Ramos en *Toro...*, *op. cit.*, pág. 56). La advocación de esta Virgen no hace referencia, como en primer momento pudiera uno creerse, a la emisión por la voz humana de sonidos modulados sino a la piedra convenientemente cortada por los canteros para la construcción de templos, fortalezas y palacios.

[4.2.c.-] *El Toro de Vino*. Inmediatamente después de esta imagen volvemos a la plaza del Ayuntamiento en cuyo centro se está instalando la barrica de vino para la fiesta del *Toro de Vino*. Cuando está todo preparado, se abre la espita de

la barrica para que el público pueda servirse. Los hombres acuden con una jarra o cualquier otro recipiente para servirse el vino pero, en ese momento, se suelta el *toro* en la plaza. Los que se sirven mucho, disfrutando en demasía de la hospitalidad de la fiesta, corren el riesgo de ser revolcados por el *toro*.

[4.2.d.—] *Entrevistas*. Ahora vamos a escuchar la opinión de diferentes personas sobre el culto a los toros, sin olvidar la de las personas que se oponen a estas celebraciones, la opinión de particulares (como la de nuestro guía, el joyero de Toro) y hombres de la Iglesia. Dada la importancia de la relación entre las fiestas taurinas y las religiosas, es imperativo conocer los puntos de vista de los curas y de la religión acerca de los toros. Reagrupamos aquí una serie de entrevistas sobre este tema que serán situadas más tarde, según la región que nos ocupe en cada momento.

— *El cura de Toro*. ¿Qué es lo que piensa acerca de que sea el cura de una ciudad que se llama Toro? ¿De la afición del pueblo de Toro? ¿Del *toro de vino*? ¿Del hecho que sea una hermandad religiosa la que haya construido la plaza?

— *El cura de Fuentesauco* que es un antitaurino recaltrante por motivos religiosos. Me ha explicado que sus feligreses son muy malos cristianos, que se ríen de la Virgen y que sólo se interesan por los toros.

— *El Pregonero*. Su amigo el pregonero de la fiesta (el que ha inaugurado la fiesta el pasado año) que estaba en el seminario con él pero que abandonó el sacerdocio.

— *El capellán de la Maestranza de Sevilla*. El padre Estudillo debería ser entrevistado con el Teniente de Hermano

Mayor de la Maestranza²². Esto podría llevar a una discusión sobre las diferencias de clase en el público de la corrida. La teoría de Pierre Bourdieu, consistente en que la diferencia entre un público burgués y otro popular estriba en el hecho de que este último disfruta mientras que el burgués juzga, no se puede aplicar a la corrida, donde el público reacciona como un solo hombre, al sol o a la sombra. Y es esto lo que se pondrá de relieve.

– *El cura de Titulcia*. Don Ángel, el párroco de Titulcia, un pueblo a un centenar de kilómetros al Sudoeste de Madrid que, además del sacerdocio, practica como novillero el arte de la tauromaquia. Como no sería conveniente que se aprovechara económicamente de esta actividad, dona los emolumentos obtenidos profesionalmente al convento de las religiosas de Titulcia.

– *Un cura de Sevilla*. Paco Muñiz, cura de almas de una parroquia de un barrio sevillano pobre y de mala fama, lleno de ladrones y drogadictos, hará la síntesis desde su punto de vista de hombre religioso sobre la cuestión y que, como habla muy bien francés e inglés, será capaz de doblarse a sí mismo.

[4.3.–] TERCERA PARTE. EL SIMBOLISMO DE LA CORRIDA. LOS RITUALES DEL RUEDO

[4.3.a.–] *Comer el toro*. La cámara muestra al toro muerto que, tirado por las mulillas, da la vuelta al ruedo bajo

²² Nota del Editor: El célebre padre Estudillo, director espiritual de torero y tonadilleras, ha fallecido: que en paz descanse. El P. Estudillo me confesó un día que tal era su pasión por el arte popular que tenía un fichero con más de diez mil entradas de artistas –cupleteras, coplistas, bailaoras, flamencas, toreros, cantaores, etc.– a los que había dado, en algún momento de sus vidas, consejos espirituales.

los aplausos del público, hasta llegar al desolladero, donde los matarifes y carniceros desatan la cadena que rodea la cabeza por los cuernos y que ha permitido el arrastre con las mulillas y se afanan en descuartizarlo (Fig. n.º XIV. 23). Resaltamos que sus dos orejas han sido cortadas, prueba de sus cualidades de franqueza y bravura y que han permitido



Fig. n.º XIV.23.—*En el Desolladero*, Sevilla, Plaza de Toros de la Real Maestranza, 1996 (Fot. de Atin Aya en *Imágenes...*, op. cit., 1996: Lám. 66).

ganárselas al matador. Durante esta escena presentamos a Marina Domecq y le hacemos preguntas acerca de su libro publicado hace dos o tres años sobre cocina popular española y hablamos con ella de la manera de cocinar el toro de lidia²³. Existe la creencia de que la carne de toro de lidia no

²³ Ver *supra* nota 18.

es buena para comer. Hablaremos de esto con ella. En cualquier caso, es obligatorio en las carnicerías informar al público sobre el origen de la carne, cuando ésta procede de una corrida (Fig. n.º XIV. 24). Esto es lo que veremos al visitar a un carnicero de Madrid especializado en la venta de carne de toro de lidia. Es Marina Domecq quien lo entrevistará empe-



Fig. n.º XIV.24.— Puesto de carne de reses de lidia del mercado de la Encarnación, en el centro histórico de Sevilla (Fot. de Christophe Garcia-Baquero). Los letreros que cuelgan en esta tabla de carne no sólo son publicitarios sino obligados por la autoridad que considera este alimento una carne de avería.

zando por preguntarle por el público que la compra. El carnicero le explicará que los testículos del toro de lidia (las *criadillas*) están consideradas como un manjar delicioso y se venden muy bien, sobre todo a señores de una cierta edad. Acabará por mostrar el cartel que ponía hace tiempo en su vitrina. La cámara hace un primer plano sobre las palabras

«Señora, si quiere que su marido haga sus deberes esta noche, sírvale un filete de toro de lidia». El carnicero es un «gracioso» y sabrá llevar la conversación con Marina, que también tiene ingenio; esperamos poder filmar una pequeña conversación pícaro capaz de confirmar la opinión de Leiris.

Más tarde Marina Domecq se encargará del restaurante madrileño especializado en carne de toro de lidia y que no sólo sirve la carne sino que da también información acerca del nombre del toro, del festejo en el que ha sido lidiado, su peso, el nombre del ganadero, de su matador, si éste ha recibido una o dos orejas y la descripción de la faena. Había otro restaurante en Barcelona que ofrece los mismos servicios.

[4.3.b.—] *Vestirse para el sacrificio.* Vestirse para los toros es un elemento muy importante, tanto para los profesionales como, también, para el público, ya que éste último es consciente de la importancia de la presentación de uno mismo con motivo de una fiesta religiosa.

*En primer lugar, la cámara debería grabar la llegada del público a la Maestranza de Sevilla, en primer lugar a los tendidos de sombra: la entrada de señoritos y señoritas al coso sevillano, los hombres con sus sombreros de ala ancha, clavel en el ojal y puro en la boca; las gitanas que les venden claveles; las mujeres que los acompañan, bien con mantilla blanca o con trajes elegantes modernos (mostraremos, si es posible, la llegada de hermosas damas a la plaza en un coche de caballos, preferiblemente con imágenes actuales o, en su defecto, con las de una película antigua).

*En segundo lugar, como contraste, grabaremos la llegada del público de sol, en mangas de camisa y con gorra de vise-

ra. Sólo las mujeres frívolas o de mala vida van ataviadas con un vestido de lunares a los toros²⁴. Una vez filmada la entrada, la cámara tomaré una vista panorámica de los tendidos, donde veremos al público «popular» (de sol) y al público de las loca-



Fig. n.º XIV.25.—*Capote de paseo con motivo religioso* (Fot. de V. Olivari en P. Veillet et V. Flanet: *Le peuple du toro*, Paris, Hermé, 1986, pág. 54). Situados sobre la barrera del tendido los capotes de los matadores —que muchos de ellos ostentan una imagen religiosa— forman como una especie de repostero situado por encima de la cabeza de los toreros y banderilleros.

lidades caras (sombra). Si es posible se filmará a los ocupantes de un palco [[de la Plaza de las Ventas de Madrid]] con un camarero que trae en una nevera portátil vasos y botellas de Jerez). Después la cámara se ocupará de los toreros que esperan, en la sombra, el comienzo del paseíllo, con un primer plano que mostrará la belleza de los capotes de paseo que lle-

²⁴ Nota del Editor: Es posible que en la década de los 40, en la que el Prof. Pitt-Rivers se inicia en los toros, existiese ese prejuicio, más hoy está totalmente olvidado. En el próximo n.º de esta **Revista** la investigadora francesa Dra. Annie Maïllis abordará, en un artículo, esta cuestión.

van sobre el hombro derecho. Se resaltar  su parecido con una estola o casulla de sacerdote. Nos detendremos en algunos bordados que suelen representar imágenes religiosas, la Virgen de la Macarena o el Señor del Gran Poder (Fig. n.  XIV. 25).

[4.3.c.– *El paseillo*]. Por fin, comienza el paseillo y la cámara sigue la marcha solemne de los toreros que atraviesan



Fig. n.  XIV.26.– *La dimensión femenina de la Tauromaquia* (Fot. de L. Clergue. Ver _____ et J. M. Magnan: *Tauromachie*, Paris, Marval, 1991: pág. 90). Al administrar el matador una chicuelina se envuelve en la capa como si fuera un traje de volantes y esconde su cuerpo dando una imagen más volcada del lado de lo femenino que de lo masculino.

el ruedo, para detenerse ante el presidente, a quien saludan, manteniendo la montera en sus cabezas, alzando la mano

derecha en el momento de inclinarse, en vez de saludar descubriéndose. Seguidamente los matadores se desprenden de sus capotes de paseo, confiándolos a algún conocido o, más comúnmente, a una conocida, que ocupa una localidad de barrera y que lo despliega delante suya. Así, este capote que antes cubría el hombro del matador sirve ahora para cubrir, de cintura para abajo, el cuerpo de una mujer.



Fig. n.º XIV.27.— *La dimensión masculina de la Tauromaquia.* (Fot. de Alberto Simón para *6TOROS6*, n.º 413, pág. 34). En el último tercio de la lidia, el de la verdad o de la muerte, el torero se revela como la encarnación de la supermasculinidad. En la imagen el matador José Tomás se coloca frente a frente del toro y parece mostrarle, junto con su superioridad, sus atributos masculinos.

Si el matador (aquí es el antropólogo el que habla) se presenta primero en el paseíllo llevando la casulla del sacrificante, en el primer tercio de la corrida, pasa a representar un papel

femenino, manejando su capote de briega en la verónica como si fuera una falda (Fig. n.º XIV. 26); pero al adoptar este papel femenino no hace sino retroceder para saltar mejor, ya que, tras el intervalo de la decoración del toro-ofrenda con las banderillas, comienza el tercer y último tercio de la lidia, el de la muerte, donde el torero se revela, presentándose ante el presidente, como encarnación de la supermasculinidad (Fig. n.º XIV. 27).



Fig. n.º XIV.28.— Antonio Cavana: Francisco Montes "Paquiro", circa 1836, litografía, 48 x 31 cms., París, Establecimiento Tipográfico de Laujol (J. Carrete y A. Martínez Novillo: *El Siglo de Oro de las Tauromaquias*, Catálogo Exposición, Madrid, Comunidad de Madrid, 1989, pág. 135).

[4.3.d.— *La montera*]. Cambia el capote por la muleta, se dirige al presidente para el brindis del toro, se descubre esta vez para saludarlo como un hombre, antes de lanzar por detrás de su espalda la montera, símbolo de la femineidad (ya que se parece a una peluca de muñeca) que abandona y cuya forma de caer va a ser objeto de interpretacio-

nes supersticiosas²⁵ (Fig. n.º XIV. 28). Si cae boca arriba, el augurio no es favorable y el matador suele darle la vuelta y ponerla boca abajo.

La postura del matador ante el toro cambia; ya no tiene las manos juntas ante él como cuando manejaba el capote; ahora tiene libres la mano derecha o la izquierda, adoptando una actitud «garbosa» (hinchando el pecho) hasta el momento en el que inflinge la muerte al toro, colocándose frente a él y volcándose sobre sus cuernos. Todo esto no será dicho pero sí mostrado en pantalla. Seguidamente, la cámara pasará revista a todo el personal del callejón para mostrar la variedad de sus indumentarias.

[4.3.e.-] *Visita a la maestra Nani, modista de trajes de luces.* Abandonamos el ruedo para ir a examinar, más detenidamente, los trajes de los profesionales, visitando el taller de la maestra Nani, una de los cuatro modistas de trajes de luces que hay en Madrid (Fig. n.º XIV.29). Nos acompañará un sevillano experto en la historia de la corrida y de sus trajes, que decidirá con nosotros las preguntas que se harán a la maestra Nani (Fig. n.º XIV. 30). Ella pertenece a una familia de tradición taurina: su marido era torero, su cuñado es profesor de la escuela de tauromaquia de Valencia y su hijo Enriquito estudia en la Universidad, ayudándola en el negocio. Durante tres años fue novillero y podremos contratarle como actor para que nos muestre todo el ritual del acto de vestirse, la colocación de las

²⁵ Nota del Editor: En el próximo n.º 16 de la **Revista de Estudios Taurinos**, en el que como se ha dicho, recopilaremos los trabajos que se han escrito en homenaje a nuestro llorado Julian Pitt-Rivers, este editor, incluirá un trabajo sobre la montera.



Fig. n.º XIV.29.- *Taller de sastrería de toreros.* (Fot. de M. Dieuzaide en Veilletet et V. Flanet: *Le peuple...*, *op. cit.*, pág. 55). En primer plano, diversos modelos de hombreras, piezas muy importantes pues manifiestan la influencia militar en el diseño del vestido de torear.

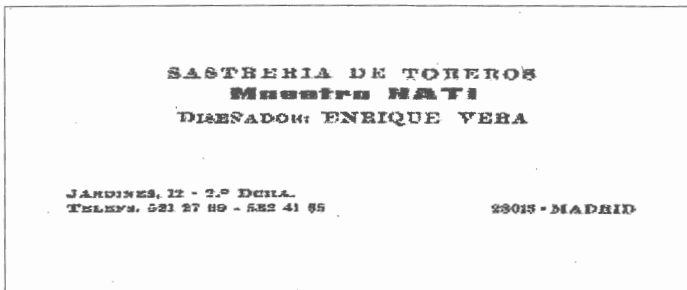


Fig. n.º XIV.30.- *Tarjeta de visita de la célebre sastrería de toreros "Maestra Nati"* (Archivo Pitt-Rivers, Maison René Ginouvès, Universidad París X-Nanterre).

medallas, los rezos y, finalmente, que haga referencia al tabú de las mujeres (creo que desempeñará muy bien este papel, sin contar con que es muy agraciado) (Fig. n.º XIV. 31). Pero podremos hacer también esta demostración del ritual invitando a un matador que ha triunfado (lo que no es el caso de Enri-



Fig. n.º XIV.31.—*La severa ceremonia de vestir al torero* (Apud. R. López de Uralde, *El Cossío. I, op. cit.*, pág. 56). En la imagen José Flores, Camará, conocido apodado del famoso matador cordobés Manuel Rodríguez, *Manolete*, aprieta los machos al torero que dirige y representa. Camará está considerado el primer apoderado de la historia de la Tauromaquia.

quito, que se ha cortado la coleta), por ejemplo, Enrique Ponce, amigo de mi colega Javier García Castaño.

Vamos a tratar el tema en su totalidad, tanto en su vertiente técnica como en la mágica. Desde el punto de vista técnico hay que resaltar una cierta protección proporciona-

da por el espesor del bordado del traje, aunque, curiosamente, las partes más vulnerables del cuerpo son las que están menos protegidas. Pero las supersticiones, el lado mágico, son el aspecto más importante y su significación es



Fig. n.º XIV.32.— *La piedad religiosa de los toreros* (Fot. de M. Dieuzaide en Veillet et V. Flanet, *Le peuple...*, *op. cit.*, pág. 116). Los hombres del toro, en general, suelen ser vehículos de expresión de lo que entendemos por religiosidad popular. En la ilustración, prendido a la corbata, puede verse un imperdible con forma de cruz metálica que representa al Cristo de los Milagros.

bien conocida por los antropólogos. En primer lugar, la protección mágica proporcionada por los espejos es universal y se pueden ver espejos en las lentejuelas cosidas en los bordados del traje de luces, que son siempre una protección contra el mal de ojo. Las medallas religiosas que lleva el torero cuando se viste, serán comentadas por Enriqueito

durante su exposición²⁶ (Fig. n.º XIV.32). Doña Nati me ha dicho que jamás ha escuchado a un torero quejarse del excesivo peso o del calor que daba un traje de luces, incluso bajo el sol de Sevilla, aunque sí del precio. A pesar de sus incomodidades, el traje de luces parece proporcionar al torero un gran apoyo moral.

[4.3.f.– *Las mujeres tabuadas*]. Finalmente hay que tratar del tabú de las mujeres: se suele decir que trae mala suerte encontrarse con una mujer antes de vestirse para la corrida. Algunos matadores se ríen de esta superstición mientras que otros le dan una gran importancia (ver los testimonios de John Marks y de la Señora Casanova. Ella afirma haber visto vestirse a más de un torero amigo). Llegué incluso a conocer a un matador que llevaba la superstición tan lejos, que se negaba a vestirse en casa de su amigo si la mujer de éste no consentía en abandonar la casa mientras él estuviera en ella.

Interrogaremos a Marie Carmen Kavanagh, que, cuando trabajaba en el Hotel Victoria de Madrid, donde hace tiempo se vestían todos los matadores, podía observar quién de ellos respetaba la superstición. El comercio de trajes de luces de segunda mano permite detectar el funcionamiento soterrado de otras supersticiones: no es indiferente ni el

²⁶ Nota del Editor: Recientemente ha visto la luz un volumen coordinado por J. Hurtado titulado *Nuevos aspectos de la religiosidad sevillana* (Sevilla, Ayuntamiento de Sevilla, 2002) donde he publicado, en colaboración con la antropóloga M.ª de los Ángeles Pérez Álvarez, el artículo “Sevilla: Tauromaquia y religiosidad” (págs. 165-198) donde abordamos esta cuestión con cierto detenimiento.

torero que lo vistió, ni la historia del mismo, tampoco ciertos detalles como, por ejemplo, el color.

[4.3.g.-] *El encierro, correr con los toros.* Consiste en llevar los toros desde donde se hallan encerrados hasta los



Fig. n.º XIV.33.— *El sorteo de los toros* (R. López de Uralde, *El Cossío. I, op. cit.*, pág. 70). Se trata de una ceremonia compleja en la que, previamente, se suelen hacer, por lo general, tres lotes de dos toros cada uno, buscando una equidad a base de compensar las características de todos los toros tomados de dos en dos. Así se contrarrestarán cualidades y dificultades: se tendrá en cuenta el peso, las astas, el poder, la reata, etc. En el momento de sortear estos lotes estarán presentes, además de los representantes de los espadas, el presidente de la plaza, la empresa y el ganadero

corrales de la plaza, en cuyos chiqueros vuelven a encerrarlos, para la corrida. En algunos casos los mozos corren por las calles al lado de los toros para llevarlos a la plaza.

[4.3.h.—] *El sorteo: atribución de los toros.* Se trata de reproducir la ceremonia de atribución de los toros. Los tres matadores, que deben lidiar cada uno dos toros, están representados en el sorteo por sus peones de confianza, quienes escriben los nombres de los toros en unos papeillos que se introducen en el sombrero del mayoral de la ganadería. [[Se hace en presencia del Presidente de la plaza y del empresario]] (Fig. n.º XIV.33). La escena es interesante de filmar; tiene lugar en los corrales de la plaza y los toros se ven desde arriba (más adelante veremos cómo se meten los toros en los chiqueros, situados inmediatamente detrás de la puerta de toriles). El divisero, es el que clava la divisa del ganadero en el lomo del toro cuando éste sale del chiquero hacia el ruedo [ver más adelante].

[4.3.i.—] *El veterinario.* El albéitar de Jerez nos va a enseñar cómo se arrincona a los toros en una especie de torno para poder curarlos. Dice con orgullo que durante sus once años de servicio en la plaza de Jerez, han sido indultados siete toros por el presidente a petición del público y que ha conseguido salvarlos a todos de las infecciones de sus heridas.

[4.3.j.—] *La capilla.* En el interior de la plaza hay siempre una capilla, donde los toreros pueden ir a rezar ante la Virgen antes de la corrida (Fig. n.º XIV.34).

[4.3.k.—] *La enfermería.* Donde encontraremos al médico de la plaza.

[4.3.1.-] *El patio de caballos*. Allí están los picadores y les preguntaremos sobre los instrumentos, las picas y las banderillas, y [[que se utilizan para lidiar dos toros]] la cámara los mostrará en primer plano (Fig. n.º XIV.35). Se les preguntará



Fig. n.º XIV.34.— *La capilla de la plaza de toros de la Maestranza de Sevilla*. En todas las plazas fijas, por humildes que sean, existe una dependencia con imágenes sagradas que hace el papel de capilla. Allí entrarán para rezar una corta oración, primero, los picadores que suelen llegar a la plaza antes que el resto de los toreros ya que deben calentar sus monturas y, después, .

también si les molestan los insultos que reciben del público que, con frecuencia, no es plenamente consciente de su papel en la lidia. Examinaremos las monas (fundas de acero que protegen su pierna y pie derechos) y también la protección del caballo. La cámara se detendrá en el peto. Se hará hincapié en

que este faldón acolchado es solamente obligatoria para el caballo del picador desde 1929 (antes de esta fecha, un gran número de caballos morían en cada corrida y se pretendía que esto estimulaba al toro). El peto es normalmente de color crudo, acolchado, con botones que son casi siempre rojos. Es



Fig. n.º XIV.35.— Un picador se ensaya en el patio de caballos antes de la corrida (Litografía de *La Lidia*, Madrid, 9 de mayo de 1887 en R. López de Uralde, *El Cossío*, op. cit, I, pág.133). En el patio de caballos, se pueden entrenar con la vara como en el caso de este varilarguero pero, en general, lo que hacen es montar los caballos y dar vueltas por el patio con la intención, en terminología taurina, de «sudarlos».

de notar que el peto reproduce de manera basta el colorido del traje de gitana original, es decir, blanco con lunares rojos (Fig. n.º XIV. 36).

[4.3.m.—] *El divisero*. Es el que clava la divisa del ganadero en el lomo del toro en el momento de salir al ruedo. La cámara mostrará cómo se manejan los toros en el interior del toril para aislar el elegido y hacerlo entrar en el pasillo que

conduce al ruedo. La cámara se colocará ante la puerta de toriles para filmar la salida del toro y veremos al matador de rodillas delante de la puerta, con su capote extendido ante él, preparado para recibir la embestida del toro con un pase llamado larga cambiada a *porta gayola*. El toro embiste y cortamos.

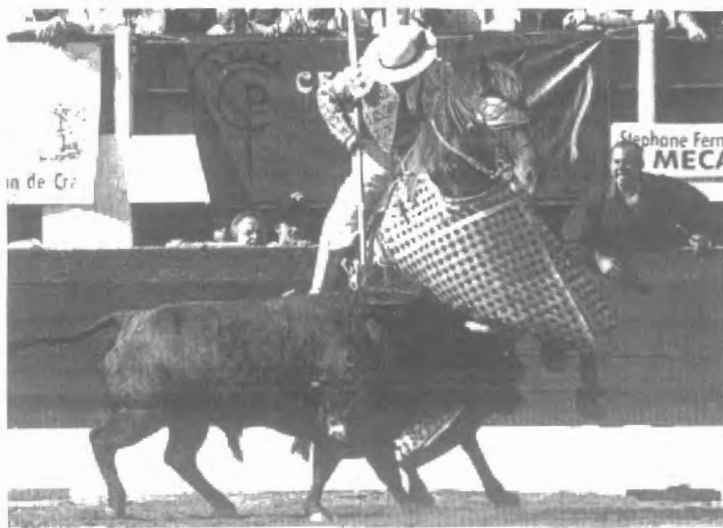


Fig. n.º XIV.36.— *Un toro derribando al caballo y al picador* (Fot. de Bertrand Caritey, en *6TOROS6*, 2002, 413, pág. 57). En la imagen, si estuviera en color, se apreciaría que el peto es crudo con botones rojos a modo de lunares. El Dr. Pitt-Rivers insistió en la relación significativa que existía entre los lunares del peto y los del traje de gitana.

[4.3.n.— *Ambulancias y familiares*]. La cámara abandona el ruedo y encuentra en el exterior las ambulancias estacionadas cerca de la puerta de la enfermería, por donde salen los heridos. Fuera de sus vehículos, los enfermeros charlan con mujeres que están en las proximidades de la puerta de la

plaza. Son las esposas o las novias de los matadores que se niegan a entrar en la plaza, ya que prefieren no ver la corrida, lo que no les impide seguirla desde el exterior, escuchando los rumores del público (comentario voz en off). De repente la afición contiene la respiración con una exclamación de angustia: el toro ha debido coger a un torero aunque queda saber a cuál de ellos; cada una de estas mujeres espera que la víctima no sea su hombre.

[4.3.ñ.-] *El Toro nupcial*. La cámara muestra cuadros antiguos que representan el *toro nupcial* y en los que contemplamos al novio bajo la ventana de la novia, que le lanza una pieza del vestido con el que el futuro marido deberá torear un toro, que ha sido traído a tal efecto²⁷. Voz en off. Los folkloristas han explicado que esta costumbre persistió solamente hasta el comienzo del siglo XX, pero que desde hace una veintena de años conoce un auténtico renacimiento, existiendo hoy día ventas que organizan banquetes nupciales y que han construido una pequeña plaza en la que el novio

²⁷ Nota del Editor: Desconozco la existencia de estas pinturas. Sin embargo, en unas notas de campo, redactadas por la antropóloga P. Martínez de Vicente para el Prof. Pitt-Rivers, le informaba que las fiestas populares de toros de Piornal (Cáceres) estaban estrechamente relacionadas con las bodas que se habían producido en el pueblo y aunque los mozos ya no colocaban, como antaño, la banderilla confeccionada por la novia, seguían prendiendo, como si se tratara de rehiletes, unas divisas («un palito corto, con un redondel de fieltro y unas cintas de colores colgando») hasta un total de veinte que, en cambio, sí que habían sido elaboradas por las mozas. La novia, en el curso de la capea, comprobaba si el mozo de su elección era capaz de demostrar valor suficiente para clavar la divisa sobre el lomo del toro: «¡Es mi novio el que ha puesto mis colores en el toro...!» exclamaba, una de las mozas, alborozada (Archivo Pitt-Rivers, Laboratoire d'Ethnologie et Sociologie Comparative, Maison René Ginouvès, Universidad Paris X-Nanterre).

puede demostrar sus habilidades como torero con ocasión de su boda. Visitaremos una en San Agustín, a 30 kms. de Madrid, o en Chinchón, al sur también de Madrid, donde el propietario nos explicará cómo se desarrollan estos banquetes de boda o, mejor aún, nos arreglaremos para filmar uno.

[4.4.-] CUARTA PARTE: FUENTESAÚCO.

[4.4.a.- *La Caballería villana, una institución medieval*]. Nos quedamos en Castilla, al Sur del río Duero pero al Norte de Salamanca, desde donde llegamos al pueblo de Fuentesauco, en el que uno de sus hijos, un eminente universitario, decano de la Facultad de Historia de la Universidad Complutense de Madrid, será quien nos explique lo que era la caballería villana en la Edad Media. No es sólo gracias a los historiadores y a los libros por lo que la historia se conserva; también en las costumbres de los pueblos, como es el caso de *El Espante* de Fuentesauco, que la cámara nos va a mostrar, que puede considerarse como una supervivencia de la institución medieval de la caballería popular.

La institución de la caballería villana se remonta a la Edad Media, época de guerra contra los moros y en la que los cristianos, al no contar con un número suficiente de caballeros, daban a algunas personas que no eran nobles el derecho a poseer un caballo para poder combatir eficazmente²⁸. Este derecho de tener un caballo sin ser noble [[de cuna]] despertaba mucha

²⁸ Nota del Editor: Aquellos arrojados combatientes que habían sido capaces en el curso de enfrentamientos de arrebatarse un caballo al enemigo, los reyes de Castilla le reconocían la propiedad por captura de los jacos y automáticamente eran elevados a la categoría nobiliaria de caballeros.

envidia en los que no lo poseían. Se puede ver en esta página de la historia el origen de una envidia que persiste hasta hoy día, aunque la cuestión ya no sea la de tener el derecho sino los medios económicos para poseer un caballo. Está ilustrada en la fiesta de Fuentesauco de la forma que sigue.

[4.4.b.— *El Espante*]. Para las fiestas, la municipalidad compra toros y encarga traer la manada al pueblo a los que tienen derecho de montar a caballo. Sin embargo, los que van a pie (los peones) impiden el paso a los toros; armados con bastones forman una muralla humana y los rechazan. Los caballeros reúnen la manada e intentan de nuevo abrir brecha en la barrera formada por los hombres con sus toros, pero son rechazados una segunda vez; es en la tercera tentativa cuando lo consiguen, ya que la muralla se abre para dejarlos pasar (Ver *supra* Fig. n.º VII.6)

La fiesta ha empezado con una procesión de la Virgen seguida por todos los miembros de las cinco peñas taurinas del pueblo vestidos, la mayoría, con el atuendo de sus respectivas asociaciones. Van armados con bastones que, en ocasiones, tienen el puño esculpido. Numerosos son, asimismo, los mozos que llevan botas de vino. El pueblo entero está decorado con banderolas que hacen publicidad de las peñas.

Finalizada la procesión, los miembros de las peñas, transportados por camiones o en remolques tirados por tractores, decorados con flores, se dan cita en una inmensa campa a la entrada de la ciudad, donde esperan la llegada de los toros cantando y bailando jotas.

Vemos en el horizonte una manada de toros que se dirige hacia el pueblo; la vemos acosada por los caballeros lan-

zarse, al galope, una y otra vez, sobre la barrera de mozos hasta romperla. La manada es conducida hasta una plaza pequeña donde los toros son enchiquerados hasta el momento en que se les abre la puerta de la Plaza Mayor. Durante todo este tiempo del encierro, los mozos del pueblo corren delante de los toros, provocándolos de todas las maneras posibles. La cámara puede también pasar por la calle de Abrazamosas para mostrar a las jóvenes que, de hecho, son mujeres de cierta edad, sentadas en sillas que han sacado de sus casas para charlar entre ellas en la calle. La fiesta es entonces inaugurada por el Pregonero, que hace un discurso para alabarla desde el balcón del Ayuntamiento.

[4.4.c.— *Entrevistas*]. Todo esto será filmado y comentado por Luis Miguel de Dios, natural de Fuentesauco, director de televisión en Valladolid, que ha participado en el *Espante* varias veces, que sepamos una vez a caballo y otras dos a pie. Vamos a preguntarle un poco más tarde que nos explique todo esto en su apartamento de Valladolid, que forma parte de un edificio octogonal de gran belleza que fue, en otra época, la antigua plaza de toros.

Entrevistaremos también a:

— *Un joven a pie que fue seriamente corneado por un toro en 1991*. Explicará cómo lo cogió el toro.

— *Miembros de la peña* que van a hablar no sólo del *Espante* sino también de sus bailes.

[4.4.d.— *La Corrida*]. Los toros son conducidos finalmente al corral, cerca de la Plaza Mayor, donde se ha instalado un ruedo temporal o permanente. Acompañamos a las

peñas para ver como ocupan sus lugares en las gradas de la plaza. Comienza la corrida. Durante este tiempo, las cigüeñas sobre el campanario de la Iglesia de San Pedro, que domina la plaza, vigilan la fiesta. Algunas escenas podrían filmarse, si las circunstancias fuesen favorables. Por ejemplo, con el permiso de la Guardia Civil, se podría entrevistar a un espontáneo cuando esté en comisaría y también se podría hacer preguntas a los policías que le custodian (colocar ésto en el artículo de los rituales en el ruedo).

Me gustará filmar algunas escenas en el pueblo de Almonacid del Marquesado (Castellón) donde el Ayuntamiento compra seis toros para celebrar sus fiestas. Una familia numerosa, cuya casa está inclinada hacia la plaza, convertida en ruedo el día de la fiesta, asiste al espectáculo de la corrida y se lo muestra a un bebé de tres meses para que lo mire bien, prueba que la iniciación a la cultura tau-rina empieza ya en la cuna.

[4.5.-] QUINTA PARTE: EL SENTIDO DE LA SANGRE

Estamos en el servicio de urgencias de un hospital en Madrid. Preguntamos a Teresa Magallón, interna del servicio. Se queja a la persona que la entrevista del horror que está obligada a soportar cuando le toca estar de guardia en urgencias los sábados por la noche. Sabe desde el comienzo de la noche que a lo largo de las horas la ambulancia le va a traer chavales destrozados a causa de jugar al «kamikaze» (conduciendo una moto o un automóvil en la autopista sin faros y en sentido contrario). Acabará la entrevista diciendo que si estos pequeños imbéciles sienten la necesidad de demostrar a sus

amigos (o de demostrárselo a sí mismos) que los tienen bien puestos, que bajen mejor a un ruedo y se pongan delante de un toro de 500 kilos. Al menos solamente arriesgarían sus vidas y sería entonces el médico de la plaza el que tuviera que recoserlos. ¡Tanta sangre vertida sin motivo!

El entrevistador le dice:

– «Si no le gusta ver sangre, me pregunto si ha elegido usted la carrera que mejor le convenía».

Fin de la pequeña escena. El narrador añade: la significación simbólica de la sangre es extremadamente variada: unas veces es de buen augurio y otras de malo.

[4.5.a.–] *La sangre trágica, la sangre del sacrificio.* En los ruedos, un toro que ha recibido la estocada se tambalea a lo largo de las tablas. De su boca sale sangre a borbotones. Voz en *off*: la muerte de un toro sacrificado en la plaza es en sí una tragedia, lo que no es óbice para que sea en honor de la Virgen. La cámara muestra el toro tambaleándose y escupiendo sangre antes de caer muerto.

[4.5.b.–] *La sangre de la iniciación.* Vemos a una adolescente de doce o trece años que entra en su casa después de un partido de tenis, tira sus cosas al suelo y, agotada, se deja caer en su cama, entrando en un profundo sueño. La vemos despertarse por la mañana temprano y mirar manchas de sangre en sus sábanas. Se asusta mucho, busca a su madre y le pregunta si esto quiere decir que va a morir. La madre la coge en sus brazos con una gran sonrisa y le dice: «¡No, mi niña, no quiere decir que vayas a morir sino que no eres una niña, que ya eres una mujer!». Un poco más

tarde va al cuarto de su madre, abre su ropero, saca un traje negro de seda, se cubre con él enrollándolo en sus piernas y se mira en un espejo. En ese momento, en la habitación de al lado, oye a sus hermanos pequeños (de 10 y 11 años) que la llaman y devuelve rápidamente el traje a su lugar. Los niños le gritan con voz autoritaria que venga para reunirse con ellos en la pista de tenis. Con mucha dignidad ella les responde: «¡No, hoy no tengo ganas!».

[4.5.c.-] *La sangre de la pureza*. Es el día siguiente de una boda en un pueblo, en el barrio gitano de una ciudad andaluza. Una sábana cuelga del balcón del hogar de la casada con una mancha de sangre en medio. La nueva suegra se enorgullece de la prueba de virginidad de su nuera. Dos viejas comadres comentan:

- «¿Crees que es sangre de su oreja?».
- «Anda ya... ¡es la sangre del pollo que se comieron ayer en la cena!».

[4.5.d.-] *La sangre del héroe*. En la novillada de San Isidro de Madrid en 1991 o 1992, un joven matador (cuyo nombre se me escapa) herido en la pierna por el toro que lo había tirado al suelo, se niega a que los miembros de su cuadrilla lo lleven a la enfermería, recoge su estoque y, cojeando, con gran dificultad, se dirige hacia el toro, lo provoca y lo mata con una estocada perfecta (recibiendo). Encontraremos en los archivos de Madrid un vídeo que relate este episodio u otro equivalente, donde se pueda ver las dos sangres derramarse al mismo tiempo, la del matador y la del toro.

[4.5.e.-] *La Santa Faz*. La cámara muestra el cuadro de Zurbarán que está en el Museo de Bellas Artes de Sevilla y que representa la Santa Faz²⁹ (Figs. n.º XIV.37 y XIV.38). Si esto no es suficiente como expresión de la sangre sagrada, se



Fig. n.º XIV.37.- Dominico Theotocópulis (*El Greco*): *La Verónica muestra la Santa Faz*, 1580, ól./l., Madrid, Col. María Luisa Caturla (Camón Aznar, J., 1950: *Dominico Greco*, Madrid, Espasa-Calpe, t. I, pág. 414).

puede filmar una escena de la Misa donde se vea al cura o a un fiel comulgar bebiendo del cáliz.

[4.5.f.-] *La sangre de un santo*. La degollación de San Juan Bautista. La cámara muestra el cuadro de Rubens dete-

²⁹ Nota del Editor: En R. Izquierdo y V. Muñoz, 1990, *Inventario de Pinturas del Museo de Bellas Artes de Sevilla* (Sevilla, Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía), no aparece registrada ninguna pintura de la Verónica ni de la Santa Faz pero sabemos que, en Sevilla, se conserva una atribuida al *Greco*, en la parroquia de San Pedro, que quizás la hubiera visto el autor y con el tiempo le sugiriera un recuerdo impreciso. A destacar, sin embargo, las Verónicas de los museos de Bilbao y Valladolid, pinacoteca, ésta última que me consta conocía muy bien.

niéndose en la sangre que brota del cuello, pasando después por los personajes de la escena: Salomé, la nodriza, el capitán de los guardias, el negrito que sostiene la cabeza sobre una bandeja. Voz en *off* del narrador: ¿Conocen la historia?



Fig. n.º XIV.38.— Francisco de Zurbarán: *La Santa Faz*, 1658, ól./l., 105 x 83 cms., Valladolid, Museo Nacional de Escultura (Pérez Sánchez, A. E., 1993, *Francisco de Zurbarán*, Col. El Arte y sus Creadores n.º 17, Madrid, Historia 16, 1993: 143). Zurbarán abordó el tema del velo de la Verónica en numerosas ocasiones pero es de señalar que, en sus últimos años, tendió a difuminar, casi sólo a insinuar, la faz de Cristo que dejó así mucho más espiritualizada.

Mientras que la sirvienta le saca la lengua a San Juan, Salomé le dice a la cabeza del santo: «¡Así aprenderás a no tratar a mi madre de puta!».

[4.5.g.—] *Sangre nutritiva pero peligrosa*. Se hace la matanza del cerdo en una finca. La mujer del campesino remueve la sangre en el barreño donde cae directamente de la garganta del cerdo. Otros se dedican a hacer morcillas. Se tiene mucho cuidado en impedir que una mujer con el perío-

do las toque, ya que se pudrirían. El narrador menciona otros posibles efectos maléficos debidos al contacto o incluso a la mirada de una mujer con las reglas. Si monta en una mula, por ejemplo, le hará una herida en el lomo. Hace que se pudran muchos tipos de comida, que se marchiten las plantas e incluso, hace tiempo, perjudicaba las cosechas y su mirada podía apagar el fuego del carbón de leña. Nos podemos incluso preguntar si el hecho de que el matador no deba ver a una mujer antes de vestirse para la corrida, tiene como base al miedo al efecto maléfico de la sangre femenina, que podría traerle mala suerte.

[4.5.h.-] *La sangre de Santa Verónica*. Si pudiésemos encontrar un cuadro que represente el milagro de la Hemorroísa, curada de su sanguinolenta enfermedad por Cristo, nos gustaría mostrarlo. Fue, en efecto, curada milagrosamente de un flujo de sangre por haber tocado la túnica de Cristo por detrás, sin avisarle de lo que estaba haciendo. Desde ese momento es digna de recibir sobre otro paño la imagen de la cara de Cristo. Se comprende por qué se ha convertido en la santa patrona de las lavanderas y de los fotógrafos. La corrida, que comienza con una serie de pases llamados verónicas, finaliza con la estocada, de la que se dice, cuando ha sido perfectamente realizada, que el matador la ha dado «hasta mojar la mano», por supuesto, en la sangre del toro (Fig. n.º XIV.39).

[4.5.i.-] *La sangre del honor*. La sangre está asociada al honor de diferentes formas. El estatus social está, a menudo, asociado a la sangre por el hecho de que se concibe su transmisión a través de este fluido, al igual que la intelligen-

cia, el buen gusto... y la propiedad. Pero el honor exige también manifestarse materialmente en la sangre, cuando, por ejemplo, en el caso de un duelo, se especifica que las manchas y las ofensas al honor sólo se lavan con sangre. El honor



Fig. n.º XIV.39.— *Una estocada hasta mojarse la mano* (Fot. de L. Clergue en _____ y Magnan, *Tauromachie*, *op. cit.*, pág. 139). Si al comienzo de la corrida el toro representa a la Naturaleza en su momento más hipermasculino, al final de la función, el toro ha aceptado la ley de la Cultura y ha sufrido su conversión en un animal portador de las más señaladas cualidades de una hembra de acuerdo con los valores de la cultura patriarcal mediterránea. La estocada representa, según la interpretación de Pitt-Rivers, la realización simbólica del un coito *inter menses*, que rescataría al hombre de la Cultura y lo devolvería al Reino Animal, restaurando así la plenitud de su fertilidad. En la imagen José Antonio Ruiz *Espartaco* ejecuta la suerte con todas las de la ley.

se transmite físicamente por vía genética y es por esta razón por la que la legitimidad de los hijos preocupa no sólo a los padres de familia sino a los juristas.

[4.5.j.—] *La sangre de la gloria*. En el hospital, Teresa Magallón está lavando el cuerpo de un recién nacido cubierto con la sangre del parto. Lo coge y se lo da a la madre. La sonrisa de ésta basta para poner fin a esta secuencia.

[4.6.] SEXTA PARTE: TORDESILLAS. *EL TORO DE LA VIRGEN DE LA PEÑA*

[4.6.a.—] *Prefacio antropológico*. Comenzaremos con una vista aérea de Tordesillas que mostrará el plano de esta ciudad que domina el río Duero y el emplazamiento de sus distintos edificios, iglesias, capillas, plazas y puentes (Fig. n.º XIV.40). Se inicia el recorrido por el palacio, hoy convento de Santa Clara, situado sobre una especie de acantilado, desde cuya terraza se lanzaban, en la Edad Media, toros al río para que fueran pasados a cuchillo por los matadores a nado. Más lejos, desde el otro lado del río, vemos el emplazamiento del humilladero de Santa Cruz, donde en otro tiempo se rezaba por las almas de los que habían muerto heridos por asta de toro (en la actualidad se encuentra instalado un puesto de socorro de la Cruz Roja). Después, vemos la ganadería de Zapardiel, donde se guardan los toros que han sido comprados para la fiesta de la Virgen, en medio de un bosque de pinos piñoneros.

A continuación, la cámara entra en la ciudad, enseñando las hermosas iglesias, cada una con varios nidos de cigüeñas sobre sus campanarios. La ciudad está entera construida en el lado sur del río, bajando desde la plaza central hasta el puente. La otra orilla, arenosa y a menudo inundada, la Vega, permaneció sin ningún edificio hasta hace unos veinte años,

cuando la construcción de un embalse permitió retener las aguas. Hoy en día, solamente hay edificios modernos. La sola excepción era el convento de la Virgen de la Peña, situado sobre un terreno ligeramente elevado.

Es el 15 de agosto, día de la Asunción, cuando el comité de festejos compra toros para la fiesta y los traen a Zapardi-

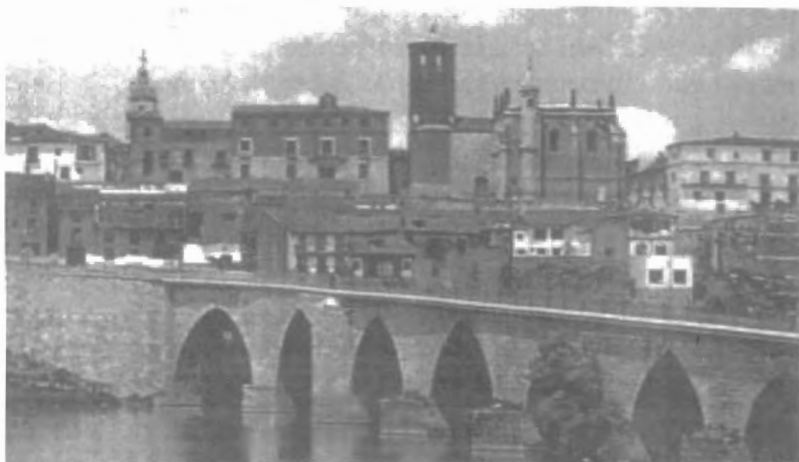


Fig. n.º XIV.40.– Vista panorámica de Tordesillas (Apud cubierta de Isadey, *La Peña y las peñas de Tordesillas*, Zaragoza, 1992). En primer plano el río Duero y el puente, al fondo el caserío monumental. A la derecha el monasterio de Santa Clara.

diel. Durante las tardes del mes de agosto, los habitantes de la ciudad atraviesan el río y se alargan hasta Zapardiel para inspeccionar los toros y, sobre todo, el *Toro-Vega*, sobrenombre que se le da a la res que será sacrificada después de la romería de la Virgen de la Peña. Si ven que el toro no tiene suficiente trapío o piensan que no será muy bravo, se quejan al alcalde y al Comité de Fiestas. La fiesta tiene siempre lugar

el domingo que sigue al 8 de septiembre, día de la Natividad de la Virgen. La romería se celebra con muchas jotas que se bailan alrededor del convento. Las niñas pequeñas se visten con trajes de flamenca de lunares y se come en el campo después de la Misa.

Al día siguiente se trae el *toro* a la ciudad y es encerrado en los corrales de la plaza; el lunes por la noche, después de la puesta de sol, se hace una capea con los toros de la corrida del día siguiente, que acaba con el *Toro-Vega*, que es soltado en la plaza en último lugar, a las 23 hora aproximadamente; los chavales corretean alrededor de él, provocándole, tocándole el lomo, rozándole la testuz antes de huir saltando por encima de las tablas. Todo esto dura unos veinte minutos antes de que se devuelva el *toro* al corral.

Se ha erigido un altar para la Virgen sobre el puente y la peña responsable de su montaje viene el martes por la mañana a rendirle culto (Fig. n.º XIV.41). Sus miembros, que llevan sombrero y cañas, gritan «¡Guapa, guapa, guapa!», blandiendo las cañas.

Más tarde, vemos a unos hombres a pie y otros a caballo, desfilar sobre el puente, lanzas en mano, atravesarlo con la intención de tomar posición en la [[Vega que se abre, libre de edificios]] a la otra orilla del río, donde esperarán al *Toro-Vega*. Entrevistaremos a un lancero a caballo y a otro a pie para que expliquen lo que hay que hacer para matar a un toro con lanza y evitar ser cogido³⁰.

El *toro* que fue encajonado en los chiqueros de la plaza portátil, por la mañana se le traslada encajonado y en un

³⁰ Nota del Editor: A estos lanceros, presuntos matadores, en Tordesillas, le llaman «torneantes».

camión al lugar más próximo posible del Ayuntamiento. En otra época, la capea tenía lugar en la plaza del ayuntamiento, una bonita plaza porticada del siglo XVII, donde, por la noche, se guardaban los toros en corrales, en los bajos de las Casas Consistoriales. Hoy día se lleva el *Toro-Vega* por la



Fig. n.º XIV.41.— *El altar de la Virgen de la Guía, patrona de Tordesillas, en el puente del Duero (Fot. de P. Romero de Solís).*

mañana temprano lo más cerca posible de esta plaza, y se suelta para que cruce el pueblo, siguiendo una calle cuesta abajo y protegida por empalizadas, hasta el puente. El animal, impulsado por su querencia, atraviesa el puente y se interna en la Vega. Allí, es libre de ir donde quiera y suele dirigirse hacia el bosque que se vislumbra al fondo del horizonte. Pero, a partir de una determinada línea de demarca-



Fig. n.º XIV.42.— *El Toro-de la Virgen es alanceado por un torneante en la Vega de Tordesillas* (Apud Isadey: *La peña y las peñas de Tordesillas*, Zamora, 1992, pág. 85). En la imagen Ángel Abril, en las fiestas de 1990, abate al *Toro de la Vega* que tenía el nombre de *Marismeño*.

ción, los hombres a pie y a caballo le esperan, armados con las lanzas, para matarlo. Aquí se van a reproducir escenas de rivalidad entre caballeros y peones semejantes a las que vimos en Fuentesauco.

La cámara intentará filmar el combate (Fig. n.º XIV.42).

El torneante que llega a darle el golpe de gracia al *toro* tiene el derecho de cortarle los testículos y de exhibirlos colgados de la punta de su lanza como un trofeo. Los que le han herido solamente, tienen derecho a colgar en las suyas las orejas y el rabo. Se forma una procesión para volver a la plaza central, que viene a ser como un cortejo hecho en honor del que ha matado al *toro*, del héroe (Fig. n.º XIV.43). Las



Fig. n.º XIV.43.— *El retorno de los héroes con los atributos del Toro-Vega hasta el centro del casco antiguo de Tordesillas (Fot. de P. Romero de Solís).*

mujeres más atractivas se le tiran al cuello; los hombres le ofrecen vino; incluso yo mismo le he dado vino de mi bota.

Una vez en la plaza, el héroe, rodeado de una verdadera corte, recibe las felicitaciones de todos, salvo de algunos grupos de torneantes que no han tenido tanta suerte y que expresan su malestar argumentando que el que lleva los testí-

culos no los merece porque había hecho trampas al herir al *toro* antes de que éste hubiera pasado la línea de demarcación que indica que ya se puede atacar. Sin embargo, a pesar de estas discusiones, es el auténtico héroe porque tiene suspendidos en su lanza los testículos del *Toro-Vega*.

[4.6.b.-] *Entrevistas*

– *El ganadero, propietario del corral de Zapardiel.*

– *Un garajista que fabrica lanzas para matar al Toro-Vega; sin embargo, algunas lanzas son herencias de familia. Lo comentará*

– *Don Eusebio González, un viejo militar e historiador del Toro-Vega (Ver Bibliografía).*

– *Su hijo, que lo ha filmado en video.*

– *El nuevo héroe del año.*

– *José Ramón de Muelas, torneante entusiasta.*

– *El barbudo, dos veces héroe del torneo.*

– *La conservadora del museo del Convento de Santa Clara, por cierto, muy antitaurina.*

– *Eduardo, el antiguo mayoral de la ganadería de Zapardiel.*

[4.6.c.- *Pajarito*]. Hace cinco años, el *Toro-Vega* comprado por Tordesillas y que se llamaba *Pajarito*, no se comportó según lo esperado, es decir no entró en Zapardiel, sino que saltó una barrera de troncos, se deslizó entre los coches y los camiones parados en la carretera nacional (la gran arteria que va de Madrid a La Coruña) y llegó a un prado detrás del convento de la Virgen. Este *toro* no procedía de una ganadería alejada, como la mayoría de los que usualmente se

compran para el *Toro-Vega*, sino que pertenecía al ganadero de Tordesillas, propietario de los bosques de Zapardiel. *Pajarito* es el toro más bonito que jamás haya visto. Pesaba más de 600 kilos, era negro bragado y sus cuernos se erguían separándose en un movimiento barroco que le daba un aire majestuoso. Era muy noble, comía de la mano de su vaquero, Eduardo, al que quería tanto como éste a aquél. Cuando Eduardo supo que *Pajarito* había sido comprado por el Comité de Festejos para que fuera el *Toro-Vega*, tuvo que reconocer el honor que se le hacía al toro, pero esta no era la cuestión que le preocupaba. Eduardo había sido dos veces héroe del *Toro-Vega*, a caballo, pero anunció que aquél año no iba a participar en el torneo, diciendo en un tono huraño, grosero, que aunque le ofrecieran un millón de dólares no tocaría a *Pajarito*. «¡Jamás le haré daño —decía—, es el animal más noble que conozco, es un *toro* muy noble!». Y mientras que la fiesta de la Virgen se acercaba, hablaba al *toro* y le decía: «¡Ay *Pajarito*, que pocos días te quedan!».

Espero que Eduardo repita toda esta conversación ante las cámaras y es probable que dé la opinión que ya manifesté ante mí, a saber, que se debería suprimir el *Toro-Vega*.

El corral de Zapardiel no era para *Pajarito* una querencia³¹ aunque hubiera pasado allí el fin del mes de agosto, ya que había nacido y había sido criado por Eduardo en el prado situado al lado del convento de la Virgen. De modo que cuando intentara escaparse sería para volver al lugar donde nació. Eduardo sabía por donde iría *Pajarito* y, por tanto, que los *tor-*

³¹ Se denomina «querencia» a la tendencia que tiene el animal en volver hacia el lugar donde ha sido criado o, en su defecto, alimentado durante un tiempo.

neantes se equivocarían al esperarlo del lado de Zapardiel. Pero no se lo dijo a nadie, con la esperanza de que el *toro* se refugiara en el prado de la Virgen, con la carretera nacional como separación entre él y sus perseguidores, consiguiendo así, quizás, perderlos de vista y llegar a Zapardiel por otro camino, siendo



Fig. n.º XIV.44.— Anónimo: *Milagro de San Pedro Regalado*, grabado (Apud J. Delfín Val, 1996: *Lanzas, espadas y lances*, Valladolid, Consejería de Educación y Cultura de la Junta de Castilla y León, 1996, pág. 121). Un toro abanto hizo por los frailes en campo abierto pero San Pedro Regalado se encomendó a Dios y el bravo se postró rendido a sus pies. Aunque San Pedro Regalado es el patrono oficial de los toreros en Andalucía los hombres del toro prefieren colocarse bajo la protección de imágenes de la Virgen ligadas a la piedad local y, entre ellas, sobre todo de la Virgen del Rocío.

entonces indultado, con la subsiguiente obligación del Comité de Festejos de sustituirlo. A Eduardo no le molestaba que mataran toros como en cualquier corrida, pero no quería que acabaran con su venerado *Pajarito*.

Sin embargo los torneantes siguieron a *Pajarito* hasta el prado de la Virgen e, incluso, más allá, atacándole, dos de ellos, en un campo de maíz donde se había escondido. Uno le cortó los testículos pero el otro fue el que pretendió haberle dado el lanzazo definitivo. Nunca se sabrá quién fue el ver-



Fig. n.º XIV.45.— *La Virgen de Monte Toro, patrona de Menorca* (De una postal turística). Ilustramos la relación entre la Virgen y el Toro; tantas veces aludida por el Dr. Pitt-Rivers, con esta imagen que se venera en una ermita situada en la cúspide del monte Toro, la única elevación sobresaliente de esta isla del Mediterráneo que, como los monumentos megalíticos denominados *taulas* indican, debió, en la antigüedad, rendir un intenso culto a los toros.

dadero sacrificador —asesino, para Eduardo— del *Toro de la Virgen*. Eduardo guardará luto hasta el final de su vida.

Espero que el alcalde del pueblo vuelva a permitir que se organice, como se hacía hasta hace pocos años, un baile en la plaza, cuya apertura con la joven de su elección era privilegio del héroe, tras haberse cobrado la vida del *Toro-Vega*. Esta chica se convertía en la madrina del baile. Se pedirá a don Eusebio González que cuente, según ya lo ha hecho más

de una vez en mi presencia, cómo el héroe sostiene siempre la lanza en su mano mientras que baila y cómo, si una gota de sangre cae en el vestido de su acompañante, el traje será preciosamente guardado sin lavar en el cofre, como ajuar de la familia de la joven. Es lo opuesto al milagro de Santa Verónica; ahora es sangre de un animal macho que es de buen augurio para la fertilidad del futuro matrimonio del héroe: se supone que la chica será su novia.

La cámara vuelve a Santa Clara donde la conservadora del museo nos muestra [[una estampa iluminada]] del siglo XVII que representa el milagro de San Pedro Regalado, en el que el santo, embestido por un toro, se salva por su fe (Fig. n.º XIV.44)³². Hay otros ejemplos de una persona salvada milagrosamente de un *toro por la Virgen*, San José o cualquier otro santo, por ejemplo en Montánchez. Sin duda, la conservadora nos va a dar su opinión sobre la barbarie de las fiestas taurinas y nos llevará a la terraza desde la que, en la Edad Media, se lanzaban toros al río, donde los matadores a nado los esperaban con cuchillos. Se podría preguntar sobre la cuestión al otro historiador de Tordesillas.

[4.6.d.— *La Virgen, el Toro y el Agua*]. La cámara, que ha seguido la cuesta abrupta de la terraza hasta el río, se

³² El Prof. Pitt-Rivers, en el texto mecanografiado, se refiere a San José como protagonista del cuadro. La información no es del todo exacta siendo, probablemente, un fallo, sin mayor importancia, de su memoria. No se trata ni de un óleo ni de San José. En efecto, consultada la dirección del Museo se me informa que no se trata de San José sino de San Pedro Regalado. En efecto, se guarda en el mencionado museo un grabada coloreado de San Pedro Regalado que describe el milagro que lo ha acreditado, en el mundo taurino, como patrón de los toreros y fue el que debió ver Julian Pitt-Rivers.

encuentra ahora al nivel del agua, se concentra en las arrugas que ésta hace bajo el puente y enseña sobre el mismo las siluetas de los jinetes y lanceros que hacen la procesión hacia Zapardiel para ir a matar al *Toro de la Virgen* (Fig. n.º XIV. 45). Después vuelve a la superficie del río de donde surge, sobreimpresa, la imagen de la Virgen de Toro erguida sobre la media luna, que se asemeja a unos cuernos de toro (Ver la Virgen de Toro en supra Fig. n.º XIV.22).

5.- BIBLIOGRAFÍA

Cocteau, Jean (1957): *La corrida du 1^{er} Mai*, ils. del autor, Paris, Bernard Grasset.

Chaves Nogales, Manuel (1969): *Juan Belmonte, matador de toros. Su vida y sus hazañas*, Madrid, Alianza, col. «El Libro de Bolsillo» n.º 14.

[[Díaz Y. Recasens, G. (1993): *Plaza de Toros*, Madrid, Ministerio de Obras Públicas, Transportes y Medio Ambiente.

De la Voragine, Santiago (1982): *La Leyenda Dorada*, Madrid, Alianza, 2 vls.]].

Ford, Richard (1980): *Manual para Viajeros por Andalucía y Lectores en Casa que describe el país y sus ciudades, los nativos y sus costumbres; las antigüedades, religión, leyendas, bellas artes, literatura, deportes y gastronomía*, Madrid, Turner.

González Herrera, Eusebio (1971): *Tordesillas. El famoso toro de la Vega*, Valladolid, Gráficas A. Martín.

[[Izquierdo, R. y Muñoz, V. (1990): *Inventario de Pinturas del Museo de Bellas Artes de Sevilla*, Sevilla, Consejería de Cultura, Junta de Andalucía]].

Leiris, Michel (1981): *Miroir de la Tauromachie*, ils. de André Masson, Cognac, Ed. Fata Morgana. [[Hay traducción al castellano de P. Romero de Solís y A. Martínez Novillo: *Espejo de Tauromaquia*, Madrid, Turner, 1995]].

Noel, Eugenio (1952): *Las Capeas*, Madrid, Ed. Afrodisio Aguado.

[[Romero de Solís, Pedro (Com.) (1998): *Imaginario Taurino. Colección Sagnier*, Catálogo de Exposición, Sevilla, Museo de Artes y Costumbres Populares]].

[[_____ (2002): “Sevilla: Tauromaquia y religiosidad”, en colaboración con M.^a de los Ángeles Pérez Álvarez en J. Hurtado (Coord.): *Nuevos aspectos de la religiosidad sevillana*, Sevilla, Ayuntamiento de Sevilla, págs. 165-198]].

Ruiz Acal, M. (1998): “El toro de las Cruces de Villalba del Alcor” en P. Romero de Solís (Coord.): *Las Fiestas Populares de Toros*, n.º XIV. monográfico de *Demófilo. Revista de Cultura Tradicional de Andalucía*, 1998, n.º XIV. 25,35-48]].

Zumbiehl, François (1987): *Des taureaux dans la tête. Dominguín, Vázquez, Ordóñez, Paco Camino, El Viti et El Cordobés par eux-mêmes*, Paris, Autrement.

