

TESIS DOCTORAL

JUEGOS CON TOROS:

DE LA DEHESA CASTELLANA A LA CUENCA DE MÉXICO



María Xóchitl Galindo Villavicencio



VNIVERSIDAD
D SALAMANCA



VNiVERSiDAD
D SALAMANCA

Doctorado en Antropología de Iberoamérica

JUEGOS CON TOROS: DE LA DEHESA CASTELLANA A LA
CUENCA DE MÉXICO. (*PERFORMANCE* Y REPRESENTACIÓN)

Tesis que presenta para obtener el título de Doctora en Antropología

Lic. María Xóchitl Galindo Villavicencio

fdo.

Dirigida por

Dr. Alfonso Gómez Hernández

fdo.

Dr. Ángel Espina – Barrio

fdo.



instituto de iberoamérica
universidad de salamanca

Salamanca, 2011

A Rubén

ÍNDICE

AGRADECIMIENTOS	13
INTRODUCCIÓN.....	15

PARTE I. DISEÑO TEÓRICO Y METODOLOGÍA

1. El esquema explicativo: historia y antropología	21
1.1 El desarrollo de la “antropología histórica” y la Nueva Historia Cultural (NCH)	28
1.2. Historia y teoría antropológica	38
1.3 Los “giros” o virajes epistémicos	48
2. La teoría	56
2.1 Ritual y juego	58
2.2 La teoría <i>performativa</i> y las formas de cultura expresiva	65
2.3 Historia incorporada y <i>habitus</i>	69
2.4 La <i>story</i> subyacente y otras fórmulas de pasado	72
2.5 La experiencia compartida	76

3. La metodología	78
3.1 La praxis investigadora	80
3.2 La historiografía	82
3.3 La construcción del objeto de estudio y el trabajo de campo	83
3.4 Hermenéutica e interpretación	87
3.5 La comparación intercultural	88
3.6 Estado de la cuestión	90

PARTE II. HISTORIA

Capítulo 1. LA POLÉMICA DE LOS TOROS, ENTRE HISTORIA Y ACTUALIDAD	97
1. El debate histórico	97
1.1 Los orígenes	97
1.2 Los significados	111
2. Historia de la prohibición	117
3. El “animalismo” en el marco de los nuevos movimientos sociales (NMSs)	123
3.1 “Bueno para mirar”	132
4. La polémica taurina actual	143
 Capítulo 2. ITINERARIO HISTÓRICO TAURINO: LOS CABALLEROS, EL PUEBLO Y LA CODIFICACIÓN DEL ESPECTÁCULO	161
1. El toreo caballeresco	161
2. El toreo popular	172
2.1 Formas imbricadas: la participación popular en el	

toreo caballeresco	179
3. Bifurcaciones formales entre el toreo caballeresco y el toreo popular, siglo XVIII	189
4. Facetas actuales en el mundo taurino español	199
4.1 “Afición de talanquera” y “afición de montera”	201
 Capítulo 3. ESCENA TAURINA HISTÓRICA EN MÉXICO	213
 1. Ritualidad lúdica en Mesoamérica	213
2. El juego del volador	218
3. La convivencia festiva en el virreinato: el <i>mitote</i> virreinal, entre toros y voladores	222
4. Ritualidad y juegos con toros	234
5. El toro y el mundo ganadero novohispano	253
6. Del nacimiento de la hacienda a la charrería	264
7. El jinete y el charro	274
 PARTE III. ANTROPOLOGÍA	
 Capítulo 4. LA FIESTA TAURINA POPULAR	299
 1. Las modalidades populares actuales y la legislación	299
2. Las modalidades populares actuales y los tipos	310
2.1 Juegos taurinos con estatuto de tradicionalidad	312
2.2 Juegos taurinos simulados	319
3. Modalidades populares de práctica más recurrente	322
3.1 Encierro urbano	325
3.2 Encierro campero	348
3.3 Suelta de vaquillas	366
3.4 Concursos de recortes	373
3.5 Otros concursos taurinos y toreo cómico	381

Capítulo 5. FUNCIONES SOCIALES DE LA FIESTA TAURINA POPULAR: TARAZONA DE GUAREÑA

Y PUEBLOS ALEDAÑOS	385
1. El “pueblo tipo”: Tarazona de Guareña, Salamanca	388
1.1 La ‘fiesta interna’	398
1.2 La ‘fiesta externa’	413
2. Funciones sociales de la fiesta taurina popular	417
2.1 El pueblo	417
2.1.1 Revitalización del espacio rural	417
2.1.2 Los mecanismos de la tradición: la reproducción de la afición y la transmisión de los <i>códigos</i> de entendimiento	420
2.2 El ganadero	425
2.3 El toro y la dehesa salmantina	434
2.4 La codificación de la fiesta popular	439

Capítulo 6. LOS JUEGOS TAURINOS: *PERFORMANCE* Y

REPRESENTACIÓN	449
1. Escenificación, presentación y representación	449
2. El toreo – <i>performance</i>	452
2.1 La <i>performance</i> popular: fiesta taurina en Tarazona de Guareña	456
2.1.1 Presente	458
2.1.2 Pasado	461
2.1.3 Futuro	463
2.2 La <i>performance</i> profesional: entre presentación y representación	465
2.2.1 Toro, torero, subalternos	467
2.2.2 El público	471
2.2.3 Preliminares	473

2.2.4 El proceso de la lidia	476
3. Los juegos taurinos como representación histórica	482
3.1 Torneo del toro de la Vega en Tordesillas	486
3.2 El “toro jubilo de Medinaceli”, Soria	499
CONCLUSIONES	509
BIBLIOGRAFÍA	515
HEMEROGRAFÍA Y RECURSOS DIGITALES	533

AGRADECIMIENTOS

Agradezco sinceramente al Dr. Alfonso Gómez Hernández quién trazó las pautas de este trabajo hace ya un par de años cuando trabajábamos para el DEA, y quien revisó hasta el último detalle del texto final. Agradezco igualmente al Dr. Ángel Espina-Barrio, quien comprometido siempre con su trabajo y sus alumnos, se ha encargado, desde que comenzamos el período docente en 2008, de solucionar todas las diligencias académicas que surgieron desde entonces. Sin el trabajo conjunto de ambos, este trabajo, de cuyos errores y carencias me responsabilizo completamente, no habría sido posible.

A Rubén, mi mitad, por haber emprendido esta travesía hace siete años y por apostar conmigo a que el viaje, cualesquiera que sean los derroteros, nunca concluya.

A mi padres Jesús y Esther, quienes una vez más, como siempre, en mis sueños de academia me han apoyado incondicionalmente, que han sido mi inspiración y a quienes debo, con excepción de todos mis defectos, lo que soy.

A mis hermanas Citlalin y Yollotl, con las que, quizá más en la distancia, he creado lazos fortísimos y con cuyo apoyo y cariño he contado todo el tiempo

A mis abuelas María y Araceli, las mujeres fuertes como las que quiero llegar a ser, a mis abuelos Isidoro y Antonio con quienes me hubiera gustado compartir más años y más charla.

A toda mi familia mexicana que se mantuvo al tanto de los avances de este trabajo, tíos Lupita y Rafael, Elvira y Alejandro, a Lupita y Celeste. A Leslie, Paulina, Marcela, Montserrat, Mariela, las mejores amigas que hay.

A mi familia española de la cual, agradezco especialmente a Paquita y Luis Miguel, en cuya casa, juntos, emprendimos la más interesante tarea antropológica: conocernos y comprendernos. Agradezco la enorme generosidad de abrirme las puertas de su hogar y su apuesta absoluta a este proyecto de futuro.

A Justina y Ricardo, a Marilu y Basilio, a Cristina y Cristian, a Milagros, ahora una parte más de mi proyecto de futuro.

Gracias a toda la gente que en el transcurso de esta investigación, me transmitió con amabilidad sus conocimientos para que pudiera acercarme a los mundos del toro.

A Jesús Rivas y su hermano Ángel, artífices de gran parte de los encuentros concertados y ‘fortuitos’. A José Carlos González de ‘Morquera’, a Lorenzo Rodríguez de ‘Espioja’, a José Ignacio López-Chaves padre e hijo y a Mingo López-Chaves; a José Luis Matías, Paco Tello, Miguel Ángel Herrero y Manuel González; a Jesús López Garañeda, a José Ignacio Sánchez de la Escuela de Tauromaquia de Salamanca y a Jesús Hoyos y Sergio Rodríguez, alumnos.

A los tarazoneros con quienes hemos compartido ya varios períodos de fiestas en el pueblo. A José Luis Ispuerto, Gerardo y Leonor.

INTRODUCCIÓN

En este trabajo hemos pretendido acercarnos al mundo taurino popular y a los rituales lúdicos que cada año tienen lugar como parte de los festejos patronales en numerosos pueblos de toda la geografía española. Asimismo, estudiamos la manera en que la gente que participa en los rituales, emplea y acumula su experiencia en beneficio del mantenimiento de estas actividades. En algunos casos, éstas proceden de tradiciones taurinas antiguas en desuso y en otros, corresponden a tradiciones que han sabido sobrevivir y adaptarse al paso de los siglos. En ambos casos, entendemos que los rituales han sido mantenidos quizá, debido a la cualidad participativa que las modalidades taurinas populares poseen; pero también, gracias a la fuerza narrativa con que han sido transmitidos por generaciones.

Quisimos hablar *in extenso* de la que hemos denominado *fiesta patronal de toros* que existe en nuestro *pueblo tipo* de estudio, Tarazona de Guareña en la provincia de Salamanca. La característica definitoria de este tipo de fiesta o *concepto celebrativo*, es que sus principales modalidades festivas están conformadas por espectáculos taurinos de diversos tipos. En ellos, los vecinos y visitantes tienen la posibilidad de participar de las actividades a que dan lugar los encierros, las sueltas de vaquillas o los concursos de

recortes, ya sea presentándose voluntariamente en estas actividades taurinas a las que – por otra parte – hemos denominado *puestas en escena ritualizadas*; o bien, asistiendo en calidad de espectadores semi - participativos a los eventos.

El concepto de *fiesta patronal de toros* es extensivo a la totalidad de los pueblos aledaños a Tarazona y en general, a un gran número de localidades salmantinas, abulenses, vallisoletanas y zamoranas, por no hablar de otras comunidades españolas.

La *fiesta patronal de toros* es entonces, un modelo festivo que hemos desglosado en algunos de sus aspectos para intentar interpretar, desde una óptica antropológica y ayudados de la teoría performativa desarrollada para el teatro, algunas de las claves que ofrecen los juegos y rituales taurinos populares en el área de estudio. Ésta comprende además del pueblo de Tarazona de Guareña, ubicado en el cuadrángulo noreste de la provincia de Salamanca, algunos pueblos aledaños de las provincias colindantes.

A partir de esa línea general, son cuatro los aspectos que hemos planteado en este trabajo de investigación.

En primer lugar, que se hacía necesaria una perspectiva histórica amplia que nos ofreciera mayores posibilidades de realizar las interpretaciones pertinentes. De esa manera, intentamos hallar las formas que antaño tuvieron algunos de los juegos que actualmente se mantienen vivos, refuncionalizados y recontextualizados en los pueblos donde hemos conformado nuestro *corpus* de observaciones.

Lo que los anales de los juegos con toros nos indicaron sobre su desarrollo, cambios y continuidades, fue muy útil para comprender, y en la medida de lo posible comparar, con el fenómeno actual. El planteamiento del tema de la protesta y la polémica actual que atraviesa al mundo del toro y a algunos sectores de la sociedad española en particular, como ejemplo, parece ser más completa y clara bajo este tipo de perspectiva comparativa.

Para ello, realizamos un recorrido retrospectivo con la premisa de no extrapolar demasiado y desdibujar los objetivos. Ir en pos de los orígenes del fenómeno taurino hubiera requerido un estudio muy distinto al que hemos planteado. Este recorrido histórico se ha realizado tanto para España como para México y en ambos casos, desemboca en los juegos taurinos en sus formas actuales.

En segundo lugar, hemos realizado un ejercicio etnográfico descriptivo de la fiesta taurina popular en el área de estudio señalada y en sus modalidades más recurrentes. En este ejercicio hablamos de la forma que han adquirido en el contexto festivo los juegos populares con toros: encierros urbanos y camperos, suelta de vaquillas, concursos de recortes, espectáculos de exhibición taurina, etc. Sin olvidar que como fenómeno de estudio, estas actividades lúdicas no pueden separarse completamente de su *otra* faceta, la del juego taurino profesionalizado, hemos abordado también algunas de sus características más importantes.

Por otra parte, incluimos apartados que hablan sobre la legislación vigente, sobre los mecanismos de provisión del espectáculo y sobre los ritos que tienen lugar en otros ámbitos del fenómeno festivo de los toros como el caso de las ganaderías.

Sobre la información recabada en los pueblos, hemos llevado a cabo un ejercicio interpretativo en el que señalamos los mecanismos de reproducción de la afición taurina, los códigos de entendimiento que existen entre ella y lo que hemos entendido como una incipiente codificación de la fiesta taurina popular.

Como tercer punto, de manera interpretativa, hemos revisado el fenómeno taurino popular, con especial énfasis en el encierro urbano, bajo la óptica de las teorías performativas.

En las teorías de Victor Turner desarrolladas desde la reflexión antropológica y en las de Edward Schechner pensadas desde la teatrología, hemos encontrado pautas válidas para asociar las formas de realización que tiene la modalidad taurina, participativa y

popular del encierro, con la forma que tiene un acto teatral performativo.

Desarrollaremos la idea de que ambas presentaciones en *escena* corresponden a formas de una cultura expresiva en las que los *performers* o participantes del evento, se presentan en un acto codificado, en el papel de sí mismos. En el caso de nuestro fenómeno de estudio, en su presentación, los participantes exponen no sólo unas habilidades adquiridas en el mismo medio en el que se presentan, también exponen un *know how* taurino: experiencia comprendida y compartida, que además, es puesta a consideración de los espectadores, un tipo de público que también se convierte en potencial participante de esta puesta en escena. Por otra parte, la recurrencia en la realización de estos eventos, permite que los asistentes conozcan y *comprendan* lo que sucede.

Como acto performativo – cuya condición *sine qua non* es la contingencia – el encierro urbano de los toros tiene como característica primordial la sorpresa; y a pesar de que existe un guión tácito, las posibilidades y sobre todo la expectación de que éste no se lleve a cabo, lo convierten en uno de los momentos más álgidos y efectivos de la convivencia festiva.

Por último, y desde una perspectiva histórica, hemos interpretado algunos fenómenos taurinos populares actuales a partir de sus narrativas contemporáneas. Es decir, a partir de los discursos que subyacen a ciertas celebraciones, analizando cómo lo que se dice que representa o lo que se dice que sucedió y dio origen al rito, se convierte en una de las motivaciones más grandes de su realización y manutención como patrimonio precioso del pasado.

Con ello hemos querido mostrar la importancia que posee la concepción del tiempo histórico como garante y legitimador de ciertas prácticas en el presente, de esta manera señalamos cómo la historia narrativa o *story* no verificable, en su calidad de mito fundacional, activa el rito.

PARTE I
DISEÑO TEÓRICO Y METODOLOGÍA

1. El esquema explicativo: historia y antropología

Ante cualquier investigación se hace indispensable plantear un marco teórico en el cual dar cabida coherente a aquello que se quiere decir. En este caso, ante la disyuntiva de hacerlo a partir de modelos diseñados con base en preguntas y reflexiones propias de alguna investigación concreta distinta a esta, el mejor camino parecía el de *diseñar* un armazón teórico que satisficiera dos presupuestos previos de esta tesis. Tan importantes habían sido en la investigación las consideraciones de un tiempo pasado significativo en el ámbito de los juegos taurinos populares, como lo habían sido las formas, las funciones y los significados de los juegos en el presente. Así, nuestra intención ha sido que ninguno de ambos aspectos, pasado y presente, quedase relegado en aras de un esquema que privilegiara la importancia de uno sobre otro. En el marco de este ejercicio, se ha trabajado entre el fenómeno pretérito y el fenómeno presente pero atendiendo al hecho de que problemas diferentes requieren diferentes métodos de respuesta. No se han considerado las denominaciones ‘diacrónico’ y ‘sincrónico’ como patrimonio exclusivo de la historia y la antropología respectivamente, sino como los ejes entre los que ambas disciplinas oscilan pendularmente, según lo requieren sus necesidades explicativas.

El modelo diseñado para esta tesis tiene la forma, por una parte, de un modelo de análisis histórico explicativo cuya finalidad, más que establecer un obligatorio contexto, es el de fincar algunas de las afirmaciones de partida, muchas de las cuales tendrán validez a lo largo de todo el texto. Por otra parte, tiene la forma de un estudio antropológico interpretativo basado en la metodología propia de la

disciplina, en la que hemos incluido los resultados de los trabajos etnográficos de campo.

Somos conscientes de que diseñar un armazón teórico es una tarea complicada, y que las hechuras teóricas *prêt - a - porter* son el resultado común de estos intentos, pero queremos hacer un esfuerzo por no oscilar – como previene Carlos Reynoso – entre lo desteorizado y lo ecléctico. Aunque finalmente los diseños sean también adaptaciones y el cometido real sea adaptarlos de la mejor manera posible.

A menudo, es verdad, quienes dedican sus esfuerzos a estudiar el pasado, han intentado explicar “lo más próximo por lo más lejano”. Marc Bloch lo llamó *la obsesión por los orígenes* o *el ídolo de los orígenes* (Bloch 2001, 33). Lo importante es señalar que el término ‘origen’ en su sentido de ‘principio’ no es un comienzo a partir del cual se explique todo lo que sigue, incluso en su acepción de ‘causa’, su función explicativa tampoco basta. Como bien indica la metáfora que Bloch utiliza para señalar la perversión de sentido de la palabra ‘origen’, “es como encontrar en el esperma y a veces en el huevo, un resumen de la edad adulta” (Bloch 2001, 34). Considerando esto, se hace necesario señalar que en la construcción de un marco teórico conformado por dos métodos humanísticos en principio distintos, el hecho de incorporar en el cuerpo del texto una sección historiográfica amplia, no significa que hayamos querido sustentar en los ‘orígenes históricos’, una realidad actual extrapolada sin más. En el mismo principio se sustenta el hecho de que en la investigación histórica no vayamos temporalmente más atrás del límite establecido, es decir, que para hablar de los ‘orígenes mitológicos’ de los juegos con toros haría falta un estudio enfocado sólo a ello, aunque de hecho los hay tan extensos que cabría más bien su revisión. Dado que el objetivo de este trabajo no pasa por

establecer los orígenes de ningún tipo, acotaremos la historiografía a su función de establecer un límite temporal hacia el pasado, la de señalar algunos hechos históricos que puedan dar indicios de la forma que tuvo la actividad lúdica que nos interesa y si cabe, la de señalar las huellas que han quedado de sus formas antiguas. De la misma manera que el antropólogo investiga el pasado de una sociedad para descubrir si lo que indaga del presente ha sido característica constante a través de un largo período de tiempo o para cerciorarse que alguna correlación que cree poder establecer, es de hecho una interdependencia (ver Evans – Pritchard, [1962] 1990, 63); en este trabajo, no acudiremos al pasado para explicar el presente por medio de antecedentes y orígenes. Tanto el estudio de los cambios o permanencias en las formas de los fenómenos de nuestro interés como el de sus refuncionalizaciones, será un trabajo metodológico conjunto, de la historia y la antropología.

En su libro *Historia y teoría social*, Peter Burke abre el primer capítulo planteando un par de preguntas ¿qué utilidad tiene la teoría social para los historiadores? y ¿qué utilidad tiene la historia para los teóricos sociales? Entendiendo por ‘teóricos sociales’ a antropólogos y sociólogos, en realidad la pregunta sirve para poner en evidencia que a menudo se piensa que su pequeño ámbito de investigación conocido coloquialmente como su “parroquia”, a los historiadores les parece absolutamente única en lugar de parecerles una combinación única de elementos que, en conjunto o separados, pueden tener paralelos en otras partes; o por otro lado, que los teóricos sociales generalizan acerca de la ‘cultura’ o la ‘sociedad’ a partir de la experiencia contemporánea o bien, hablan del cambio social sin tomar en cuenta procesos de largo recorrido. Es probable que existan representantes de estas disciplinas que cumplan las características del estereotipo que Burke señala, sin embargo, nos

parece que en favor de echar abajo este tipo de supuestos que no hablan más que, como mucho, un diálogo entre distintos idiomas, lo mejor, sin duda es intentar conocer el idioma del otro; de otra manera, no sólo se hace imposible la comunicación sino que se desaprovechan las herramientas que las otras disciplinas han creado y emplean para responder a sus preguntas.

Tomando en cuenta que el desarrollo de las disciplinas humanísticas muchas veces ha sido paralelo o que unas han descubierto a las otras habiendo estado caminando cercanas desde hacía bastante tiempo, no podemos seguir suponiendo que éstas son autosuficientes en su intento de explicar la complejidad que la vida en sociedad envuelve.

Los tópicos como que el historiador es incapaz – y que no sólo es falta de capacidad sino consiente negación a su uso – de establecer generalizaciones, hacer comparaciones interculturales o emplear modelos explicativos por dedicarse no a aquello que de general tiene la historia sino a sus particularidades, son tan obsoletos como el de que el antropólogo es incapaz de ser riguroso en los datos históricos con los que trabaja o que se extravía en el universo de las generalizaciones, desenfocando que el todo no abarca nunca la totalidad de las singularidades casuísticas.

Quizá el falso dilema entre ambos métodos radica en que los modelos explicativos que se pretenden entender como universales, no lo son. Si en principio se entiende que “los conceptos no son las cosas”, resultará más sencillo justificar que a las cosas es mejor nombrarlas de alguna manera para facilitar su aprehensión. Crear conceptos es parte de la epistemología de las disciplinas humanísticas. La antropología y la historia, sin duda, los emplean en su quehacer cotidiano como parte de un metalenguaje necesario

para el diálogo interacadémico; son parte pues, de la sistematización de las disciplinas.

Con la generalización y la particularización sucede algo similar a lo que sucede con la 'diacronía' y la 'sincronía'. Y es que muchas veces se asume que son ejes explicativos inmanentes a una u otra disciplina (*ver* Evans – Pritchard [1962] 1990: 3). Pero no se debe olvidar que tanto historia como antropología han transitado, con más o menos éxito, por ambos senderos y que cuando se ha privilegiado alguno, muy pocas veces se ha perdido completamente de vista el otro (los mejores contraejemplos son el del 'particularismo histórico' de Boas y la 'historia universal' que todavía aprendemos).

La idea de que la historia se dedica al estudio de hechos particulares viene de la mano de la idea tópica de que el historiador es una especie de coleccionista de fechas. Desde la sistematización de la disciplina, quizá la del positivismo haya sido la única metodología que ha buscado la particularización y este hecho está más relacionado con la imposibilidad de revisar una ingente cantidad de documentación que con sus verdaderas aspiraciones. Tendencias historiográficas como *Annales*, propugnaron bajo el término "historie de le civilisation", por la superación de la "historia evenemencial"¹ o la historia de los acontecimientos (sobre todo políticos y militares) para escribir una historia que consiguiera abarcar a la humanidad entera tomando en cuenta incluso aspectos geográficos o psicológicos; por su parte, el concepto de 'historia de las mentalidades' refiere una tendencia que aspiraba a descubrir las mentalidades colectivas, sobre todo de las 'clases oprimidas', en el entendido de que las élites sólo dejaban testimonios de sí mismas. Incluso la microhistoria, tendencia de la que se hablará más

¹ Concepto también conocido como 'tiempo corto', ambos acuñados por Fernand Braudel en su libro *El Mediterráneo y el mundo mediterráneo en tiempos de Felipe II*, publicado en 1949.

adelante, aunque en apariencia parezca particularizar, en realidad reduce su escala de observación en aras de entender a partir de un hecho particular significativo, una tendencia general. Conceptos tempranos como “patrón cultural” de Huizinga o “fórmula cultural” de Warburg, nos hablan de un deseo de explicación, exitoso o no, pero que va más allá de un supuesto ámbito investigador minúsculo.

En antropología, el evolucionismo de Lewis Henry Morgan o algunos postulados del difusionismo de Ratzel o Frobenius, pueden tildarse sin duda de generalizadores, sin embargo, como antropología moderna, desde Franz Boas no se ha dejado de insistir en la importancia de la evidencia empírica ante cualquier intento generalizador. Inclusive podría señalarse que en la necesidad de la evidencia empírica reside el estatus disciplinar de la antropología actual. Con tendencia ‘generalista’ se perfila el funcionalismo y sin embargo Malinowski, su padre fundador, llegó a refutar con datos empíricos en *La vida sexual de los salvajes del nordeste de la Melanesia* (1929), la universalidad del complejo de Edipo postulado por Freud (Dei 2007, 491). Esta refutación no define por ella misma una característica extensiva a toda la obra de este antropólogo, sin embargo, es un buen ejemplo de que en las tendencias no todo es blanco y negro. Ruth Benedict y algunos de sus contemporáneos también formados en la escuela de Franz Boas, desarrollan teorías de la cultura que a la luz del relativismo boasiano son claramente generalizadoras, pero que son también producto de uno de los movimientos pendulares – es decir en el sentido opuesto – tan comunes en el desarrollo teórico. Disentían pues, de lo que las antecedió; en su caso, la idea particularista de que las sociedades sólo se comprenden en su especificidad. Aunque quizá el esfuerzo generalizador más grande ha sido el de Levi – Strauss y su teoría

estructural, y quizá también a él debemos el estigma de una pretendida universalidad en las conclusiones antropológicas.

Se puede señalar que no existe generalización en el tiempo que no exija también una generalización en el espacio, de manera que, asumir erróneamente que cada eje pertenece al ámbito particular de estudio de cada disciplina, es asumir erróneamente también que tiempo y espacio no son concomitantes. Estudiarlos como ámbitos separados o separables, no ayuda mucho a la comprensión. Para completar esta idea puede señalarse que la particularización como método de registro etnográfico también ha sido superado por un mundo global donde el antropólogo debe ‘perseguir’ su objeto allí donde sea posible observarlo.

Con respecto al trabajo comparativo – uno de los principales métodos de la antropología moderna – puede afirmarse que es también fundamental para el estudio histórico. Tan importante es saber contrastar los datos para encontrar similitudes con otros equivalentes a nuestro estudio prioritario como, posterior a ello, saber reconocer cómo difieren fenómenos aparentemente similares y qué de realmente similar puede ser interpretado como algo extensivo. De esa manera el historiador sale de su ámbito minúsculo y el antropólogo aterriza nuevamente en el campo.

La comparación no es un método que sólo satisfaga la necesidad de generalizaciones como tampoco está ahí – aunque en el pasado así fuera – para catalogar a las distintas sociedades en un esquema evolutivo. No es un monopolio exclusivo de la antropología o la sociología sino un método que a día de hoy, se perfila como indiscutiblemente útil para todas las humanidades.

Como ha tratado de señalarse, en la diada pasado/ presente se encuentra el núcleo de la creación de un esquema apropiado para esta tesis. Pasar por alto la importancia de alguno de estos ejes

resultaría, según ha sido concebido este trabajo, en un error de profundidad. Una vez que el investigador se ha sumergido en el, hasta entonces desconocido campo de sus disciplinas contiguas, es incapaz de ignorar que en los aparatos explicativos de éstas se pueden hallar claves que resulten útiles en la resolución de sus propios problemas o incluso pueden ayudar a abrir los ojos ante problemas que nunca antes habían sido percibidos. Evans – Pritchard señalaba que “el valor que cada disciplina tiene para la otra será reconocido cuando los antropólogos se entreguen con más asiduidad a la erudición histórica y muestren cómo el conocimiento de la antropología ilumina con frecuencia los problemas históricos” ([1962]1990, 19).

Los siguientes dos apartados pretenden exponer brevemente en qué momentos y bajo qué circunstancias la historia y la antropología han sido compañeras de esfuerzos intelectuales. De alguna manera, en los resultados fructíferos de esos esfuerzos hemos justificado el esquema de este trabajo.

1.1 El desarrollo de la “antropología histórica” y la Nueva historia cultural (NHC)

En la década de 1920, entre los historiadores existían voces críticas del método de Leopold von Ranke, historiador alemán cuya metodología fundó las bases de la disciplina histórica a principios del siglo XIX. Ranke, quien tristemente pasó a la historia no por su obra sino por su denostada frase de que “hay que escribir la historia como realmente fue” (*wie es eigentlich gewesen ist*), utilizó un método que era efectivo, muy riguroso y que en resumen, se basaba

en la escrupulosa revisión de los documentos de los archivos oficiales para escribir la historia de la construcción del Estado. Pero tanto el método como las temáticas de su interés y el de sus discípulos, resultaban estrechas a la hora de responder dudas de índole distinta. Las voces disidentes se alzaban en favor de considerar todas las esferas de la actividad del hombre y no sólo concentrarse en la escritura de la historia política con temas como el Estado, la diplomacia o la Iglesia.

El desarrollo de una temática histórica que se deslinda de los temas tradicionales del siglo XIX y que se conoce como ‘historia cultural’ comienza en la misma década de 1920. Fueron los franceses Marc Bloch y Lucien Febvre quienes definitivamente y frontalmente atacaron los métodos habituales de hacer historia y fundaron la revista – posteriormente convertida en toda una tendencia historiográfica – de *Annales d’histoire économique et sociale* que tras la Segunda Guerra Mundial se convierte en *Annales. Economies, Sociétés, Civilisations*. La renovación historiográfica asociada con la escuela de Annales se basó esencialmente en la enorme ampliación de los campos de trabajo y en la utilización de métodos de investigación tomados de otras disciplinas: el análisis sociológico y demográfico, el trabajo de campo geográfico y etnológico, la estadística, el estructuralismo lingüístico, la arqueología, el método comparativo, etc. (Moradiellos 2001, 121).

En la década de 1940, apareció bajo la rúbrica de ‘Historia de las mentalidades’ – y con la misma premisa metapolítica que la primera – la que se conoce como segunda generación de Annales. Su impulsor más grande fue Fernand Braudel quien, según Enrique Moradiellos “tuvo un proyecto de Historia total, estructurada en planos y tiempos diferentes en beneficio de una suerte de antropología retrospectiva del ámbito de la cultura material y

simbólica de las sociedades” (2001, 126). Y en este tenor, mientras los privilegios de la historia económica y social cedían, la cantidad de artículos publicados en *Annales* con temática cultural aumentaron, es decir, las temáticas viraron de: precios, producción, rentas, nacimientos, defunciones o matrimonios; al análisis de la actitud ante la muerte, la piedad o impiedad religiosa, la sexualidad, etc. *Annales* inaugura desde entonces en la historiografía francesa la era de las temáticas abiertas a todos los acontecimientos del hombre. Georges Duby y Jacques Le Goff destacan desde entonces como historiadores de esta tendencia aunque supieron también superar con éxito el proyecto braudeliano (Moradiellos 2001, 126 – 127, 139).

Si la tendencia de *Annales* se había mantenido apolítica en sus temáticas, la historiografía marxista cuyo auge vino inmediatamente después, restauró el papel de la ideología y la política en los estudios históricos, situando estas variables como centrales en la evolución histórica. De alguna manera, los *annalistas* eran una especie de historiadores – antropólogos y los marxistas a partir de 1950 y bajo influencia del británico Eric Hobsbawm, son una especie de historiadores – sociólogos (y lo mismo podría decirse de sus colegas cliómetras norteamericanos).

La historia de *Annales* no termina ahí. Aunque no sin dificultades teóricas la revista existe actualmente y de la mano de los autores de su cuarta generación, (Jacques Le Goff, Pierre Nora y Roger Chartier) los historiadores franceses siguen proponiendo y explorando temáticas.

Volvamos a los años 30. Las tendencias en historia cultural, no solamente han sido dirigidas por los seguidores de *Annales* ni han estado marcadas exclusivamente por la historiografía francesa. El proceso de diversificación de las temáticas ha pasado también por

tres periodos de incentivación durante el siglo XX y pueden enumerarse según un esquema planteado por Peter Burke. La característica que puede considerarse como denominador común de los historiadores culturales pertenecientes a las tres épocas, y como hemos visto antes, también extensible a los annalistas, es el interés por lo simbólico y su interpretación (Burke 2006, 15).

El primer período surge como una historia social del arte, en gran medida herencia de dos autores clásicos: el suizo Jacob Burckhard (1818 – 1897) y el holandés Johan Huizinga (1872 – 1945). Ambos, artistas aficionados y amantes del arte, con su propio método se distinguieron de sus contemporáneos estudiosos de la historia del arte (más Huizinga que Burckhardt quien admitía ser más ‘intuitivo’ con muchas de las afirmaciones que hacía) en que buscaron atender a las conexiones de las diferentes expresiones artísticas, hablando de ‘patrones de cultura’ en palabras de Huizinga o ‘elementos recurrentes’ en palabras de Burckhardt, ambos son considerados los iniciadores del viraje de las temáticas tradicionales en la historiografía.

Aby Warburg, una de las figuras centrales de esta primera etapa, hablaba de “*esquemas o fórmulas culturales o perceptivas*”, su idea de ‘esquema’ que ejemplificaba con “*los gestos que expresan emociones particulares o el modo en que los poetas y los pintores representaban el viento en el cabello de una niña*”, (ver. Burke 2006, 25) le resultó sumamente útil a discípulos como Ernst Gombrich. También dedicados al estudio de los símbolos en la historia del arte destacan Edwin Panofsky o el medievalista Ernst Kantorowicz, discípulos de Warburg en Alemania que debieron trasladarse a los EE.UU. debido a la diáspora judía de los años 30. Panofsky en *Meaning in the Visual Arts* desarrolla la teoría iconológica que distinguió de la iconografía porque aquella era capaz de descubrir la

cosmovisión de una cultura o un grupo social *condensada en una sola obra*. (Burke 2006, 26)

Cronológicamente, después de Annales, la siguiente renovación historiográfica cuya temática se orientó a la antropología y en ese sentido a la “cultura popular”, tuvo lugar en los años 60 y 70 del siglo XX y se caracteriza por “el redescubrimiento de la cultura popular”. Los intelectuales de clase media de la Alemania del siglo XVIII (folcloristas y anticuarios) se interesaron por los cancioneros populares, bailes, oficios populares y rituales, sin embargo, los historiadores no los “redescubrieron” sino hasta la década de 1960. La historia cultural del arte poblaba de individuos el desierto que había sido el estudio histórico anterior pero no dejaba de poblar con la élites; la característica de este nuevo ímpetu viene dado por el interés de los autores en incluir en sus relatos ‘a la gente corriente’ (aunque no estuvo fuera del debate la pertinencia de excluir a las élites y homogenizar lo excluido)

Los estudios culturales de los años 60 significaron el encuentro más cercano de historia y antropología. A esta etapa se le ha llamado la de la “antropología histórica” (quizá sería mejor llamarla historia antropológica ya que se desarrolla desde esta ladera) o la del “giro antropológico” y está cifrada principalmente por el uso por parte de los historiadores del término “cultura” a la usanza antropológica de la época, es decir a la de la dilatada definición de Malinowski.² Entre los antropólogos cuyos trabajos han inspirado más a los historiadores están Marcel Mauss y sus investigaciones sobre el don, Evans – Pritchard y sus estudios sobre la brujería, Mary Douglas

² Ver *Encyclopaedia of the Social Sciences* de 1931 donde Malinowski contribuyó con el artículo donde definía cultura como: “objetos heredados, bienes materiales, procesos técnicos, ideas, hábitos y valores”. Su definición estaba basada en la que Tylor señaló en *Primitive Culture* en 1871. (ver Harris, [1968]1996)

con sus escritos sobre la pureza, Levi – Strauss y su seductora teoría estructuralista, Victor Turner y sus estudios sobre el símbolo y Clifford Geertz con el abanico de reflexiones que sus estudios sobre Bali suscitaron. No sin razón los estudios culturales en historia se interesaron en la antropología en la época en que se desarrollaba la llamada “antropología simbólica” que se abordará más adelante.

Durante todo el resto del siglo XX muchos historiadores, a la luz de las teorías antropológicas, buscaron obtener mejores explicaciones o nuevas interpretaciones de fenómenos tan asumidos por la historiografía como por ejemplo “las invasiones bárbaras al Imperio Romano”. En este caso, los propósitos políticos de los banquetes y los regalos de anillos y armas tan vívidamente narrados en el poema épico *Beowulf* se tornan más evidentes a la luz de la teoría del don o bien del *Potlach* (Burke 2006, 51)

Gracias a *Purity and Danger* de Mary Douglas y su tesis de que “*la suciedad reside en los ojos del observador*”, la larga historia de la preocupación occidental por la pureza se ha tornado mucho más visible. La célebre historiadora Natalie Davis escribió en 1973 “*The Rites of Violence*”, un artículo en el que analizaba los disturbios franceses durante las Guerras de Religión a finales del siglo XVI. La autora estadounidense había analizado los hechos con ojos antropológicos, interpretando los linchamientos de católicos y protestantes como un intento de purificar la comunidad local de la lacra de la herejía o superstición. En la base de sus observaciones estaba sin duda *Purity and Danger* (Burke 2006, 53). Otro ejemplo es la inspiración en la teoría estructural de Levi – Strauss que impulsó a historiadores como Keith Thomas a analizar los mitos europeos a la manera en que Levi – Strauss lo había hecho con la mitología amerindia (Ibid., 53)

Aunque el antropólogo que ha inspirado a más historiadores ha sido Clifford Geertz. Su impacto residía en su defensa de la interpretación de los significados en contraposición de la interpretación de las funciones sociales de las costumbres. La teoría de la “descripción densa” ayudó a una serie de historiadores a darle un sentido más claro a aquello que ya estaban haciendo, sobre todo a aquellos que para esta época, asumían que los pueblos a los que estudiaban no eran ignorantes de sus propias culturas y en ese sentido, apreciaban el conocimiento (en su caso a través de fuentes escritas) que la gente podía ofrecerles. Emmanuel Le Roy Ladurie, Natalie Davies, Carlo Ginzburg o Hans Medick son claramente deudores de Geertz, quien les presentó sus teorías como un poderoso instrumento explicativo.

El creciente interés histórico por los rituales populares pasa sin duda por su influencia y quizá uno de los mejores ejemplos de una producción historiográfica basada en sus enseñanzas sea *La gran matanza de gatos y otros episodios en la historia de la cultura francesa* del historiador Robert Darnton, con quien Geertz sostuvo amistad y con quien dictó algunos cursos conjuntamente. Aunque *La gran matanza...* tiene no pocos detractores (Giovanni Levi o Robert Chartier), la mayoría de los críticos reconocen que el problema no es Geertz y sus teorías sino muchas veces, la dificultad de ‘aplicarlas.’

La historia antropológica abogó por que las temáticas se inclinaran hacia el gran número de culturas consideradas de igual valor y que la historia tradicional había abandonado en aras de un estudio ‘etnocéntrico’ y elitista. En otras palabras, buscaba “*el aspecto cualitativo de las experiencias vitales de la gente común*” (Iggers 1998, 84) más cercana a una antropología moderna desligada de los afanes de los imperios supervivientes.

La publicación de *Montaillou* de Le Roy Ladurie en 1975 y *El queso y los gusanos, El cosmos según un molinero del siglo XVI* del italiano Carlo Ginzburg en 1976 son los hitos que inauguran una práctica historiográfica antes mencionada, la “microhistoria”, además de ofrecer el impulso a la tercera época de los estudios culturales conocida como Nueva Historia Cultural o NHC como se le conoce en siglas. En *El queso y los gusanos...* el autor reconstruye la historia de un molinero herético basado en su expediente inquisitorial. A partir del análisis de las alegorías del cosmos confesadas por Menocchio, el molinero, Ginzburg tiene oportunidad de hablar sobre la sociedad y la cultura renacentista italiana. La novedad metodológica se basa en la reducción de la escala de observación y es en gran medida, producto del interés de los historiadores por los métodos de los antropólogos sociales; los enfoques de la microhistoria se parecen – no todos ellos, pero sí los más destacados – “a un estudio de comunidad donde subyace la idea de profundidad de la pequeña escala” (Burke 2000, 52 - 53).

La microhistoria es deudora de un enfoque etnográfico muy situado en un espacio concreto en el que la escala de observación disminuye en favor del mejor entendimiento de un caso particular. Y aunque surge en oposición a una tendencia de ‘historia social’ en la que el objetivo era explicar grandes movimientos sociales como la Revolución Francesa o la Revolución Industrial, su condición es nunca perder de vista el contexto general en el que dicho caso particular cobra vida, porque dar una idea de éste es su verdadera finalidad.

La microhistoria con su metodología *sui generis* abrió paso a una nueva expansión temática hacia la cultura popular; el éxito de autores como Carlo Ginzburg o Giovanni Levi, además de la expansión de la historiografía en las nuevas naciones del tercer

mundo que seguían surgiendo como proceso de la descolonización y cuya tradición archivística era poca o inexistente, llevó a una innovación metodológica muy importante, la de recurrir a la historia oral como fuente principal de la elaboración del relato histórico (Moradiellos 2001, 135). La transcripción de la confesión de Menocchio de alguna manera semejaba un relato oral. La recogida sistemática de testimonios, como es de esperar, acercó nuevamente a la crítica literaria, a la historia de la cultura popular y en ese sentido no se alejó de la antropología, especialmente de la antropología Geertziana.

La NHC se caracteriza por ser la tendencia más ecléctica en historiografía. Está vigente y como es normal, se mantiene en el foco del debate. La segunda etapa de los estudios de historia cultural se caracterizó principalmente por beber de la antropología, la NHC se desarrolla como continuación de aquella y sigue manteniendo el interés en la antropología, sin embargo, su metodología busca ser mucho más interdisciplinar. Los historiadores de esta nueva oleada se han interesado en las teorías del lenguaje, la literatura, la cultura visual o las tesis constructivistas que ponen en el centro de debate e incluso convierten en tema de estudio los modos en que los investigadores *construyen* sus objetos. Nutrieron a los nuevos estudios culturales históricos ideas como las de Pierre Bourdieu de la ‘improvisación’ en reacción a la rigidez de teorías de reglas culturales (como las aprendidas de Levi – Strauss), la del ‘accidente’ o ‘invención’ desarrollada por Michel Foucault en reacción a interpretaciones teleológicas de la historia en clave de ‘progreso’ o las de Michel de Certeau, quien además de detractor ideas como que ‘la gente ordinaria no sabe lo que elije’, señaló conceptos como ‘reutilización’ o ‘apropiación’ que explicaban la colocación en nuevos

contextos de aquello de lo que la gente corriente se apropiaba (ver Burke 2006, 71 – 101).

Con la enorme ampliación del campo de trabajo por la NHC, la premisa de una tradición cultural común que hace posible la comprensión histórica, ha dejado de ser algo obvio. El deseo de los historiadores de la vida cotidiana y microhistoriadores, consiste en “humanizar la historia”, incluyendo en la historiografía, además de los grandes procesos, la historia en un espacio reducido, las vivencias y experiencias de personas concretas o de pequeños grupos de personas, pero siempre dentro del marco de esos grandes procesos (Iggers 1998, 86).

En resumen, a partir de Annales, los historiadores, han transitado más abiertamente por el camino de las dialécticas objetividad y subjetividad, y particularización y generalización. Al igual que en la antropología, esta última diada ha prefigurado la creación y pulimento de los conceptos teóricos utilizados como herramientas explicativas. Interesarse más en las causas y en las consecuencias que en el qué y el cómo, postular una práctica interdisciplinaria real o la fragmentación de los estudios históricos en pequeñas historias (de las costumbres, las instituciones, la vida sexual, etc.), son parte de las tendencias historiográficas que mucho deben a la comprensión por parte de los historiadores, de que su capacidad o posibilidad de interpretar la complejidad social, iba más allá de los conceptos filosóficos y las aplicaciones metodológicas de la herencia decimonónica con la cual rompe frontalmente Annales. Puede acusarse a la NHC de que los conceptos, categorías o modelos que toma de la antropología son una colección de enfoques prestados de varias escuelas, pero ante esa crítica puede responderse tal como lo hizo E.P. Thompson: “*para nosotros [los historiadores] el estímulo antropológico no surte su efecto en la construcción de modelos sino en*

la localización de nuevos problemas, en la percepción de problemas antiguos con ojos nuevos, en el énfasis sobre normas o sistemas de valores y rituales, en la atención a las funciones expresivas de las diversas formas de motín y revuelta y en las expresiones simbólicas de la autoridad, el control y la hegemonía.” (Thompson 1994, 56).

Lo que se ha llamado “Historia cultural” es en realidad el conjunto de toda una serie de tendencias en la manera de escribir historia, representadas por ciertas preferencias temáticas, el uso de nuevos tipos de fuentes, además del uso de una metodología interdisciplinaria. Si bien la historia ha volteado hacia la antropología en busca de nuevas formas de interpretar sus fuentes, ésta también ha virado en otras direcciones en favor de complementar con otras herramientas su propio aparato explicativo. Y como se verá más adelante en el apartado de “giros”, sus virajes no son exclusivos ni singulares sino que son producto de virajes más generales en los paradigmas humanísticos. Quizá en ese sentido historiadores y antropólogos están hoy, más cerca que nunca.

1.2 Historia y teoría antropológica

Aunque no puede negarse que la dimensión histórica o historicidad ha sido un componente significativo en el desarrollo de la teoría antropológica, parece ser que la historia ha tenido menos suerte entre los antropólogos. Ha pasado de ser útil a, en el mejor de los casos poco atractiva y en otros, olvidada. Quizá la razón es que, tal como escribía Le Goff, la consideración etnográfica ha propuesto al historiador una documentación distinta de aquella a la que estaba acostumbrado y a su vez, el etnógrafo no desdeña el documento

escrito pero se encuentra con éste tan raras veces que sus métodos están hechos para no hacerse cargo (Galasso, 2001, 259).

Además, la mayoría de las veces la importancia que ha tenido la historia para los estudios antropológicos ha estado circunscrita a su atributo cronológico más que a la dimensión explicativa de los hechos del pasado. Con esa visión, como sinónimo de “historia” y no como una de sus posibles características, se ha utilizado el término de “dimensión diacrónica”. En los siguientes párrafos se expondrá la manera en que éstas han sido incorporadas como elementos de la teoría antropológica.

En las teorías evolucionistas de la cultura que por su parte Comte, Lewis Henry Morgan o Marx y Engels propusieron en el siglo XIX subyacía la idea de que la historia de la humanidad transitaba hacia estadios avanzados de ‘cultura’ y existía un historicismo latente en tanto que el fundamento de estas teorías estaba apoyado en el pasado. Asimismo, la historia sirvió como un compendio de datos que utilizaban los teóricos sociales para realizar sus estadísticas.

Los sucesos previos a aquél tiempo presente servían como ejemplos que ilustraban, cual puntos luminosos a orillas del sendero correcto, el camino que distintas sociedades habían recorrido hasta entonces. Si el hombre era igual en todas partes, debía seguir, al avanzar, ciertas líneas, pasar por determinados estadios de desarrollo; tales estadios podían ser hipotéticamente reconstruidos mediante lo que Dugald Stewart (1753 – 1828) llamó “historia conjetural”, base de lo que posteriormente se conoció como método comparativo (ver Evans – Pritchard [1962] 1990, 6). Desde muy temprano, la historia estuvo relacionada con una necesidad de entender los orígenes y en adelante veremos que esta idea guió en el sentido opuesto a muchos de los antropólogos de las siguientes generaciones. Es verdad que el pasado fue la fuente de la cual se nutrieron las teorías que en el

siglo XIX trataban de explicar el presente, pero también es cierto que a partir de los trabajos de Malinowski y sobre todo, a partir de un método inaugurado por Franz Boas, el trabajo de campo trajo consigo el viraje hacia el presente y además, en tiempo real. Las tendencias 'funcionalistas' hijas de esta misma época en que se abandona el pasado en favor de enfocar la atención en el presente, trajeron consigo un interregno en el cual la historia quedó relegada de su función explicativa por no ser ya prioritaria. El funcionalismo se erigió como el restaurador de los errores a los que la antropología, en la búsqueda de regularidades evolucionistas, diacrónicas, se había avocado.

El desarrollo de la teoría antropológica del siglo XIX y XX puede ser estudiado a través de las preguntas que en el seno de la disciplina se han planteado. El adjetivo de 'pendular' ha sido utilizado para calificar los movimientos o virajes teóricos en historiografía; la acepción puede muy bien utilizarse para denominar estos mismos movimientos o cambios de interés y énfasis operados en la antropología. Así, mientras Comte o Lewis Henry Morgan planteaban esquemas explicativos totales, subyacía a éstos la incógnita del origen de las similitudes y las diferencias entre *todas* las culturas. Lo mismo sucedía con los planteamientos difusionistas de Razel o Childe. Cuando los intereses se inclinaron hacia la búsqueda de las 'funciones' de las costumbres y las instituciones de *cada* cultura, la pregunta de fondo había cambiado y se inauguró toda una época en los estudios culturales. Así, desde finales del siglo XIX, la escuela británica postula que la tarea principal de la antropología cultural es describir las funciones recurrentes de las costumbres y las instituciones antes que explicar los orígenes de las diferencias y similitudes culturales. Lo nuevo en estas declaraciones teóricas funcionalistas es la insistencia en que una sociedad puede

entenderse satisfactoriamente sin hacer referencia alguna a su pasado.

El ‘funcionalismo – estructural’ de Radcliffe Brown difería del funcionalismo de Malinowski en la concepción de que el hombre preexiste al sistema y su labor es mantenerlo de manera que la única definición aceptable de *función* para Radcliffe - Brown era la de la “contribución” que una institución hacía al mantenimiento de la estructura social, contrario a la idea desarrollada por el antropólogo polaco de que la cultura o el sistema social preexiste al hombre y en él, el hombre satisface sus necesidades biopsicológicas. La escuela de ‘cultura y personalidad’ que relacionaba las creencias y prácticas culturales con la personalidad individual era la variante psicológica del funcionalismo (Harris, [1983] 2006). Con inquietudes, como establecer el estatus epistemológico de la antropología (cientificistas *versus* humanistas) y discusiones en el seno de las academias por establecer los niveles de objetividad de una actividad como la antropología en el campo, la disciplina ha discurrido más o menos por el sendero abierto por Malinowski en 1922. Cualquiera que fuese la vertiente, se mantuvo abierta la posibilidad para las generaciones siguientes de contestar a sus preguntas bajo alguna de las directrices funcionales.

Al virar los intereses de los orígenes (con los que siempre estuvo relacionado la utilidad del estudio diacrónico) a las funciones, la dificultad metodológica de separar diacronía y sincronía se hizo patente. Una de las críticas que recibió el funcionalismo fue la de que restringía a la antropología a los datos de un solo nivel temporal, a saber, los datos relativos a la primera mitad del siglo XX y la de que rara vez se adoptaron perspectivas históricas. En respuesta, los funcionalistas estructurales por ejemplo, adujeron su convencimiento de que era muy poca la información histórica útil

que se podía obtener en las sociedades primitivas, además señalaron que a lo que ellos se oponían no era a la historia, sino a la ‘seudohistoria’, puesto que *“en las sociedades primitivas estudiadas por la antropología social no hay registros históricos. Los antropólogos que conciben su estudio como un tipo de estudio histórico recaen en la conjetura y en la imaginación e inventan explicaciones ‘seudohistóricas’ o ‘seudocausales”* (ver Harris, [1968] 1996, 454).

Pero oponerse a la ‘seudohistoria’ equivalía nada menos que oponerse al uso, incluso responsable, de fuentes históricas. Es interesante señalar que en el fondo de la negación al uso de éstas (por supuesto, muchas veces era posible hallarlas) estaba el debate evolucionista al que los funcionalistas se oponían.

Para los boasianos, el remedio contra las falsas reconstrucciones evolucionistas eran los estudios históricos de casos concretos. Para Radcliffe-Brown y los estructural – funcionalistas el remedio fue más dramático: evitar todas las investigaciones históricas para las que no se dispusiera de documentos históricos; es decir, las fuentes escritas. Harris señala que hasta los años cincuenta, esta restricción tuvo como consecuencia una separación de facto entre la investigación diacrónica y los estudios funcionalistas estructurales, de carácter sincrónico a cuyas leyes se abocó la búsqueda de Radcliffe – Brown.

Para Harris, *“la evolución paralela y convergente que se hace manifiesta a través del estudio antropológico comparativo y diacrónico es para el antropólogo el equivalente del laboratorio del fisiólogo”* ([1968] 1996, 458).

Sus argumentos señalaban que mirar un fenómeno con el método sincrónico de Radcliffe – Brown, podía llevar a observar – continuando con la analogía del fisiólogo – sólo *“cuerpos de ranas sin cabeza”* en lugar de abarcar todo el fenómeno. En opinión de

Harris, quién fue un partidario acérrimo del materialismo cultural, para estudiar la estructura de un fenómeno había que estudiar simultáneamente su historia y la historia de los organismos similares, de esa manera era posible entender cómo las partes de los sistemas socioculturales se relacionaban las unas con las otras en términos generales y en términos específicos.

Es conveniente abrir un paréntesis y hacer algunas consideraciones sobre el método comparativo. Éste, siendo el instrumento principal de la primera gran escuela antropológica del siglo XIX, la evolucionista, formó parte también de las herramientas explicativas desarrolladas posteriormente. La comparación serviría, según las aspiraciones evolucionistas, para ir más allá de la mera descripción de los fenómenos culturales y poder descubrir las leyes que regulaban su funcionamiento y desarrollo. Las aspiraciones estaban en estrecha relación con las de los naturalistas del siglo XVIII y su búsqueda de la reconstrucción de una historia natural del planeta y las especies vivientes, pero esta búsqueda se hacía complicada por la discontinuidad de los datos y la imposibilidad de relacionarlos en una sucesión ordenada. En la respuesta a esta dificultad está el fundamento del método comparativo: *“datos provenientes de cualquier punto en el tiempo y en el espacio pueden ser acercados, definirse recíprocamente y complementarse en cuanto parte de un único y gran diseño”* (Dei 2007, 480).

Cuando Bededict se aleja de la escuela Boasiana particularista en la cual se había formado, vuelve a la antropología de las grandes ambiciones comparativas, pero estas ambiciones difieren en gran medida de aquellas aproximaciones causalistas de la tradición evolucionista, y aunque la crítica a esas aproximaciones se venía haciendo desde Malinowski, fue a partir de Benedict que la antropología comparativa se propone como método, el de comparar

los “contextos” como unidades de análisis en lugar de comparar “los hechos” (Dei 2007, 491).

Puede señalarse que desde que apareció en el escenario, la relevancia explicativa de la variante ‘funcional’ no se abandonó; pero no por ello se relegó la búsqueda de explicaciones causales. La relevancia del hecho histórico volvió a cobrar importancia tras la segunda Guerra Mundial cuando la insatisfacción ante la ausencia de generalizaciones y explicaciones causales obliga a mirar al pasado nuevamente otorgándole a la historia una función teleológica, es decir, favoreciendo la idea de que la historia tenía una determinada dirección y que la tarea del antropólogo era comprender (nuevamente) las diferencias y similitudes socioculturales (ver Harris [1968] 1996). Asimismo, el método comparativo que había sido rediseñado vuelve un poco sobre sus pasos y esa “mirada de conjunto a todo el mundo” que parecía haber sido abandonada, reaparece como parte de la misma insatisfacción ante la falta de generalizaciones.

Aparecieron teorías como el ecologismo cultural o el materialismo dialéctico con una postura política y militante y el materialismo cultural, sin ella. A estos nuevos planteamientos se sumaron ejes explicativos como que la clave de las diferencias y las semejanzas estaba en las cantidades de energía que podían ser captadas y puestas en funcionamiento *per cápita* y por año o, por otro lado, que se explicaban a partir del estudio de las “limitaciones materiales” de las sociedades (Harris [1968] 1996). Los trabajos de Marvin Harris, citado en párrafos anteriores, son un buen ejemplo del uso de la antropología marxista que, en su variante militante y en su variante que no lo era, rehabilitó la vigencia del hecho histórico.

Cuando la pregunta de fondo de los estudios sociales volvió a ser el porqué de las similitudes y diferencias, Claude Levi – Strauss

concibió una teoría con la que sólo pretendía responder a las similitudes, aunque por omisión, las diferencias se explicaban también: el estructuralismo estudiaba las “operaciones mentales fundamentales” que determinaban nuestra manera de pensar y que eran las mismas en todo el mundo. Por su parte, la “nueva etnografía” inaugurada por W. Goodenough tenía unos principios muy cercanos a la antropología estructuralista, pero a diferencia de aquella que defendía la búsqueda de leyes universales válidas para todas las culturas, los integrantes de la “nueva etnografía” – también llamada etnociencia o etnosemántica –, constreñían su búsqueda a las reglas de cada cultura en concreto (Gómez Pellón 1995, s/p). En ella son introducidos los términos *etic* y *emic*. La nueva etnografía buscaba analizar las formas con que los individuos integrantes de una cultura percibían su mundo bajo una perspectiva idealista *emic*. Si el estudio de la forma en que los nativos organizan su mundo, clasificando las ideas y las cosas mediante taxonomías, a partir de su lenguaje, era la finalidad de estos estudios, parece claro que subyacía un particularismo en el que el estudio del desarrollo histórico poco podía dilucidar. Sin embargo, con una de las visiones más generalistas que acaso se han desarrollado en la teoría antropológica, para Levi – Strauss la concepción de la realidad social señalaba que el desarrollo histórico era lo único que nos permitía ponderar y valorar los elementos actuales en sus relaciones respectivas (ver Evans – Pritchard [1962] 1990, 56).

E.E. Evans – Pritchard quien de formación inicial era historiador y realizó estudios de posgrado en antropología, ofrece en un capítulo de su *Ensayos sobre antropología social*, reflexiones interesantes al respecto de la importancia de la historia en los estudios antropológicos. Sus reflexiones sobre la utilidad fueron en el sentido de señalar que la historia, en tanto parte de la tradición consciente

de un pueblo, era operativa en su vida social. Como representación colectiva de acontecimientos (incluso distinta quizá de los acontecimientos mismos) la historia era una fuente importantísima para el conocimiento de la estructuras sociales.

De Boas retomó la idea de que para tener un conocimiento inteligente de un fenómeno complejo “debíamos conocer no solamente lo que es, sino también cómo llegó a serlo” pero paralelamente (a disgusto quizá de Boas si lo hubiese visto), desarrolló la idea de que los hechos que estudiaba un historiador no tendrían sentido si aquél no era capaz de establecer alguna analogía con los hechos del presente, es decir, mediante “*la comprensión de las categorías de pueblos de otros tiempos a través de la experiencia de las normas, ideas y valores propios*” (Evans – Pritchard [1962] 1990, 62).

En *Ensayos de antropología social* también defendió la idea de que existía un tipo de historiadores (los *historiens – sociologues*) cuyas aproximaciones a la realidad social que estudiaban, en la práctica, eran muy cercanas a aquellas que realizaría un antropólogo. Evans – Pritchard se refiere a los historiadores interesados en las instituciones sociales, en movimientos de masas, en grandes cambios culturales, que buscan regularidades, tendencias, tipos y secuencias típicas, en resumen los que ‘crean’ abstracciones generales que implican un tipo ideal. El autor escribió una defensa en favor de que antropólogos e historiadores voltearan a mirarse y se dieran cuenta de que el objeto de su trabajo, a saber, traducir un conjunto de ideas en términos de otro, no difería tanto como ellos mismos creían a pesar de tener que enfocar sus datos desde ángulos diferentes. Señalaba también que cuando el historiador fijaba su atención exclusivamente en una cultura particular y en un período determinado y limitado de su historia, producía lo que podríamos

llamar una monografía etnográfica de la que *La Cultura del Renacimiento*, del ya citado Burckhardt, era un ejemplo sorprendente. Y por otra parte cuando un antropólogo social escribía acerca del desarrollo en el tiempo de una sociedad, en realidad escribía un libro de historia, distinto de la historia política corriente, pero en lo esencial el mismo que redactaría un historiador social, citando como ejemplo su libro, *The Sanusi of Cyrenaica* (Evans – Pritchard [1962] 1990, 46 – 47).

El principal cometido de Evans – Pritchard era destacar que ni las interpretaciones de acuerdo con líneas funcionalistas (del presente en términos del presente) ni según líneas históricas (del presente en términos del pasado) bastaban por sí mismas para abarcar la explicación de un fenómeno; para ello había que combinar las interpretaciones de algún modo. Aunque ciertamente señalaba que hasta entonces ni antropólogos ni historiadores habían sabido hacerlo satisfactoriamente (ibid., 63).

En el apartado anterior veíamos la manera en que muchos historiadores se acercaban a la antropología y su aparato teórico y metodológico para afrontar problemas y responder a preguntas nuevas, veíamos cómo aquellos querían poner el énfasis en la pequeña escala aduciendo que expresiones como “los grandes cambios culturales” o “regularidades sociales” (el típico objeto de estudio de los historiadores sociales) implicaba justamente una idea de “tipo ideal” de la que la NHC quiso alejarse. Es interesante notar cómo al contrario de aquellos, un antropólogo que defiende el uso y los métodos históricos de acercamiento a la realidad social, utiliza para defenderlos, los argumentos contrarios a aquellos que los historiadores utilizaron para acercarse a la antropología. En nuestra opinión esta es una prueba de dos cosas: la primera, de la buena

voluntad por parte de ambas academias y la segunda, del desconocimiento del otro que nos aqueja a la mayoría.

Pruebas y opiniones aparte, Evans – Pritchard dictó la conferencia que *Ensayos de antropología social* compila, en 1961 y muy a su favor cuenta el hecho de haber estado justo en el medio del debate que se estaba fraguando en torno a los acercamientos disciplinares y que abogó por dejar de ignorar la utilidad del acercamiento al conocimiento histórico en favor de su propia disciplina. Porque si bien el debate evolucionista propició el antihistoricismo, lo más común, sin duda, había sido la posición ahistoricista.

1.3 Los “giros” o virajes epistémicos

Se ha mencionado que un primer “giro cultural” de la disciplina histórica se opera en los años treinta del siglo XX y va de la mano de historiadores que dejaron de interesarse por una historia favorecedora de la construcción del Estado, así como historiadores que por así decirlo, ‘descubrieron el pueblo’ o se interesaron por los usos del arte. Se ha mencionado también que el siguiente viraje fue el llamado “giro antropológico” entre las décadas de 1960 y 1970 y constituyó uno de los acercamientos más claros en razón de las temáticas. Finalmente, como parte de un recorrido conjunto, puede mencionarse que durante los años setenta se produce una triple relación entre historia, lingüística y antropología cultural, desde el momento en que Claude Lévi-Strauss consiguió un prematuro uso de los modelos lingüísticos en la interpretación de los procesos sociales (Aurell 2004, 4). De semejante manera, en la arqueología, también se pasó de “ocuparse de las ideas a obsesionarse con el

lenguaje [...] importando no el uso real de la lengua en situaciones concretas (las palabras) sino ocupándose del esquema general que hace siempre posible la comprensión entre los humanos, no el habla individual sino la dimensión social y colectiva del lenguaje” (Fernández Martínez 2000, 283).

El llamado “giro lingüístico” operado en las corrientes historiográficas alrededor de los años 70 y caracterizado además de por el uso de nuevas técnicas narrativas más atractivas, por la importancia otorgada al lenguaje en el conocimiento del pasado; coincide en las tendencias antropológicas con un “giro hermenéutico” conocido también por el término de “antropología simbólica”.

Una propuesta de narración del hecho histórico a partir de las teorías lingüísticas va paralela a la “textualización” del acontecimiento en antropología. Ambos giros, destacan el papel fundamental de quien estudia, sobre aquello que interpreta. Aunque en esencia distintos (la fuente histórica por antonomasia está ya *textualizada*), en ambas rige la idea de autoría en la que se abandona definitivamente la pretensión de objeto en favor de la del sujeto.

La antropología simbólica, como se conoció en los años 70 y que es la *“bisagra entre la hermenéutica y el posmodernismo”*, (Reynoso 2008, 25) surge como una preocupación por el papel del hombre como creador. El antropólogo como *autor* de su etnografía o como constructor de su campo de estudio. En el primer caso, el lenguaje vuelve a colocarse en los reflectores antropológicos, el estructuralismo levi – straussiano ya lo había colocado, pero en esta ocasión surge como un interés no conducente a una *“lingüistificación formal de la antropología sino a una profunda antropologización del lenguaje”* (Fernández de Rota 2007, 520).

Clifford Geertz, también considerado como un autor a caballo entre la antropología simbólica y la posmodernista, y quien siguiendo a Paul Ricoeur, asume la metáfora de considerar la cultura como texto; es uno de los más fervientes defensores del análisis de la etnografía como escritura, de la escritura como “descripción densa” y de la interpretación basada en la inferencia clínica (Reynoso 2008, 47). La textualización de los hechos en antropología ha traído consigo que el comportamiento no escrito, las creencias, las tradiciones, es decir, la fuente de información más importante del trabajo de campo; sean interpretados como “*un conjunto potencialmente significativo que es extraído de una situación discursiva inmediata*” (Levi 2005, 344). El investigador se convierte, siguiendo también a Geertz en parte de su propia narración(“Yo testifical” o *I witnessing*, Geertz 1997, 83). Él mismo se vuelve sujeto y agente de aquello que quiere contar. El sentido de lo dicho lo tendrá siempre como referente, porque es a partir de lo visto y lo vivido por él, que estará estructurado su producto final – regularmente, una tesis o una investigación de antropología en el seno de algún círculo académico – .

En el segundo caso, el antropólogo como constructor, es el artífice de los criterios de selección de su *corpus*. Incluso los temas que actualmente interesan a los antropólogos demandan no permanecer en un solo sitio, en muchas ocasiones es necesario ‘perseguir’ el fenómeno de estudio allí donde se manifieste y sea posible observarlo. A esto ha llamado George Marcus (1995) “trabajo de campo multisituado”. Es decir que, debido a que los marcos de referencia espacial y temporal han superado los sitios donde es pertinente realizar un trabajo de campo, el antropólogo construye, con base en el ámbito de acción de su fenómeno de estudio, su *campo*.

El “giro hermenéutico”, “interpretativo” o “reflexivo”, recibe para el caso de la antropología y asimismo para la historia, un ímpetu muy fuerte del pensamiento de autores como Gadamer o Paul Ricoeur. Para Hans Georg Gadamer, la comprensión humana, *“sólo alcanza sus verdaderas posibilidades cuando las opiniones previas con las que se inicia no son arbitrarias, por eso es importante que el intérprete no se dirija hacia los textos directamente, desde las opiniones previas que le subyacen, sino que examine tales opiniones en cuanto a su legitimación, esto es, en cuanto a su origen y validez. La superación de todo prejuicio, esta exigencia global de la Ilustración, revelará ser ella misma un prejuicio cuya revisión hará posible la comprensión adecuada de la finitud que domina no sólo nuestro ser hombres sino también nuestra finitud histórica. [...] Los prejuicios de un individuo son, mucho más que sus juicios, la realidad histórica de su ser”* (Gadamer [1975] 1993, 333 – 334). Para este filósofo hermeneuta, la superación de los prejuicios era una exigencia inválida. Era imposible puesto que los prejuicios, pertenecientes a la ‘tradición’ en que habían sido educados los individuos (entre ellos aquellos que se dedicaban a interpretar los hechos, hechos por otros) definían ontológicamente a esos individuos. Este presupuesto hermenéutico de Gadamer da pie y es utilizado en el ámbito de las teorías antropológica o historiográfica, para inclinar la balanza hacia el lado de la subjetividad, hacia la idea de que el *autor* (historiador o antropólogo) es en principio parte de su interpretación.

Siguiendo la línea de pensamiento de Gadamer, vale la pena señalar que el hecho de que nuestros prejuicios nos definan no se debe confundir con el de que éstos guíen individualmente la interpretación. El pensamiento de Gadamer en realidad trata de hacernos conscientes de cómo nos pasan inadvertidas las condiciones sociales e históricas de nuestro propio pensamiento, y de que la

esencia de la comprensión se basa en el diálogo establecido entre distintas *tradiciones*, la nuestra y la de los otros, o dicho en sus palabras “*en que se fundan los horizontes de pasado y presente en un constante movimiento*” (Gadamer [1986] 1998, 373). En antropología, la llamada crisis de representatividad que se debate en torno a con qué tipo de discurso transmitimos lo que aprendemos y si ese discurso *representa* de hecho la realidad social; viene sin duda de la mano de este giro reflexivo que ha puesto en los reflectores al antropólogo mismo. Por otra parte, la creencia tradicional de que una investigación histórica racional nos permite llegar a un conocimiento auténtico del pasado también tuvo posibilidad de ser revisado a la luz de estos planteamientos.

Víctor Turner, considerado junto a Clifford Geertz como uno de los representantes más reputados de la llamada antropología simbólica, expone, en *La selva de los símbolos* (1967), su viraje interpretativo desde las estructuras políticas, económicas y de parentesco, hacia la vida ritual de los Ndembu, formulando al símbolo como ‘operador’ de procesos sociales específicos, dejando a un lado la significación del símbolo por sí mismo.

La mirada turneriana de la historia cultural fue filtrada por una categoría analítica que él mismo propuso, la del “drama social”. A través de ella acercó a su particular manera, a la antropología social con la historia. Después del drama social, las áreas en las que incursionó como pionero desde la antropología, fueron la reformulación de los ritos de paso de Van Gennep, la antropología del teatro y de la *performance*. Y desde estos últimos ámbitos, también prefiguró un giro performativo que ha venido a entender la acción cultural desde el punto de vista de la escenificación y la realización. El protagonismo de la performatividad tiene también una serie de consecuencias metodológicas. El denominado “giro

performativo”, que como teoría tiene más éxito entre las búsquedas antropológicas que entre las históricas, se vale para su análisis de la cultura, de los métodos etnográficos y cualitativos, a saber, la observación participante, la fotografía, el video y la entrevista (ver Wolf 2008, 199 – 206).

De Turner y de uno de los más recientes virajes epistemológicos hablaremos con más detalle en adelante, por ser parte de sus teorías, sobre las que hemos apoyado el diseño de nuestro trabajo de interpretación.

Muy cercano a este giro, está el “posmodernismo” al que se ha acusado de relativista extremo y de promover una “epistemología subjetivista” en la que “todo vale” abandonándose la verificación.

En el ámbito de la historia, Lawrence Stone, historiador británico, escribía en 1979 un influyente artículo en la también influyente revista *Past and Present* (dirigida hasta el presente por Eric Hobsbawm) titulado “El resurgimiento de la narrativa: reflexiones sobre una nueva historia vieja”, en él planteaba que si (después del siglo XIX) el tema central de la historia había cambiado de lo económico y demográfico a lo cultural y emocional; las influencias habían cambiado de la Sociología o la Economía a la Antropología y la Psicología; el sujeto había cambiado del grupo al individuo; y la metodología de la cuantificación de grupo al ejemplo individual, entonces el papel del historiador había cambiado también: de lo científico a lo literario (Aurell 2004, 8).

A casi 30 años de la publicación de este artículo es verdad que entre los estudios históricos, hoy más que nunca se privilegia un discurso narrativo – descriptivo sobre un discurso analítico basado en estructuras y procesos de largo alcance, asimismo, la importancia de la experiencia vital y cotidiana se antepone al enfoque colectivo o “macrohistórico” (ver Moradiellos 2001, 137).

Uno de los exponentes más significativos de la teoría de que la escritura histórica no se refiere a un pasado histórico real y que por otra parte encabeza con sus postulados la corriente posmodernista, es Hayden White, quien intenta demostrar en *Metahistory: The Historical Imagination in the Nineteenth Century in Europe* mediante el ejemplo de cuatro historiadores (Michelet, Tocqueville, Ranke y Burkhardt) y cuatro filósofos de la historia (Hegel, Marx, Nietzsche y Croce) , que no existen criterios de verdad en las narraciones históricas, White señala que “*las narraciones históricas son ficciones verbales cuyo contenido es tan inventado como real, y cuyas formas tienen más en común con sus contrapartes literarias que con las de las ciencias sociales*” (White [1973] 2001, 82).

El debate gremial actualmente sigue incluyendo la discusión de los presupuestos posmodernistas en los que se ha planteado una apertura ilimitada de temáticas acomodadas en compartimentos autónomos e inconexos, idea ante la que la ‘historia total’ se abandona completamente (Berenzon 2004, 17). Además de que las pequeñas sub – disciplinas que no eran capaces de comunicarse entre sí e inspiraron el mote de *historia en migajas*³ y que por definición eran relativistas y asistemáticas, podían echar por tierra “*los procedimientos y convenciones operativas acumuladas por la praxis profesional de una tradición científico – humanista que había cristalizado desde principios del siglo XIX*” (Moradiellos 2001, 141).

Ciertamente, un nuevo intento de consenso plantea que el arte de la narración tiene plumas mejor entrenadas que las de los historiadores y exponentes más eficaces en la tarea de escribir ficción. Pero sobre todo, que es posible hablar en términos de verosimilitud, que las fuentes primarias todavía son capaces de proporcionar la materia prima del conocimiento histórico y que la

³ Término acuñado en un libro homónimo de Francois Dosse publicado en 1987.

interpretación es posible si *traducimos* los significados culturales de los textos analizados, a los modos de comprensión de nuestra época; todo ello, sin intentar abandonar la ineludible dimensión narrativa (ver Ríos Saloma sobre Ruiz – Domènec 2009, 137).

El "giro posmoderno" en antropología, quizá previsto ya en la modernidad antropológica, aunque nunca fue su tema central, implica convertir al espacio en proceso, temporalizarlo, contrario a la espacialización del proceso y del tiempo, la esencia de lo moderno (ver Turner 2002, 109).

La historia del desarrollo teórico en historia y antropología muestra que ambas disciplinas, como esfuerzos desde la necesidad de las reformulaciones de la misma teoría, han llevado a sus propias academias por las sendas de paradigmas que entonces fueron utilizados por más disciplinas humanísticas. Actualmente, se discute el giro posmoderno en todas ellas y el investigador contemporáneo tiene la necesidad de estar atento a ese debate. Asimismo, creemos que tiene la obligación de conocer el desarrollo histórico de las teorías y tradiciones que han fundado y dado forma a la praxis profesional en la cual desarrolla su trabajo. Conocerlo y estar en el medio de lo que se genera, ayuda a definir posturas teóricas y conceptuales, evita la acuñación ingenua de conceptos que han sido utilizados y definidos anteriormente y al mismo tiempo, ayuda a tener el único punto de partida para la acuñación, quizá, de otros nuevos.

En este caso, nos hemos decantado como ya se adelantaba, por un modelo interpretativo que no se contrapone con uno que reivindique la utilidad de la búsqueda de las funciones sociales de los fenómenos estudiados. Es decir, por un modelo que tendrá como materia prima de la interpretación, fenómenos simbólicos y que

buscará esbozar algunas ideas sobre su eficacia en el medio que los crea, los experimenta y los reproduce.

La investigación historiográfica que proponemos es más cercana a un estudio de 'historia cultural de las ideas' o 'historia intelectual'. Aunque es necesario indicar que también hemos retomado algunas ideas surgidas en el marco del giro posmoderno operado desde las corrientes historiográficas. No lo haremos para negar la posibilidad de objetividad del dato, sino para reivindicar que la historia en tanto "conciencia de lo sucedido" incorporado al ritual, muchas veces es más eficaz como narración que como hecho verídico. Sobre el concepto de *story*, hablaremos más adelante.

2. La teoría

El marco teórico en el que acotaremos las observaciones hechas en esta investigación, y la manera en que hemos interpretado el trabajo etnográfico se resume en los apartados siguientes. En primer lugar, anotaremos los conceptos de juego y de ritual, a partir de los cuales hemos trabajado.

En segundo lugar, para otorgar coherencia a nuestras interpretaciones sobre la fiesta taurina popular, utilizaremos la teoría de la performance, desarrollada desde la antropología, en gran medida por Victor Turner en "The Anthropology of Performance", incluido en *On the Edge of the Bush, Anthropology as Experience* (1985) y desarrollada con amplitud en su libro *The Anthropology of Performance* de 1988. Y la teoría desarrollada desde las artes escénicas por Richard Schechner (*Essays on performance Theory*, 1973; *Performance Studies: an Introduction* , 2006; *Performance*

Theory, 2003;). En este mismo apartado y en el capítulo seis, desarrollaremos los conceptos.

Interpretaremos las formas de las diversas modalidades taurinas puestas en escena durante momentos señalados por su importancia en el devenir de la vida del pueblo, como procesos creativos y comunicativos; como eventos donde los significados se constituyen mientras son experimentados. Entenderemos entonces los juegos taurinos populares como manifestaciones culturales *expresivas*. Por una parte, como actos de representación que aluden a un suceso en el pasado que les ha dado origen (su historia – narrativa o *story*) y por otra, como actos performativos o puestas en escena eficaces en cuanto a la generación de experiencias intersubjetivas en el presente, con operatividad hacia el futuro, e implicaciones directas con su pasado.

Por otra parte, atenderemos a los presupuestos teóricos de Edward Bruner que plantean una forma de entender la etnografía tal que narrativa, proporcionando herramientas para interpretar de manera más inclusiva una realidad que va más allá de señalar que, lo que hemos denominado puestas en escena y que incluyen los eventos lúdicos taurinos de las fiestas populares, se tratan sólo de tradiciones o recurrencias estacionales.

Bruner propone en “Ethnography as Narrative” (1986) que la historia narrativa (*story*) que se esconde detrás de un discurso, cambia a la medida de las necesidades del propio discurso. Nosotros extrapolaremos su noción al terreno del ritual, para incorporar la idea de que, detrás del ritual subyace una narrativa incorporada coherentemente al discurso. En este caso, incorporada a la puesta en escena del ritual taurino.

Bruner también señala en “Experience and its Expressions” (1986b) que el significado de la puesta en escena está siempre en el

presente, en el aquí y el ahora y no en manifestaciones pasadas como el origen histórico o la intención del autor. Y aunque a primera vista parezca contradecir lo que hemos señalado en el párrafo anterior, lo cierto es que si las colocamos en paralelo tenemos que: al mismo tiempo que la narrativa incorporada (*story*) al discurso ritual (evento lúdico taurino) subyace o puede subyacer a éste, el discurso en cuestión solo tiene posibilidades de operar en el presente.

También, a partir de los planteamientos de Bruce Kapferer, haremos la idea de que las experiencias compartidas se encuentran en la base de ciertos códigos de entendimiento cuya comprensión por parte de una comunidad de individuos, se hace necesaria. Compartir experiencias y adjudicarles valor, se puede traducir en la efectividad del rito (o acto performativo).

2.1 Ritual y juego

En su sentido amplio, el ritual desempeña un papel muy importante en casi todos los ámbitos de la vida humana y esa importancia en ámbitos sociales tan diversos como la religión, la política, la fiesta, la familia, etc., dificulta la elaboración de una teoría global del ritual que sea ampliamente aceptada (Wulf 2008, 220)

Por tanto, entenderemos el término de “ritual” en el concepto más amplio que ha sido dado por los antropólogos, es decir, como “el aspecto expresivo de toda la actividad humana”. Por lo que no lo acotaremos sólo a expresiones de tipo religioso. A lo largo de este trabajo habrá ocasiones en que, como acto expresivo, el ritual esté referido a un contexto sacro; pero también es posible que dicho

contexto no sea el que de coherencia a la forma que el ritual cobra, ni se trate del parámetro más importante de la valoración que se haga por parte de sus ejecutantes.

No adoptaremos el supuesto largamente instituido de que el ritual dice con gestos lo que el mito dice con palabras. Tal como señala Cánepa, entenderemos que así como la escritura no puede ser tomada como una copia del habla, sino como una forma expresiva particular, el ritual es una forma expresiva en la que – sin dejar de atender a su referente mítico – debe ser estudiado en su especificidad, como generador de experiencia y memoria vividas (2001, 16). Por ello, tampoco entenderemos el ritual como propiamente, la *dramatización* de una mitología, aunque en él existan o puedan existir aspectos de referencia a su mitología. Atenderemos a la idea de Victor Turner de que la exégesis del rito, es decir, la explicación de éste por parte de quienes lo ejecutan (y en la que sin duda interviene un discurso mitológico bien incorporado), no explica su valor simbólico por estar formulado en términos de un sistema de valores ya aceptado de antemano, y sin posibilidad de ser explicado (ver Díaz Viana 1986, 98). Más adelante ligaremos estas últimas reflexiones con las definiciones de historia incorporada y de *habitus*, como operantes en el presente de ese pasado que muchas veces alimenta la exégesis. Entenderemos pues, que el rito es una acción que conecta el presente con el pasado y con el futuro.

Y además, tal como se señala en Delgado (1988), que es “*un medio insustituible y perfecto con el que la cultura habla poderosamente de sí misma*”.

Con respecto al concepto de juego retomamos algunas ideas de Johan Huizinga, referencia obligada en el análisis del juego y sus características, a pesar de existir gran cantidad de trabajos previos (ver Hernández Vázquez, 2004).

De la definición de Huizinga de juego, destacamos tres características. Que *“todo juego es antes que nada, una actividad libre. El juego por mandato no es juego, todo lo más una réplica, por encargo, de un juego”* (Huizinga [1974] 1972, 19). Destacamos también la idea de que el juego *“comienza y, en determinado momento, acaba. Mientras se juega hay movimiento, un ir y venir, un cambio, una seriación, enlace y desenlace”* (Ibid, 22).

Y con respecto al espacio en el que se desarrolla el juego, que *“todo juego se desenvuelve dentro de su campo que material o tan sólo idealmente, está marcado de antemano. [...] Así como por la forma, no existe diferencia alguna entre un juego y una acción sagrada, tampoco el lugar sagrado se puede diferenciar formalmente del campo de juego”* (Ibid).

Para este autor existe una profunda relación entre el carácter sacro y el carácter lúdico. Señalando que entre las formas entendidas como rituales (religiosos) y las formas lúdicas, existe una amplia homogeneidad, el autor cuestiona en qué grado toda acción sacra corresponde a la esfera del juego. En su análisis, la competición es uno de los factores centrales y el *agôn* griego, uno de los pilares en su definición de juego. Así, Huizinga señala que es imposible separar a la competición, como función cultural, de la triple unión entre juego, fiesta y acción sacra (Huizinga [1974] 1972, 46).

Roger Caillois, otra referencia obligada en el tema del estudio antropológico del juego, y crítico de algunos aspectos de las teorías de Huizinga, entre ellos, que desestimara otro tipo de juegos que no fuesen competitivos; establece una clasificación distinguiendo cuatro características que pueden predominar en el juego, a saber: la competencia, el azar, el simulacro y el vértigo (Caillois [1967] 1986, 41).

En los primeros destaca el *agôn*, el espíritu de competencia, y se basan en la igualdad de circunstancias entre los contendientes. El ejercicio del *agôn* requiere entrenamiento, disciplina, perseverancia, y aparece como la forma más pura del mérito personal, puesto que la superioridad del vencedor se vuelve indiscutible (Ibid, 45). En el segundo caso, Caillois utiliza la palabra *alea*, que en griego designa la tirada de dados. En ellos no se trata de vencer al adversario sino de triunfar sobre el destino. En estos casos, el jugador no tiene influencia alguna sobre el resultado (los dados, las barajas, el cara o cruz).

El *agôn* es una reivindicación de la responsabilidad personal, el *alea*, una renuncia de la voluntad, un abandono al destino. (Ibid, 48 – 9). En reflexión de Caillois, ambos manifiestan actitudes opuestas y en cierto modo simétricas, pero ambos obedecen a una misma ley: la creación artificial entre jugadores, de las condiciones de igualdad pura que la realidad niega a los hombres. Todos los jugadores deben pues, gozar de las mismas posibilidades de demostrar su valer o, en otra escala, exactamente las mismas oportunidades de recibir un favor (Ibid, 51 - 52).

Una tercera caracterización de los juegos según este autor, está en aquellos en los que los jugadores se disfrazan y juegan a hacer creer a los demás que son otro. La palabra que emplea el autor es *mimicry*, mimetismo en lengua inglesa. En este grupo coloca Caillois a las representaciones teatrales, a la interpretación dramática, además de todas las modalidades de juego que se parecen a aquellos en donde “*las niñas juegan a ser mamás y los niños a ser vaqueros*”. El simulacro del *mimicry*, también puede transferirse de jugadores a espectadores y el ejemplo que señala el autor es el de la identificación de los aficionados de un equipo de fútbol con sus jugadores. Continuando con el mismo ejemplo; si bien, la naturaleza

de estos espectáculos puede ser la del *agôn*, éstos aparecen con las características de una representación. En estas condiciones, además del espectáculo, entre el público se suscita una competencia con *mimicry*, que duplica el verdadero *agôn* del campo o escenario (Caillois [1967] 1986, 52 – 7).

Un último grupo de juegos, reúne a los que “*se basan en buscar el vértigo y consisten en destruir por un instante la estabilidad de la percepción y de infligir a la conciencia lúcida, una especie de pánico voluptuoso*”. En estos juegos, se busca alcanzar una especie de trance o de aturdimiento que provoca la aniquilación de la realidad. Caillois habla de derviches bailadores, de “voladores” mexicanos, del tobogán o del tiovivo, así como los deportes extremos. La palabra con la que designa a este grupo es *ilinx*, nombre griego del remolino de agua. Misma palabra de la que, en el mismo idioma, se deriva vértigo (*ilingos*) (Ibid, 58 – 61).

A partir de estas cuatro clasificaciones, el autor propone que el juego opera desde diversos tipos, irreductibles pero combinables. Ahora bien, todos ellos, en su núcleo: inventan una realidad, disimulan la realidad, subvierten la realidad; todos ellos suponen una actividad paralela frente a la vida corriente (Morillas González 1990, 13).

En el contexto de nuestro trabajo, resulta fundamental definir el concepto del juego. De manera que, basados en los dos autores citados, atribuimos a nuestra materia de estudio, algunas de las características propias de las definiciones de ambos autores. Los juegos, tal como los entenderemos en este trabajo, son:

1. Actividades libres, es decir, a cuya ejecución no están obligados los participantes o jugadores.
2. Actividades sometidas a convenciones que son respetadas durante el transcurso de la ejecución del juego.

3. Su naturaleza es contraria al conocimiento de su desenlace, por lo que en su desarrollo, cabe el error y la sorpresa, y el jugador tiene un margen de acción y libertad de respuesta dentro de los límites de las reglas.
4. Se desarrollan en un espacio propio definido previamente.
5. Tienen un principio y un desenlace.

Pero atendiendo no sólo a sus cuestiones formales, sino también a su contenido, nuestra materia de trabajo abarca múltiples cualidades señaladas por Caillois. La tipificación hecha por este autor y la posibilidad de combinación de las características que señala, dan lugar al diseño de conceptos propios. Este ejercicio ha sido muy enriquecedor puesto que nos ha otorgado herramientas de análisis y entendimiento.

Los juegos taurinos a los que haremos referencia, comprenden características tanto de *agôn* como de *alea* en los mismo términos en los que Caillois señala, es decir, en tanto la expresión ideal del mérito personal como en el triunfo sobre el destino. El enfrentamiento singular al toro es, en un primer nivel, la representación personal por antonomasia; en un segundo nivel, una “*tirada de dados*” en la que el comportamiento de gran parte de las variables es ajeno a quien compite en una supuesta igualdad de circunstancias, por la gloria personal. En estas dos tipificaciones tenemos la caracterización más apropiada de los operantes de los juegos taurinos profesionales, y en parte también, de los populares. Aunque en estos últimos, el espíritu agonial se difumina en el vaivén del protagonismo entre el toro y los diversos jugadores.

También podemos encontrar en nuestra materia de trabajo, características de los otros dos grupos señalados. El concepto de *mimicry* es interesante para analizar uno de los dos grupos en los

que hemos dividido nuestros juegos, a saber, el de los “juegos taurinos como representación histórica”. A partir de ellos, tenemos la posibilidad de hablar de realidades en escena que invitan a rememorar eventos pasados a través de su representación en el presente. En ellos, los ejecutantes – jugadores, fascinan al espectador (cuando no el espectador se convierte también en actor) y se mimetizan con el discurso de pasado. En realidad no *hablan* del pasado ni tratan de engañar a nadie con ello, pero a través de este juego mimético, los ejecutantes de estos espectáculos taurinos, encuentran el placer en *ser otro* o *hacerse pasar* por otro. Ahí tenemos claramente a los lanceros tordesillanos, a los corredores ledesmeños o a los enmaromadores benaventanos.

Finalmente, con respecto al último grupo, no podemos obviar que el riesgo que los juegos con toros conllevan, es perfectamente compatible con la característica del último grupo de Caillois, y es que el “*pánico voluptuoso*” que se apodera de la escena en presencia de los bóvidos, conduce a una excitación que puede producirse en otras poquísimas situaciones.

En este ejercicio definitorio, adoptamos la idea de Huizinga, de que el terreno de lo lúdico y de lo ritual (ampliando su concepción de lo ritual – religioso a todas las esferas de la vida humana) se alternan o se superponen.

Los espectáculos taurinos populares de los que hablaremos a lo largo de este trabajo, serán entendidos como *juegos* por incorporar en su forma las características señaladas, y serán entendidos paralelamente como *rituales* performativos en tanto actos expresivos de cultura.

2.2 La teoría *performativa* y las formas de cultura expresiva

Dentro del debate antropológico actual, se va consolidando una tendencia importante a conceptualizar la danza, la música, las artes escénicas y el ritual, como *formas de cultura expresiva*. Algunas de las implicaciones teóricas y metodológicas que trae consigo este cambio de terminología tienen que ver con su reconocimiento como actos *performativos*.

El abandono de la definición de cultura como texto (Geertz 1973) redimensiona estas manifestaciones culturales asignándoles un nuevo valor, ya sea en tanto procesos de generación cultural, como en cuanto datos de la vida social. Esta redefinición de las formas de representación cultural se inscribe dentro de una antropología de la *experiencia* (Turner y Bruner, 1986) y de una antropología de la *performance* (Ver Cánepa 2001,12).

Esta redefinición posibilita estudiar al ritual como un evento comunicativo que genera experiencias mientras crea significados y viceversa.

La teoría desarrollada por Víctor Turner, entiende la *performance* como "*la presentación del sí mismo en la vida diaria*" (Turner 2002, 116)⁴. Y al hombre como "*un animal sapiente, hacedor de herramientas y de sí mismo, que usa símbolos; ni más ni menos, como un animal actuante, un homo performans, quizá no en el sentido de la actuación de un animal circense sino que es un animal autoperformativo —sus performances son, en cierta manera, reflexivos—; en el performance el hombre se revela a sí mismo*" (Ibid). Esto puede ocurrir de dos maneras: el actor puede llegar a conocerse mejor por medio de su actuación o escenificación, o bien, un grupo humano puede conocerse mejor mediante la observación y/o

⁴ Ingrid Geist incorpora a su libro *Antropología del Ritual: Victor Turner* (2002), traducido al español, el texto original de Turner "The Anthropology of Performance", incluido en el libro homónimo editado en Nueva York: Performing Arts Journal Publications, 1988.

participación en el *performance* generado y presentado por otro grupo humano. En el primer caso, la reflexión es individual, aunque el *performance* puede operar en un contexto social; en el segundo caso, la reflexión es plural y se basa en que los seres humanos, para la mayoría de los propósitos, nos dividimos entre nosotros y ellos, entre *ego* y *alter* (Turner 2002, 116).

Según Turner, el medio del ritual es también parte de su mensaje: puede contener casi cualquier cosa, ya que cualquier aspecto de la vida social, de la conducta o ideología, puede prestarse a la ritualización. Estas características formales de la ceremonia colectiva o el ritual son claramente transferibles a otros géneros y se comparten, por ejemplo, con el teatro y los juegos (Turner 2002, 134).

Siguiendo a Sally Moore y Barbara Myerhoff en *Secular Ritual* (1977:3), Turner coincide con la idea de que un ritual colectivo es, por definición, un evento organizado, tanto de personas como de elementos culturales; tiene un principio y un fin, por lo tanto, debe tener un orden. Los *performances* nunca son amorfos o abiertos, sino que poseen una estructura diacrónica, un principio, una secuencia de fases sobrepuestas pero aislables, y un final (Turner 2002, 114). Pueden contener momentos o elementos de caos y espontaneidad, pero éstos son prescritos en tiempo y espacio. Y en ellos, en tanto objeto de estudio, se trata de reconocer lo genuino y lo creativo que es capaz de emerger de la libertad de la situación performativa.

Este autor, reconoce dos tipos de *performance*. Por una parte, la *performance* "social", que incluye los dramas sociales, y el "cultural", que incluye los dramas estéticos o puestas en escena y los eventos rituales. En ese sentido difiere teóricamente de Schechner, uno de los más importantes teóricos de la teoría performativa generada

desde el ámbito teatral, quien no distingue diferencias entre drama social y drama estético y engloba a todos los tipos de dramas (sociales, estéticos, rituales, sagrados, seculares e incluso deportivos) (ver Geist 2002).

Nosotros retomaremos, como ya señalamos, conceptos de la teoría emergida desde la reflexión antropológica, y conceptos que nos han llegado a través del estudio de los modos de escenificación surgidos como evolución de las prácticas teatrales.

Adelantamos que quizá nos hemos inclinado más hacia la interpretación de los juegos taurinos como escenificación performativa, tal como Schechner lo hace, sin atender demasiado a la teorización turneriana sobre el drama social (ver Turner 1974, 37 – 41).

Richard Schechner, profesor de drama en la Escuela de Arte de la Universidad de Nueva York, director del Grupo de Performance, una compañía de vanguardia teatral, expone en *Performance Theory* la idea de que “*las performances — artísticas, rituales o de la vida cotidiana, están hechas de ‘comportamientos doblemente comportados’, ‘comportamientos restaurados’, acciones ejecutadas para las que la persona se entrena, práctica y ensaya. Está claro que el entrenamiento y el esfuerzo consciente forman parte de la producción de arte. Pero la vida cotidiana también comprende años de entrenamiento, de aprender fragmentos de comportamiento apropiado, de descubrir como ajustar y ejecutar la vida propia en relación con las circunstancias sociales y personales*” (Schechner 2003, 186. Sobre Goffman). En especial, retomaremos esta afirmación de la necesidad e importancia de la preparación en el acto performativo. Aunque no se tratará de actores porque tal como lo define Turner, la *performance* no es la representación de un *otro* sino la representación de sí mismo, el *performer* tampoco es un advenedizo

que no sabe ni ha preparado su participación, todo lo contrario. Detrás de la acción pública existe una serie de comportamientos culturales aprendidos que tendrán estrecha relación con la experiencia propia del *performer* y en consecuencia, con la puesta en escena que sea capaz de crear.

Para el caso del teatro del entorno, Schechner señala que “*la participación del público expande el campo del performance no sólo por la movilidad del espectador como factor escénico sino, sobre todo, porque tiene lugar en el punto de quiebre donde el evento estético se convierte en un evento social o ritual*” (Turner 2002, 168). Nos indica, que en la situación participativa, la estética es reemplazada por una estructura lúdica que, si bien implica reglas, también conlleva contingencias, introduce momentos abiertos donde no se sabe qué va a pasar. Cualquier cosa que suceda durante la puesta en escena es parte del *performance* (Ibid, 169).

Schechner señala que la *performance* es en resumen, el binomio eficacia /ritual – entretenimiento/ teatro. Ello incluye el impulso de ser serio y de entretener; de recoger significados y de pasar el tiempo; de mostrar un comportamiento simbólico que actualice el “allá y luego” que existe sólo en el “aquí y ahora” (Schechner 1976, 218).

Desde la perspectiva de la teoría performativa, el énfasis está puesto en la consideración de las formas de cultura expresiva en tanto procesos de ejecución. Y como procesos de ejecución pueden darse en dos contextualizaciones: la primera se deriva del hecho de que el texto *dicho* (o sea, la coreografía danzada, la música ejecutada, la fiesta o el ritual celebrados) crea eventos performativos, es decir, puestas en escena que a la vez constituyen su contexto de ejecución. El segundo nivel de contextualización resulta de aquello que es narrado, o sea, del contexto referido (Cánepa 2001, 17). En este

nivel entra lo que hemos nombrado por claridad en la definición, *story* (ver siguiente apartado) y que podemos traducir como historia – narrativa. La noción de performatividad supone entonces, en este segundo nivel, también la noción de contexto. No porque el investigador así lo crea conveniente sino porque el ejecutante lo ha tomado en cuenta.

2.3 Historia incorporada y *habitus*

Edward Bruner en *Ethnography as Narrative* (1986) señala que en la base de la narrativa hay tres elementos clave: la historia (*story*), el discurso (*discourse*) y el relato (*telling*). La historia es la secuencia de actos abstractos sistemáticamente contados. El discurso es el texto mediante el cual la historia se manifiesta, su exposición en un medio particular como una novela, un mito, un film, una conversación, etc. El relato es la acción, el acto de relatar, el proceso comunicativo que produce la historia en el discurso. Bruner señala además que no hay distinción entre narrar y mostrar, de manera que la misma historia puede ser contada o actuada, o ambas (Bruner, 1986).

El planteamiento de Bruner se sigue siempre y cuando tengamos en cuenta una diferencia fundamental; y es que entre lo que Bruner nombra *story* y lo que denomina *history* hay una diferencia conceptual grande, por lo que vale la pena introducir una puntualización.

La *story* es la transformación a través del tiempo del *hecho real* y es la forma en la que, convertida en relato, llega hasta el presente. El hecho o hechos que le dan origen, pueden haberse difuminado hasta

llegar al presente y ser un remanente de aquellos. O bien, la *story* puede incluso construirse sobre la base de un hecho inexistente del pasado o imposible de ser comprobado. Su importancia reside en que ese relato es el que se incorpora en el presente a la vida, es el que se rememora y el que se adopta como efectivamente sucedido.

En la academia de habla hispana no suele distinguirse a ambos términos más que – eventualmente – con el uso de una hache mayúscula en el caso de la historia académica y una minúscula en el caso que la palabra aluda a una narración sin mediar su comprobación causal. La diferencia conceptual evidentemente existe, pero para referirse a ambos se utiliza la misma palabra: historia.

Como historia incorporada, la *story* es capaz de operar en el presente y como ello interpretaremos los relatos que subyacen a las representaciones que estudiamos en este trabajo.

Siguiendo con el mismo autor, en el marco de sus textos sobre la experiencia, éste señala que hay experiencia en tanto que sea comunicada a través de alguna forma expresiva (palabras, imágenes, gestos) que a su vez crea experiencia; por lo tanto, las formas de cultura expresiva no deben ser confundidas con un texto con significados preestablecidos (Cánepa 12 – 13). En ese mismo contexto, el autor señala que el significado está siempre en el presente, en el aquí y el ahora, no en manifestaciones pasadas como el origen histórico o la intención del autor. A partir de lo anterior, tenemos una reivindicación de lo señalado por Turner y es que, como acto performativo, un “acto cultural expresivo”, opera necesariamente en el presente y sin embargo, su *story* es parte constitutiva de la estructura.

Para Bruner, la historia – narrativa (*story*) como secuencia de actos contados, junto al discurso y al relato actuado (el acto performativo), forma parte de la narrativa, que las incluye a las tres. De esta

manera tenemos que las puestas en escena que conforman los eventos taurinos de las fiestas populares, no sólo pueden ser conceptualizadas dentro de un marco de acto performativo que crea significados mientras los experimenta; sino también, entenderemos que su estructura narrativa total, abarca e incluye a la historia y su discurso.

Continuando con Bourdieu, tenemos que, el *habitus* como historia incorporada, hecha naturaleza y por lo tanto, olvidada en cuanto tal, es la presencia activa de todo pasado del cual es producto. El *habitus*, por consiguiente, puede conferir a las prácticas, su relativa independencia con respecto a las determinaciones externas del presente inmediato. Si incorporamos a nuestro diseño teórico, este concepto de Pierre Bourdieu, tenemos que además de subyacer al discurso, la historia – narrativa o *story*, también funciona como “capital acumulado”.

El *habitus*, según Bourdieu, “*produce la historia a partir de la historia asegurando de este modo la permanencia en el cambio*”. En cuanto espontaneidad sin conciencia ni voluntad, el *habitus* se opone tanto a la necesidad mecánica como a la libertad reflexiva; tanto a las cosas sin historia de las teorías mecanicistas como a los sujetos 'sin inercia' de las teorías racionalistas. (Bourdieu 1987, 261)

Esta “*historia incorporada*” tal como la llama Bourdieu, tiene un supuesto origen en el pasado, pero encarnada activamente en el rito, le confiere en el presente, autonomía del pasado.

Desde el enfoque de la teoría preformativa, los rituales o juegos, no son representaciones de la realidad, sino que tienen un poder constitutivo propio, un discurso en el presente y un valor ontológico que no depende de manera directa de aquello que supuestamente representan o mejor dicho, *presentan*.

2.4 La *story* subyacente y otras fórmulas de pasado

En nuestro trabajo, hemos dividido en dos grupos los eventos a analizar. Por una parte, el de los “juegos taurinos como representación histórica” y por otra, el de los “juegos taurinos como *performance*”.

El análisis de ambos ejemplos se hará en el capítulo sexto, en el que atenderemos a las características diferenciadoras que hemos establecido para acentuar las particularidades de la acción en ambos grupos. Veremos, asimismo, que en los dos grupos será posible hallar su dimensión performativa.

En el primer grupo analizaremos modalidades de juego taurino en los que la narrativa histórica que subyace al discurso, cobra una importancia relevante al punto de convertirse en su mito fundacional y de actuar como mecanismo de legitimidad.

Según la teoría preformativa, el énfasis de la interpretación está puesto en la consideración de las formas de cultura expresiva en tanto ejecuciones, es decir, con un claro acento en el presente. En los que hemos denominado “juegos taurinos como representación histórica”, por tanto, también entenderemos que el verdadero interés de la ejecución o representación, está puesto en el presente. Creemos que la historia, en tanto acontecimientos del pasado, pertenece a una esfera distinta a la de su celebración o su conmemoración, y que toda celebración, por tanto, es producto y necesidad del presente.

Como se ha señalado, la historia incorporada, o *story*, capaz de operar en el presente, puede subyacer al discurso *dicho* durante el ritual. En este caso, interpretaremos como *story* de los actos

performativos que analizaremos, su historia – narrativa, consistente en sucesos reales o ficticios, que asumidos como legitimadores y exegéticos del ritual, ofrecen en el presente una explicación no sólo del porqué de la representación, sino una defensa de su existencia y su continuidad. Dicho lo anterior, no obviaremos que gran parte de las características del segundo grupo también son compartidas por éste.

Por otra parte, como integrantes del segundo grupo, analizaremos los festejos de nuestro *pueblo tipo*, Tarazona de Guareña, como índice de una generalidad de juegos taurinos populares que no anclan sus festejos a hechos pasados puntuales.

Una gran cantidad de pueblos, como se verá, dan coherencia a sus festejos a través de la tradición, poderoso mecanismo que suple la función del mito histórico de origen, necesario en el primer grupo. En este segundo grupo, los festejos son autónomos de su pasado referencial. Como actos performativos, operan – como todos – en el nivel del presente, y aunque prescinden de una narrativa histórica, incorporan otras fórmulas de pasado basadas principalmente en tiempos no referenciales y en la memoria de la experiencia.

En este grupo de casos, tan real como la incorporación de unos orígenes inverosímiles, es la devoción de una afición que en la actualidad sigue realizando festejos taurinos. En ellos, la *story* subyacente, se ve sustituida por otros dos importantes mecanismos. Por una parte, la realización con base en un sentido de “inmemorialidad” es el hecho que complementa el *discurso* del que habla Bruner. La *story* en forma de secuencia de hechos sistemáticamente contados, se sustituye por la fórmula de “tiempos inmemoriales”. Mediante esta fórmula se anclan los rituales a la tradición. Y esta última, por sí sola, es capaz de conferir una

autoridad que a diferencia de la de nuestro primer grupo, se ha vuelto anónima.

La “inmemorialidad”, que claramente hace referencia al pasado, asumida, confiere al acto performativo la autonomía de éste por la razón de no existir referentes histórico – narrativos. Esta ausencia de *story* sin embargo, no anula totalmente su anclaje al pasado, simplemente lo sustituye por otro aun más difuso, pero igualmente incorporado a la vida de los habitantes del pueblo.

El encierro urbano de toros, las sueltas de vaquillas con las que la gente de la comunidad se solaza, los espectáculos taurino – ecuestres por los términos del pueblo, así como todos los juegos que tienen lugar en el contexto de los festejos de nuestro *pueblo tipo*, no son pues, actos “sin inercia histórica”.

Por otra parte, tal como señala Cánepa, tenemos que la experiencia vivida se puede traducir en memoria y ésta al ser comunicada, en experiencia vivida. Lo que se entiende como “memoria colectiva” se *realiza* en el presente, es decir en el momento en que un sujeto comunica a otro un hecho pasado. O en otras palabras, se construye y experimenta a través de su puesta en escena (Cánepa 2001, 14, apud. Connerton 1989 y Romero 2001). La memoria es capaz de convertir cada momento observado en un momento recordado (Cánepa 2001, 14, apud. Bruner 1986). Y como momento recordado se incorpora a otra fórmula de pasado más que sostiene el estatus del festejo.

En los casos que constituyen este segundo grupo tenemos dos fórmulas de pasado que se incorporan al discurso, y que operan como mecanismo legitimadores. Por una parte, la fórmula de “inmemorialidad” que aunque es autónoma de un pasado referencial, sí pertenece a la esfera del pasado, de un pasado no explícito pero sí precioso. Por otra parte, la memoria de la

experiencia vivida, que, perteneciendo a la esfera del pasado, pertenece también a la esfera del presente; porque es la manera en que, en el hoy y ahora, a través de la regeneración de la experiencia, se construye el presente y se posibilita seguir construyendo en el futuro.

Retomando a Turner podemos encontrar lazos entre ambos grupos, y es que en realidad, se puede advertir que las diferencias entre ambos terminan por no ser tan amplias. Entre ambos grupos, la estructura de su mito de origen difiere. Sin embargo, es posible establecer que allí donde el mito prescinde de la historia, lo sustituye con otras fórmulas distintas de pasado. Allí donde parece no haber anclaje a ningún pasado posible, uno muy particular, se ha incorporado al discurso.

Turner señala que *“si cierta colectividad humana escruta su historia reciente o más remota —normalmente por la mediación de figuras representativas tales como los cronistas, bardos, historiadores o los lentes liminares de los géneros performativos o narrativos— entonces busca encontrar en ella una unidad estructural a cuyo carácter total cada pasado y cada experiencia colectiva cultural han contribuido en algo”* (Turner 2002, 137). Coincidiendo con su idea, tenemos que la experiencia colectiva puede constituir para quienes ejecutan el acto ritual o performance, una parte de esa totalidad estructural que cobra sentido a través de un pasado también colectivo, y que en el presente se ha convertido en memoria.

La práctica cultural se entenderá en el plano de la acción propiamente, es decir, como práctica presente; pero también tomaremos en cuenta que su narrativa subyacente o en el segundo grupo, su memoria colectiva construida a base de experiencia vivida, no sólo es parte constitutiva, sino que en gran medida, le otorga sentido al ritual.

2.5 La experiencia compartida

Hemos retomado algunos de los planteamientos de Bruce Kapferer para nuestro diseño. Este autor, en “Performance and the Structuring of Meaning and Experience”, introduce el concepto de la comprensión de la experiencia como producto de un conjunto de experiencias comunes. Experiencias comunes que a su vez, pasan a través de un marco común de entendimiento.

Esto es, que los seres humanos como actores sociales en sus mundos culturales, dan por sentado que están actuando en relación con otras personas que comparten una historia y un conjunto de experiencias comunes (Kapferer 1986, 189).

Para este autor, la realidad de uno mismo y la realidad de la auto experiencia, se forma dentro de una realidad experiencial compuesta por consocios y contemporáneos con los cuales, los individuos asumen tanto un cierto grado de uniformidad en la experiencia y un marco común de entendimiento, a través del cual se dan cuenta de su experiencia, propia y ajena.

Con esta idea, Kapferer da paso a exponer que, cualquiera que sea la singularidad que pueda haber en una experiencia personal durante el desarrollo de un ritual, ésta es generalizada y se pierde en un conjunto de tipificaciones, conceptos y constructos culturalmente constituidos, que se interponen entre el individuo y su comunidad, entre la inmediatez de su experiencia y la experiencia de otra persona. Así, “*la experiencia del otro se entiende directamente a través de mi experiencia e indirectamente a través de la mediación de una variedad de construcciones culturales*” (Kapferer 1986, 190).

En el marco de nuestro trabajo, estos conceptos nos ponen en el camino de la interpretación de los fenómenos observados, tal que experiencias colectivas. Y como episodios colectivos, tendríamos que las ejecuciones taurinas que incluyen actores, espectadores y actores – espectadores, cobran significado como actos performativos, a través también, de un entendimiento simultáneo de la experiencia puesta en práctica durante todas las etapas de la ejecución.

Una especie de “código escrito en términos de tradición”, se encargaría de particularizar una experiencia generalizada y de generalizar una experiencia particular. El código, necesariamente conocido y comprendido por la comunidad, propicia el *entendimiento* del ritual que se ejecuta, por parte de la colectividad que *participa*.

Con respecto al tipo de fenómeno que nos interesa, es necesario señalar que sus ámbitos de participación y de observación pueden no estar bien delimitados. Las formas propias de la fiesta taurina popular, propician un tipo de escenario en el que el conjunto de quienes observan se intersecciona muy a menudo con el conjunto de quienes participan. La posibilidades que brinda un escenario (este sí, bien delimitado) de estas características, da pie a la colectividad de experimentar el ritual desde una perspectiva más cercana y común de entendimiento.

Como puede verse, las acciones rituales que se ejecutan durante el acto performativo, no son valoradas por sí mismas, sino que son colocadas en una escala de valores cuyos criterios dependen en su totalidad de ese código compartido o marco común de entendimiento. Así, un corredor de encierros, por ejemplo, no puede hacer valer sus acciones ante una audiencia que ignora el código; sus acciones son valoradas por él y su comunidad, en función de sus posibilidades de compartir la experiencia.

3. La metodología

Se ha tratado de señalar que los horizontes temáticos entre la historia y la antropología se han estrechado a partir, sobre todo, de la segunda mitad del siglo XX, por una parte con la renovación historiográfica que ha priorizado temáticas más *culturales*, y por otra, a partir del reconocimiento por parte de las academias antropológicas de la necesidad creciente de pulir sus métodos cuantitativos y cualitativos en favor de una mejor adecuación a los problemas surgidos en el mundo de hoy. Pero si los horizontes temáticos que involucran a las preguntas que surgen entre los estudiosos se han acercado, no puede decirse lo mismo de los métodos de cada disciplina, que siguen siendo parte de sus herramientas particulares. Este hecho es comprensible en el sentido de que su buen uso corresponde a la práctica cotidiana de un ejercicio al que cada especialista está habituado. Ello no significa sin embargo que se tenga la potestad exclusiva de ellas y en esto he querido basar la insistencia en recurrir a los vecinos de ejercicio intelectual.

Hemos considerado que el análisis historiográfico es fundamental en aquellos trabajos que al ser comparativos, revisten una complejidad que va más allá del estudio de caso o de la etnografía monográfica. Y en tal presupuesto, también que es fundamental contar con cimientos históricos fuertes para cada una de las partes que lo conformen. Para nuestra fortuna, hablar de realidades iberoamericanas nos pone en principio en un mismo sendero histórico porque es posible establecer con estimable certeza muchos de los momentos de coyuntura que nos interesan. Saber cómo y

hacia dónde se bifurca el sendero es la búsqueda que concentra gran parte de los esfuerzos de esta tesis.

Asimismo, siendo el trabajo etnográfico de campo la mejor herramienta que se puede emplear para dar cuenta de la forma del fenómeno en la actualidad; éste es también uno de los métodos más coetáneos al hecho de nuestro interés. El registro etnográfico y su posterior análisis, conduce al antropólogo a la observación de diversas caras de una realidad cuya complejidad no puede manifestarse en un documento histórico o en una crónica costumbrista donde la dimensión de inminencia es por definición nula (son documentos que refieren hechos pasados). Cuando el antropólogo se enfrenta a su tema de estudio cara a cara y pone en marcha mecanismos del tipo *etic / emic*, de alguna manera se coloca al otro lado de una línea divisoria donde la realidad observada pocas veces coincide con las ideas previas a haberla traspasado o dicho de otra manera, lo coloca ante la posibilidad de inaugurar un diálogo comprensivo con su objeto de estudio. Las ideas previas o *prejuicios* (los *vorurteilen* Gadamerianos) se entenderán aquí como una condición siempre presente y como un condicionamiento histórico – efectual de toda interpretación; (Gadamer [1975] 1996, 337) en ese sentido, el trabajo de campo se entenderá como ejercicio empírico necesario como método de contrastación con esos *prejuicios*. Como ejercicio presencial y presente es la mejor manera de comenzar con la ardua tarea de “*fundir los horizontes de significación que preforman nuestra ‘percepción’*” (Gadamer [1975] 1996, 337). El horizonte (pretendidamente) común será necesariamente el resultado de ese ejercicio de diálogo entre el antropólogo y aquello o aquellos a quienes desea comprender.

En el apartado siguiente exponemos brevemente la metodología que ha sido puesta en práctica durante la etapa de investigación y escritura de este trabajo.

3.1 La praxis investigadora.

Lo que se denomina praxis investigadora, es decir, la manera en que se actúa en el campo y como acción práctica a diferencia de la teoría, nos indica que en primer lugar debe establecerse un tema de estudio y acotarse en el tiempo y en el espacio. Los criterios por los que se ha elegido el tema han tratado de ser congruentes con el período de tiempo del que se dispone para realizar la investigación, así como con las posibilidades de los recursos documentales y de los recursos materiales y de movilidad del investigador; sin olvidar tampoco que la investigación estuviera acorde con cuestiones como la originalidad del tema o la originalidad del enfoque. Lo que se denomina “estado de la cuestión” es el esfuerzo que se ha hecho por justificar que el tema elegido es en verdad, un enfoque novedoso en el sentido de que investigaciones anteriores lo han abordado desde ópticas distintas.

A sabiendas de que la recopilación de información documental sin una clara y delimitada guía temática conduce al descontrol de los datos, hemos realizado un esquema que con variaciones, es más o menos el que puede leerse como índice de este trabajo y que tras la revisión del Dr. Alfonso Gómez, ha sido la guía en muchos momentos de la investigación y prácticamente en todo el proceso de escritura. Sin duda, el proceso de construcción del objeto de estudio no necesariamente precedió al de escritura, pero con objetivo de

sistematizar la investigación, la realización del esquema guía fue una herramienta de la mayor utilidad.

Hemos trabajado con base en *modelos explicativos*. Nuestro modelo ha sido el llamado *isomorfo*, cuya característica es que pretende ser una representación realista del sistema estudiado. A diferencia de un modelo *arbitrario* que parte de un criterio ideal propuesto por el investigador y a diferencia de uno *contrafactual* que trabaja con alternativas hipotéticas al hecho real, muchas veces para verificar las hipótesis causales mediante la eliminación de los factores que apuntan a tales hipótesis, (ver Alted y Sánchez, 2006) y en el uso de este modelo, hemos jerarquizado los factores causales.

La manera que consideramos más eficaz para manejar los datos recopilados a partir de bibliografía, hemerografía y archivo fue a través de su inserción lógica en bases de datos (*File Maker®*). Las reglas de citación utilizadas son las que propone el *Chicago Manual of Style* en su segundo apartado de documentación (Documentation II: Author-Date References)

La praxis investigadora comprende los métodos con los que se pone en acción todo el trabajo, desde la recopilación hasta la escritura pasando por la interpretación y el análisis. En las siguientes secciones de este apartado se exponen esos métodos.

3.2 La historiografía

Nos parece oportuno señalar que no se utilizará el término “etnohistoria” que hasta hace algún tiempo había significado el uso ecléctico de datos obtenidos en el campo, archivos y museos y que está más bien en desuso. El término se ha vuelto problemático por ser excluyente (el prefijo etno delata la raíz *ethnos*, “pueblo” o “raza” en griego) o referirse al estudio de “comunidades indígenas originarias” tal como en México a partir de los años cincuenta se estableció para los programas de antropología en la educación universitaria. En ese sentido cualquier estudio histórico que no pretenda abordar el conocimiento de un grupo social indígena estaría fuera de la definición clásica que en México está más que establecida (e institucionalizada).

“Historiografía” es el término que diferencia a la escritura de los acontecimientos de los acontecimientos mismos, y es básicamente el producto de toda investigación histórica: una crónica, unos anales, un libro, un artículo, una tesis, etc. Bajo el término de historiografía es posible incluir de manera eficaz la escritura de un análisis histórico que también será antropológico sin hacer excepciones o valoraciones con respecto al sujeto de estudio. Se puede señalar que esta tesis es un texto de carácter historiográfico, entendido si se quiere, en la manera en que Evans – Pritchard lo concibió en *Ensayos de antropología social*. ([1962] 1990, 15)

La variedad de los métodos de la historiografía, que van desde los utilizados en la antigüedad clásica por autores como Herodoto, Tucídides y Polibio hasta los utilizados en la actualidad, alrededor de veinticinco siglos después y pasando por todos los países del mundo, demuestran que por lo menos desde entonces ha existido un interés o una conciencia por el estudio del pasado. A través del estudio de la historia de la historiografía puede observarse que ha existido una tentación recurrente que es la de tratar los textos y las

imágenes de un período determinado como espejos, como reflejos no problemáticos de su tiempo (Burke 2006, 35). El mecanismo que ha sido puesto en práctica y que sirve para evitar la analogía del espejo es el de la crítica de fuentes. Mediante este procedimiento, los historiadores se preguntan por qué llegó a existir un determinado texto o imagen y en la manera de lo posible, a partir del uso de fuentes alternativas a la prioritaria, determinar la intencionalidad de tal fuente. Este método de acercamiento al pasado a través del uso de documentos tan variados en intencionalidad como en soporte, contribuye a evitar proyectar sobre el pasado actitudes contemporáneas y sin duda es la base de todo trabajo historiográfico.

3.3 La construcción del objeto de estudio y el trabajo de campo

Después de todos los giros teóricos, virajes temáticos, perspectivas analíticas, etc., la antropología todavía se distingue de otras disciplinas humanísticas porque emplea el método etnográfico que consiste, en pocas palabras en la realización de un trabajo de campo que equivale al traslado físico del antropólogo hasta el sitio donde se concentra su fenómeno de interés, para inaugurar un diálogo comprensivo con éste. A su vez, los métodos del trabajo de campo son variados y en ocasiones es difícil establecer los modelos de estos métodos porque su diseño también a menudo, depende de las posibilidades del antropólogo. Una parte muy importante y regularmente previa al trabajo de campo es, como ya se ha mencionado, la construcción del objeto de estudio. En este caso, la construcción puede decirse que ha tardado unos cuatro años y que

comenzó como un primer acercamiento a las fiestas patronales, taurinas en Tarazona. Al participar en ellas y recopilar información de diverso tipo, llegamos a la no muy inesperada conclusión de que la importancia primordial en estas fiestas, y como se pudo comprobar poco después, en muchas más, era la figura del toro. El estudio de las vinculaciones con los toros se presentó entonces como una posibilidad harto interesante y con grandes opciones de análisis. La actual controversia y a la vez, su antigua persistencia, acrecentaron aun más el interés del estudio de estas vinculaciones.

Por otra parte, existía la posibilidad de su comparación con las vinculaciones taurinas en territorio mexicano. Así comenzó un diseño cuya construcción fue paulatina, así como indeterminado fue el momento en que se terminó el diseño y comenzó la construcción. Lo que es cierto es que como tema de estudio quedó decidido desde muy pronto.

El trabajo de campo realizado fue paralelo casi siempre a la búsqueda documental, bibliográfica y hemerográfica; precediendo ambos al proceso analítico necesario de la interpretación. La naturaleza del fenómeno y las condiciones de la investigación y del investigador jugaron un papel primordial en el diseño del trabajo de campo. Éste, se realizó cuando mejor se adaptó a nuestras posibilidades materiales y sobre todo, tratando de atender a la temporalidad de las situaciones y eventos que resultaban más significativos de documentar.

La puesta en práctica del trabajo de campo fue en un principio como observación desde el anonimato y resultó eficaz en el sentido de poder observar los distintos aspectos públicos sin atender a alguno en particular. Cuando los intereses comenzaron a decantarse por los juegos taurinos, fue necesario dejar el anonimato en aras de establecer contactos. En ninguna ocasión tuvimos que omitir o

tergiversar las intenciones de nuestro trabajo, el diálogo se estableció a partir de una presentación y una explicación simple de cuales eran los objetivos de los acercamientos y se pudo comprobar que fue una técnica apropiada. La libreta de campo fue el instrumento para recopilar las impresiones y las preguntas que surgían sin mediar nada más que la observación, además de ser la herramienta indispensable para aquellas anotaciones que surgían en medio de una situación fortuita. Las entrevistas concertadas quedaron resguardadas en audio digital y sin duda, la cámara fotográfica y de video resultaron también indispensables debido a la instantaneidad de muchos de los acontecimientos claves en que se desarrollaba la acción que debía analizarse. El tipo de *ritual festivo* que nos interesa, en esa inmediatez que corresponde a su temporalidad, se observó sin otra posibilidad que respetando los momentos en que éste se producía, a veces días, a veces horas, o incluso minutos. Y como veremos en el transcurso de esta investigación, la temporalidad de estos eventos, es parte fundamental de las posibilidades de interpretación que ofrecen.

La etapa consistente en la recogida de datos en territorio español, estuvo intercalada por períodos de recogida de datos en México. Esto se debe no a otra razón que a las oportunidades que en este proceso se fueron presentando. Una parte de los datos etnográficos recopilados para la parte española fueron producto de la estancia intermitente en el pueblo de Tarazona (de junio a octubre de 2008) cuya ubicación nos permitía desplazarnos a los pueblos cercanos donde las fiestas de toros ofrecían gran cantidad de material. Por ‘material’ me refiero a lo que pude recabar a partir de entrevistas concertadas, a las charlas más informales que la fiesta y recintos como los bares podían generar, a las imágenes fotográficas y a las experiencias compartidas con los asistentes que muchas veces eran

vecinos de Tarazona y con los que coincidíamos en los pueblos. Asimismo, la convivencia cotidiana con los tarazoneros durante la época no festiva del período en el que tuvimos oportunidad de vivir en el sitio. Una segunda etapa de trabajo de campo en España estuvo más enfocada a entrevistas previamente preparadas y dirigidas a ganaderos, recortadores, toreros y gente relacionada con el ámbito rural que nos interesaba. Esta segunda etapa, cuya recopilación se realizó alrededor de dos años después de la primera (de octubre a enero de 2011), puede decirse, que goza del privilegio de la maduración del tema y que jugó el papel de un segundo acercamiento con cuestionamientos distintos, además de dar forma definitiva al esquema.

Aunque estamos ciertos de que es una práctica habitual, no hemos querido incluir en sección alguna de la escritura de la tesis, la invocación a las calamidades que el trabajo de campo trajo consigo. Con lo cual, evitamos volcar un “*yo testifical*”, (Geertz 1989, 83) y evitamos el relato de los procesos mediante los cuales se salió victorioso de la experiencia de campo. Conscientes de que el proceso siempre es complicado y que la narración tendrá al autor siempre metido entre líneas, se asumió que así sería durante toda la escritura. La intención es ahorrar al lector la descripción de las ‘hazañas’ de la adaptación a una sociedad que no es la propia y los procesos personales encaminados a la comprensión.

3.4 Hermenéutica e interpretación

La hermenéutica es el arte y ciencia de interpretar textos, entendiendo por textos aquellos que van más allá de la palabra y el enunciado; tradicionalmente la hermenéutica fue un método asociado al texto escrito pero en los últimos tiempos, las disciplinas humanísticas que se valen de esta herramienta para establecer sus interpretaciones, asumen que el “texto” trasciende la literalidad para referirse no sólo al escrito sino también al diálogo y en general a la acción significativa (Ricoeur 1981). Esta herramienta metodológica que ha sido mencionada en párrafos anteriores, tiene como primer paso, la búsqueda de un contexto que aunque no sea posible descubrir plenamente, debe hablarnos de lo indispensable. Sobre el contexto su trata de conocer o como señala Beuchot, incluso adivinar en ocasiones, la intencionalidad. En el trabajo histórico y antropológico este primer paso puede ocupar una gran parte de los esfuerzos intelectuales pero también es verdad, que en ellos se basa la efectividad del resultado.

Trabajar con base en un contexto, nos exige conocer la identidad, momento histórico, el condicionamiento social o cultural y a quién o quienes quiere decir algo el “texto” en cuestión (Beuchot 2009, 24).

En este caso, este último va de tradiciones y aspectos culturales de la vida de los pueblos de una determinada área geográfica y pretendemos entonces, reconocer a los actores, contextualizar sus acciones históricamente e interpretarlas tomando en cuenta el mensaje que *parecen* querer transmitir, lo que *históricamente* han transmitido a su comunidad, lo que nos dicen a nosotros (externos) y lo que pueden llegar a decir a otros ‘otros’.

Uno de los aspectos más importantes a tomar en cuenta es que la interpretación que seamos capaces de realizar dependerá en gran medida de la capacidad de conocer al otro, pero al mismo tiempo, de la de reconocer nuestros propios condicionamientos, esto es, que

traducir una cultura en términos de otra siempre matiza el resultado con aspectos de la propia tradición del traductor. Si bien se entiende que en el camino de la traducción hay una pérdida o empobrecimiento de significado, entenderemos que en el acto de traducir, también es posible tender puentes entre tradiciones que logren (o por lo menos lo intenten) compararlas, y si cabe y resulta enriquecedor, sintetizarlas.

Veremos durante el desarrollo del trabajo que los condicionamientos han pasado a ser incluso parte de las motivaciones de éste y que en ellos fundamos algunas de nuestras conclusiones. Asimismo, que hemos hecho un esfuerzo por tender estos puentes señalados en aras de aportar una visión que abarque la mayor cantidad de posturas ante los fenómenos observados.

3.5 La comparación intercultural

Entendiendo que en la comparación antropológica se presupone la existencia de entidades culturales distintas, en nuestros casos concretos, presuponemos su existencia relativamente autónoma, es decir, que ambas (la realidad española y la mexicana) existen independientemente una de la otra. En este supuesto, entendemos también que la diversidad es el dato inicial a partir del cual pueden operar las comparaciones (Dei 2007, ver secc. Comparación y globalización: 511).

Simultáneamente a presuponer lo anterior y siguiendo a De Martino (1999), consideramos que la comparación en este caso nos ha servido para evidenciar “*la originalidad histórica y la irreductible autonomía*” del fenómeno que se estudia. En estos casos de estudio

las diferencias formales y estructurales fueron las que nos dieron más claves de interpretación y de explicación. Y por lo tanto, no quisimos proponer un saber extensivo a partir de las similitudes que en la mayoría de los casos, estaban bien documentadas históricamente. Tras los ejercicios comparativos estuvo siempre detrás la premisa de que debido a los aspectos de la globalización, ningún contexto estaba herméticamente cerrado a influencias fortuitas, aleatorias o incluso elegidas bajo alguna lógica; sin embargo, tampoco se abandonó la certeza de la existencia de la múltiple variedad de significados, usos y refuncionalizaciones que parte de las similitudes formales encerraban.

En este esfuerzo comparativo hemos intentado ser cuidadosos para no interpretar como analogías estructurales o de fondo, aquello que en realidad eran semejanzas formales. Asimismo, las semejanzas formales nos pusieron sobre la pista de otras interpretaciones. Así, la comparación fue hecha con base en la observación de dos fenómenos que en principio parecían más similares de lo que resultaron ser, tanto en forma como en estructura. Este ejercicio dio pie también a hablar de los contextos de *uso* y del *background* cultural de los participantes y los espectadores, que en gran medida definía comprensivamente las diferencias.

3.6 Estado de la cuestión

Los juegos con toros, con tradición centenaria en la cultura española y arraigada particularmente en algunos de los que fueron sus territorios ultramarinos, han sido una temática muy abordada. Principalmente, han sido los esfuerzos desde la óptica de los aficionados a la fiesta profesional del toreo que surge en el siglo XVIII, los que han rendido más frutos bibliográficos. Debido a esa razón, nuestro enfoque requiere hacer un esfuerzo previo de revisión en favor de exponer que éste es un enfoque aportado desde la historia y la antropología, diferente del que podría darse desde la perspectiva del deporte, desde el análisis literario o desde la afición. Quizá este último sea el ángulo más abordado dentro de la temática taurina y su importancia no ha sido desdeñada en esta investigación. Por supuesto hay que señalar que muchos de los escritos hechos por los aficionados, al cabo del tiempo se han convertido en documentos históricos que permiten, por ejemplo, estudiar ámbitos de las facetas del toreo profesional en sus años de apogeo, o que dan pie a toda una miscelánea de estudios, bibliográficos, de análisis literario, de historia del arte como fuente y objeto plástico o musical, o incluso como hemos pretendido en esta ocasión, de análisis antropológico. Para casi cualquier perspectiva, creemos que no hay, para el caso de las tradiciones taurinas, fuentes más ricas y abundantes que las que puedan encontrarse desde dentro, las de la tauromaquia vista por los taurómacos. Y en ese sentido hablamos de bibliografía y de etnografía.

Debido a la cantidad de información que puede analizarse a través del estudio de las fuentes producidas en el corazón mismo de estas tradiciones, es necesario hacer una revisión de la bibliografía taurina, máxime si hemos argumentado que para estudiar los juegos con toros no podemos hacer un corte temático entre lo profesional y lo popular porque, aunque cada uno debe comprenderse en relación

a las manifestaciones que propicia, sostendremos que ambas formas son parte de una misma historia.

A la manera de los estudiosos de la Edad Moderna y sobre todo por la cantidad de lecturas que a lo largo de por lo menos unos cuatrocientos años se han producido, y a las que tenemos acceso, la revisión bibliográfica fue hecha en primer lugar en obras generales y monumentales; y en segundo lugar, a partir de 'catas' hechas a trabajos recopilatorios. En este último esfuerzo, el trabajo de bibliófilos taurinos como Luis Carmena y Millán (*Bibliografía de la tauromaquia*, [1883] 1992) en el que recopila, noticias, poemas, tratados de caballería y de tauromaquia, ha sido de la mayor relevancia. Por otra parte, la investigación documental también ha constituido un eje muy importante en el desarrollo de este trabajo. A gran parte de la documentación hemos tenido acceso a través de las digitalizaciones que diversas universidades del mundo han realizado. A partir de crónicas, tratadística, preceptiva y documentación civil, se ha conformado un volumen importante de información.

Los orígenes de estos juegos, que en la presente investigación no serán abordados como tema de estudio ni de debate; son sin embargo, una de las preocupaciones más antiguas y más abordadas por los estudiosos. Para una visión general de mitología taurina hispánica puede consultarse a Conrad, *El cuerno y la espada* (Sevilla: Real Maestranza de Caballería de Sevilla, 2009).

El Cossío o *Los toros*, una colección de seis volúmenes, representa uno de los esfuerzos más amplios y de más estima entre los interesados en la temática taurina (Madrid: Espasa, 1996). En esta enciclopedia, el autor comienza haciendo sus aportaciones a la polémica de los orígenes; deslindando las relaciones causales y de significación directas entre las tradiciones griegas y romanas de

juegos y ritos taurinos, con las de las corridas de toros; pero otorgando la posibilidad de que algunas de las funciones votivas o incluso algunas de las formas festivas, se encuentren en la base de las tradiciones hispánicas taurinas que podemos ver en la actualidad. En esta obra monumental podemos hallar toda clase de referencias a aspectos históricos, formales y técnicos del desarrollo del toreo profesional, así como a la cuota artística y literaria que la tradición taurina tiene; encontramos también algunas notas sobre el pensamiento antitaurino.

Otra referencia obligada es el libro del marqués de San Juan de Piedras Albas (*Fiestas de toros, bosquejo histórico*, Madrid: Oficina Tipográfica de A. Marzo, 1927) quien establece un itinerario histórico taurino que contempla cuatro fases sucesivas de lo que él llama la “lucha con el toro”.

Para referencias sobre los orígenes de la tauromaquia y sobre la búsqueda por parte de los intelectuales de los orígenes de la fiesta de los toros en la Península, además del Cossío y de Conrad, el estudio de Ángel Álvarez de Miranda, *Ritos y juegos del toro* (Taurus: Madrid, 1962) es otro título obligado. Entre las aportaciones más importantes que Álvarez presenta en este libro, están las referidas a los orígenes populares del toreo caballeresco y su estudio de los ritos taurinos nupciales del toro ensogado. Además de los mencionados, existe un excelente resumen de las teorías sobre el origen de la fiesta de correr los toros en *Correr los toros en España, del campo a la plaza*, en el que el autor, Francisco Flores Arroyuelo, también elabora un análisis antropológico e histórico de las vinculaciones taurinas populares con su vertiente sacra (Madrid, 1999).

Araceli Guillaume – Alonso, en su libro *La tauromaquia y su génesis, ritos, juegos y espectáculos taurinos en España durante los siglos XVI y XVII* (Bilbao: Ediciones Laga, 1984), realiza una importante

aportación al estudio histórico de los juegos taurinos populares, explorando documentación en la que sustenta la imbricación de las formas populares con las formas aristocráticas, en el terreno lúdico taurino de los siglos XVI al XVII.

Una obra pionera y fundamental para entender las fiestas españolas y en la que el autor incluye apartados extensos y reveladores sobre el tema taurino popular, es la de Caro Baroja, *El estío festivo* (Madrid: Taurus, 1986).

Por otra parte, resultan de indispensable consulta los títulos publicados en la serie Tauromaquias por la Real Maestranza de Caballería de Sevilla y la Fundación de Estudios Taurinos de la Universidad de Sevilla, entre los que destacan: *Fiestas de toros y sociedad*, editado por Antonio García – Baquero y Pedro Romero de Solís; *Las tauromaquias europeas. La forma y la historia, un enfoque antropológico*, de Frédéric Saumade (2006); *El toreo caballeresco en la época de Felipe IV: técnicas y significado – sociocultural*, de José Campos Cañizares (2007) y *Razón de la tauromaquia, obra taurina completa*, antología de los trabajos de Antonio García – Baquero (2008).

Para el caso mexicano, la obra histórica indispensable para conocer los primeros años del toreo en la nueva España y el contexto en el cual se afincó esta tradición, fue escrita por Nicolás Rangel: *Historia del toreo en México, época colonial (1529 - 1821)*. (S/l: Librería y editorial Renacimiento – Espuela de Plata, 1924). Otra obra importante es la de Benjamín Flores Hernández, *La ciudad y la fiesta: los primeros tres siglos de tauromaquia en México*, pionera en el terreno de la investigación académica del fenómeno histórico taurino (Mexico: INAH, 1986).

PARTE II
HISTORIA

CAPÍTULO 1

LA POLÉMICA DE LOS TOROS, ENTRE HISTORIA Y ACTUALIDAD

1. El debate histórico

1.1 Los orígenes

La búsqueda de los orígenes en muchos sentidos está relacionada con la nostalgia del pasado. Según Walter Benjamin (apud. Neurath 2011, 99), la noción de origen implica una pérdida – la del origen – y al mismo tiempo su recuperación. Los esfuerzos que se han hecho por indagar la génesis de los juegos taurinos, no han estado exentos muchas veces de esa búsqueda romántica.

La polémica del origen de los juegos con toros es muy extensa y a ella puede sumarse una búsqueda paralela que es la de la explicación de sus funciones y sus significados. Las explicaciones de corte utilitarista muchas veces se han expuesto para señalar los orígenes, y las de corte mágico – religioso para explicar sus significados. Básicamente ha sido la actividad cinegética la que a consideración de muchos autores, se encuentra en los orígenes de una cultura taurina desarrollada en el sentido del juego y el

entrenamiento militar. Pero no sucede lo mismo con las opiniones e interpretaciones al respecto de sus significaciones, que en muchas ocasiones se han querido mantener en una diacronía que continúa hasta nuestros días. Por su parte, la antropología también ha abierto senderos en la exégesis de estas tradiciones que se incluyen en las búsquedas tan propias de su quehacer.

El debate en diversas ocasiones, ha estado cifrado por el deseo que muchos estudiosos han tenido de establecer sobre bases sólidas, que el toreo hunde sus raíces en España. La enorme cantidad de restos arqueológicos prerromanos hallados en la península que indicarían la presencia ritual del toro; la llegada de costumbres religiosas a Hispania durante la romanización, cuyos rituales involucraban sacrificios taurinos; y las coincidencias argumentativas que se encuentran en ambas explicaciones, nos colocan en una complicada situación de averiguación histórica o arqueológica, en la que es imposible separar la búsqueda de los orígenes de la búsqueda e interpretación de los significados.

Don Rodrigo Caro en su *Días geniales o lúdricos* ([1626] 1884) un interesante tratado sobre los juegos, escribía bajo la forma literaria de unos diálogos, que el lidiar toros había sido una práctica perfeccionada y generalizada por los tesalios, y el juego de cañas – un juego ecuestre que durante siglos acompañó al espectáculo de los toros en las fiestas reales –, por los troyanos. La relación de los juegos taurinos con unos antecedentes prerromanos incluso, también fue una tónica habitual en las disertaciones encaminadas a dilucidar sus orígenes primigenios y remotos.

En la argumentación que el padre Juan de Mariana escribía en su *Tratado contra los juegos públicos* señalaba que el origen de los juegos con toros en España se encontraba en espectáculos circenses que se ofrecían en Roma como las venationes donde esclavos o desertores del ejército sostenían luchas con fieras. El padre Mariana señalaba que previo a las venationes circenses, estos rituales se

efectuaban en calidad de *munus*⁵, como agón funerario; en lo que existía una noción de intercambio compensatorio que los convertía, en razonamiento de Mariana, en ofrendas, señalando con ello la raíz pagana moralmente incorrecta de los espectáculos: “*Los juegos taurios, de los cuales tratamos, se hacían antiguamente en el circo flaminio, como lo dice Marco Varron en el lib. IV De la lengua latina; y los mismos eran dedicados a los dioses infernales, así porque se persuadían de que las ánimas de los muertos se aplacaban con ellos*” (Mariana [1609]1854, 451), y por otra parte, su raíz cinegética, aunque convertida ya en una caza de circo o una cacería de espectáculo conservando el primigenio sentido de la lucha con la fiera: “*de todos los espectáculos que se usaban antiguamente en Roma, y desde aquella ciudad, como de fuente, se derramaron por todas las demás provincias, solo casi han quedado los escénicos [...], y demás de estos, las cazas y fiestas de toros.*” (Ibid.). En esta misma línea escribe Johan Huizinga tres siglos más tarde: “*las corridas de toros como función fundamental de la cultura española son una continuación hasta el día de hoy de los ludi romanos*” (Huizinga [1954] 2008, 226). Y aunque Huizinga al hacer la comparación se aboca más a la función que al significado de las corridas, nos da la perspectiva de lo fuerte que sigue enraizada la corriente que supone su origen en los juegos romanos.

Los escritos del padre Mariana también pueden leerse como parte de la historia de las prohibiciones (ver Cossío 1997: III y IV). Éstos sostenían una postura antitaurina de corte moral que desde la iglesia estuvo vigente durante los siglos XVI y XVII, cuando en la historia de la prohibición se comenzaron a esgrimir razones de corte

⁵ *Munus* significa oficio, empleo, servicio público, deber u obligación: *munera reipublicae*, Cicerón: las funciones publicas; otros significados del mismo término son el de don o regalo: *munus naturale*, Ovidio: don de la naturaleza; y el de exequias funerarias: *ut te supremo donarem munere mortis*, Catulo: que yo te haga el último obsequio; *egregias animas decorate supremis muneribus*, Virgilio: honrar a las ánimas ilustres con las últimas exequias. Blánquez Fraile, Agustín, *Diccionario latino – español* (Barcelona: Ramón Sopena, 1967)

utilitarista para aportar argumentos en contra de la afición que los hombres sentían por el juego y la lidia del toro. La idea de la lucha del hombre con el toro y la apariencia formal que los espectáculos romanos envolvían, sirvió durante estos siglos como apuntalamiento histórico que daba coherencia al hecho de que en la península ibérica, por otra parte, una de las zonas más romanizadas del imperio, dichos juegos, modificados, siguiesen existiendo.

En la muy citada, *Carta histórica sobre el origen y progresos de las fiestas de toros en España*, Fernández de Moratín, en 1776 busca refutar la teorías del origen romano de las corridas de toros, basado en la idea de que la abundancia de toros en España había propiciado que los hombres se vieran en la necesidad de combatirlos y cazarlos, como una demostración de valentía o como necesidad de alimento; de manera que aportaba también a la historia de la búsqueda de los orígenes su opinión favorable a que la tradición hubiese encontrado un primer sentido en la caza. Pero en términos históricos, hablaba de la sortija o los juegos de cañas como tradiciones árabes y señalaba que la estrecha convivencia entre los castellanos y los árabes de Granada en tiempos de paz y de guerra, había propiciado que los ejercicios ecuestres y taurinos de éstos se implantaran entre los cristianos. Moratín señalaba: “*Estos espectáculos [hablaba de rejoneo] los celebraron en España los moros de Toledo, Córdoba y Sevilla, cuyas cortes eran en aquellos siglos las más cultas de Europa. De los moros los tomaron los cristianos [...] Pero es de notar que estas eran funciones solamente de caballeros, que alanceaban o rejoneaban a los toros siempre a caballo, siendo este empleo de la primera nobleza, y sólo se apeaban al empeño de a pie, que era cuando el toro le hería algún chulo ó al caballo, ó el jinete perdía el rejón, la lanza, el estribo, el guante, el sombrero, etc.*” (Fernández de Moratín [1776] 1850, 142).

En resumen, apuntaba que los juegos ecuestres entre los que se cuentan los alanceamientos de toros eran tradiciones árabes, pero

que si bien se habían desarrollado en la península desde los tiempos de esplendor del califato de Córdoba y durante la etapa de reinos de taifas, en esa línea, también señalaba que todas las etapas por las que había pasado el toreo para convertirse en un ejercicio más taurino que ecuestre, realidad del siglo XVIII, podían historiarse en España plenamente; una teoría que Goya compartía y que probablemente habría inspirado la realización de los aguafuertes de su *Tauromaquia* en 1816.

La teoría de la raíces cinegéticas de toreo, también fue en tiempos posteriores, fruto de la oposición de algunos estudiosos de la tauromaquia a aceptar que las tradiciones lúdicas taurinas tuviesen su origen en los circos romanos o incluso en contextos y latitudes tan remotas como algunas regiones griegas cinco siglos antes del inicio de nuestra era.⁶ Como señala García – Baquero, la actitud de cautela ante las afirmaciones del préstamo cultural que habría desembocado en la instauración de los juegos taurómacos en la península, llevó a los estudiosos a establecer como una tradición autóctona la práctica de estos juegos, avocándose a la defensa de que el origen causal de aquéllos se encontraba en el ejercicio de la caza (2008, 104).

El Conde de las Navas, en *El espectáculo más nacional* (1897) negaba la posibilidad de que las corridas tuvieran su origen en tradiciones árabes. Hablaba igualmente de que en la base se encontraba la caza y desde una documentación más amplia que la de Moratín, revisó y valoró los descubrimientos prehistóricos que en aquellos momentos comenzaban a ser tomados en cuenta. (Flores Arroyuelo 1999, 25). Años después, en 1918, gracias a una gran exposición que organizó en Madrid el Conde de las Almenas bajo el título de “El Arte de la

⁶ Para leer sobre estos juegos, ver: Serrano Espinosa, Manuel, "Las celebraciones taurinas en Tesalia..." en *Koinòs lógos ...* (Murcia: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Murcia, 2006), 989 – 94; Sáez, Pedro, "Taurokathapsia, acoso y derribo..." en *Fiestas de toros y sociedad...* (Sevilla: Fundación Real maestranza de caballería – Universidad de Sevilla, 2003), 107 – 20.

Tauromaquia”, en la que se mostraron piezas arqueológicas, calcos y pintura rupestre en las que aparecía el toro en diversos sitios de la península y con diferentes antigüedades, se generalizó mucho más la teoría del origen autóctono de la fiesta de los toros, vista además, desde una óptica arqueológica que se volvió muy popular. Asimismo se admitió como una evidencia la teoría que defendía el origen de las corridas de toros en la caza y en los ejercicios defensivos de los primitivos pobladores de la península. (Ibid., 26)

Uno más de los autores de esta línea, y cuyos escritos obtuvieron más trascendencia, fue el marqués de Piedras Albas que en 1927 en su *Fiestas de toros: bosquejo histórico*, interesado en el aval histórico de sus afirmaciones, se basaba en referencias bibliográficas y arqueológicas para señalar que en la caza del toro, o como él lo llamó en “el toreo de la caza” se encontraban los orígenes del enfrentamiento con el toro: “Cimarrón *aplicado a los animales, significa silvestre, inculto y huído al campo. Esta es la primera fase de la bravura, y, por lo tanto, cimarrones son los Toros de casta brava*” (Melgar y Abreu 1927, 343). Señalaba también que para entonces, habría sido inimaginable que estos ejercicios, necesarios para domeñar y apoderarse de los bovinos y aprovecharlos vivos o muertos, se convertirían con el paso del tiempo y la costumbre, en un espectáculo público de tanto regocijo. Su argumento señalaba a la caza y para ello su mejor aval era el de *El libro de la montería* de Alfonso XI, escrito en el siglo XIV pero comentado y aumentado por Argote de Molina en 1582, en el que se señalaban las cacerías americanas de toros cimarrones. El marqués además habla de la diversión y ejercicio militar que la montería suponía en tiempos de paz en las cortes castellanas, pero uno de sus principales intereses era establecer que existían elementos para afirmar que el toreo había tenido su génesis en España, porque si bien el hombre cazaba al toro por necesidad, existían a través de los restos arqueológicos, indicios culturales de que el tránsito de la necesidad al

perfeccionamiento de la técnica, había sido llevado a cabo en España. La ‘prueba fehaciente’ se encontraba en la piedra de Clunia (la parte superior de una estela que había sido encontrada en 1774 por el cura párroco de la villa de Peñalva, próxima a Osma y que databa del siglo I a.C.) que dejaba ver a un hombre armado con espada y escudo que se enfrentaba a un toro. La estela contenía una inscripción probablemente en un idioma celtíbero que fue traducida como ‘toreador’ o ‘lidiador de toros’ por Erro y Azpiroz en 1806 y que a pesar de haber sido hecha defendiendo la teoría vascoiberista respecto al origen de las lenguas prerromanas, dio pie a hablar de la antigüedad de las luchas con toros en la península (Maier 2009, 20). La estela fue interpretada como la representación del primer espectáculo de lidia documentada, es decir, que no se trataría de una simple cacería: *“En la eficiencia del relieve de la piedra de Clunia que no desmiente su inscripción y estimados en cuanto valen los argumentos favorables al toreo ibérico de insignes autoridades en arqueología e historia, no cabe la menor duda de que el arte de torear es función netamente española; de que sus Reglas han sido inventadas por españoles; que desde tiempo inmemorial se viene practicando en España y que se practicará en lo sucesivo, por el arraigo que la fuerza de los siglos introdujo en el carácter y costumbres del pueblo hispánico, o sea en la médula de la psicología nacional.”* (Melgar y Abreu 1927, 240).

Después de citar algunas referencias del debate, cabe preguntarse por qué, en caso de aceptar la idea de que los juegos taurómicos hubiesen sido una invención árabe, éstos no fueron llevados a África después de la Reconquista, o bien, cuál es la verdadera importancia de tantos hallazgos arqueológicos encontrados en la península y que hacen referencia tanto a cazas prehistóricas, hasta piezas que podrían representar enfrentamientos con toros.

La presencia del toro en la Edad de Piedra permitió su caza para alimento, previa a la revolución neolítica que trajo consigo la

agricultura y la domesticación del bóvido para este uso. Ejemplos de ello son las muestras de arte parietal desde el Magdaleniense hasta la Edad de bronce que pueden encontrarse a lo largo de la península. Tenemos un gran vacío entre aquellas correrías prehistóricas y la primera documentación que permite una crítica de fuentes más reveladora. Asimismo, las referencias al período romano y visigodo son muy escasas. Conrad señala que cuando la corrida y el taurobolio⁷ romanos llegaron a España, “*arribaron a costas amigas porque los pueblos de la península ibérica conocían al toro desde los tiempos paleolíticos y habían mantenido prolongados contactos culturales con la práctica totalidad de los grandes pueblos del mundo antiguo que rendían culto al toro.*” (Conrad 2009, 233) La existencia de un culto prerromano al toro está ejemplificado según el mismo autor, en los toros vetones de Guisando en Ávila; la ‘Bicha de Balazote’, un toro androcéfalo hallado en Albacete y datado en las mismas fechas que los toros de Guisando, alrededor del I a.C.; y las cabezas de bronce de Mallorca datadas entre el IV y el II a.C. Con ello, explica, al tiempo de la invasión romana, el pueblo de Iberia tenía una larga tradición en el culto y sacrificio al toro. Es decir, que las religiones que introdujeron los romanos en la península no habrían sido en modo revolucionarias, puesto que muchos de estos cultos eran religiones de fortaleza y fertilidad cuyo dios supremo era el toro. (Ibid., 236).

El culto a Mitra cuyo sacramento principal era el bautismo en el taurobolio, se expandió rápidamente por todo el imperio, Hispania no fue una excepción (Ibid). Si es posible afirmar que el toro es objeto de culto en época prerromana, así como que las religiones trasladadas a la península por la cultura romana tenían un

⁷ El Taurobolio era una gruta subterránea que en la religión mitraica servía para celebrar los ritos bautismales que consistían en el degüello de un toro para rociar con su sangre a quienes recibían el bautismo. Conrad, *El cuerno y la espada*, (Sevilla, Fundación Real maestranza de caballería, 2009) p. 221. Basado en Prudencio, poeta hispanolatino (348 d.C. – c. 410).

componente taurino, tanto en sentido ritual como lúdico, entonces, es probable que la teoría romana haya sido desestimada por el privilegio que se confirió al significado sacrificial, su trasvase a Hispania y de allí, la insistencia en que la muerte del toro no hubiese modificado este sentido primigenio, habiéndose conservado hasta nuestros días en que la corrida de muerte sigue culturalmente vigente en España. Sin embargo, aunque los hechos históricos colocan a Hispania como una de las provincias de más antigua conquista y por lo tanto, más romanizadas del imperio; es probable que los rituales romanos que llegaran con la conquista y que a su vez eran herencia y adaptación de Creta, Grecia y mitos persas y semíticos como el culto a Mitra, tuviesen repercusión en el desarrollo de los ritos españoles del toro, que a su vez, contaban ya con un componente sacrificial significativo previo.

No debe olvidarse tampoco, que el desarrollo del culto estuvo determinado también por la lucha religiosa entre la religión mitraica y la cristiana. La prohibición del sacrificios cruentos que incluía por supuesto el de los toros dictada por Teodosio a finales del siglo IV, fue un golpe a favor de la preeminencia del culto cristiano y uno de tantos que se sucedieron en la lucha entre el taurobolio y la cruz. La misma lucha representaron en el terreno legal las prohibiciones de Constantino y Honorio de la realización de enfrentamientos entre gladiadores, y entre éstos y cualquier tipo de animales. Aunque se puede suponer que las prohibiciones no se acataran con agrado y que los sacrificios continuaron efectuándose en la privacidad; lo que es cierto, es que en esta lucha religiosa por la preeminencia del culto en la que el cristianismo resultó vencedor, éste incorporó y asimiló a su liturgia y credo, algunas prácticas mitraicas. Pero también convirtió al Dios supremo de su rival en su más grande antagonista. En el 447, en el Concilio de Toledo se establece la primera definición teológica del demonio, el cual es definido como: *“un gran monstruo negro con cuernos en su cabeza, pezuñas hendidas – o una sola*

pezuña hendida – orejas de asno, pelo, garras, ojos fieros, dientes terribles, un falo inmenso y una peste a sulfuro” (Conrad 2009, 237). Así, el dios – toro mitraico pudo haber tomado el papel del demonio. Referencias al período visigodo también tenemos pocas. San Isidoro en el siglo VII escribía en sus *Etimologías*: “Taurus es nombre griego , lo mismo que bos. Los toros indios son de color leonado, tienen la ligereza de un ave; los pelos en dirección contraria; poseen una flexibilidad tal que pueden flexionar la cabeza hacia donde deseen y una espalda tan dura que rechazan con inflexible dureza todo tipo de dardo. Al buey los griegos lo denominan bous. Los latinos lo llaman trio porque rotura la tierra [...] la porción de piel que les cuelga desde la quijada hasta las patas delanteras se llama papada [...] y esto en un buey es señal de buena raza. [...] Los uros son toros salvajes propios de Germania; están provistos de cuernos tan desarrollados que con ellos se fabrican recipientes de enorme capacidad para las mesas de los reyes” (San Isidoro de Sevilla, [siglo VII] 1993: II, 62 – 63).

La referencia que San Isidoro hace al *taurus* indio resulta de suma importancia en tanto permite inferir que, para el período visigodo en que las *Etimologías* son escritas, la raza bovina que es utilizada para carne y yunta es el cebú y no el *uro* o toro bravo; que sin embargo, sí coloca San Isidoro en las descripciones “sobre el ganado y las bestias de carga” y no en “sobre las bestias” en el que incluye a leones, osos, tigres, lobos y zorros. Es decir, entendemos que el *uro* se trata de un animal bravo pero con alguna domesticación y que si bien no estaba incorporado plenamente en la vida del hombre, sí estaba a su servicio habiendo pasado por un período de adecuación a las necesidades de aquél.

Siguiendo por ese camino se puede pensar que fuesen estas las ‘bestias’ contra las cuales se combatía en el anfiteatro: “*El combate con fieras consistía en que los jóvenes aguardaban a pie firme bestias salvajes que les soltaban y contra las que peleaban y se exponían*

voluntariamente a la muerte, no por haber cometido crimen alguno sino por valentía” (Ibid, 425). La lucha se había convertido en el período visigodo de España en un ejercicio viril de valentía y probablemente había perdido todo o gran parte de aquel significado sacrificial religioso que en tiempos anteriores había tenido; San Isidoro de Sevilla escribe incluso que los gladiadores se entregaban “*a estas fieras competiciones no movidos por el odio, sino por el atractivo de un premio*” (Ibid. 423).

Mucho más adelante, con la redacción de *Las Partidas* de Alfonso X, se da a conocer que la lidia del toro ya estaba definida como espectáculo desde tiempos anteriores a esta legislación del siglo XIII y que se podía asistir bien como participante o bien como espectador. Por otra parte, que no sólo se lidiaban toros sino también “*otras bestias*” en lo que, si se prefiere, puede verse todavía alguna reminiscencia de los juegos romanos. Flores Arroyuelo señala además que “*el hecho de la lidia ya implicaba que los que en ella participaban, consecuentemente lo eran de dos maneras, como realizadores de un trabajo y por ello, capacitados para recibir un sueldo, o como participantes desinteresados que practicaban un ejercicio que hasta podía llegar a equipararse con el entrenamiento militar*” (1999, 79). A partir de la regulación legislativa de las Partidas se establece un canon primigenio que iría reestructurándose a medida que el ritual taurino se complejizaba. Así, en la Partida tercera se puntualiza que no podía ejercer de abogado “*ningunt home que rescibiese prescio por lidiar con alguna fiera [...]. Pero el que lidiase non por prescio mas por probar su fuerza, o si rescibiese prescio por lidiar con tal bestia que fuese dañosa a los de alguna tierra, en ninguna destas dos razones non le empescrie que non podiese abogar, porque éste se aventura más por facer bondat, que por cobdicia de dineros*” ([siglo XIII] 1807, Partida III: título VI, ley IV, p. 435), y en la séptima se señala: “*Et aun decimos que son enfamados los que lidian con bestias bravas por dineros que*

les dan, et eso mismo decimos que lo son los que lidiassen uno con otro por precio que recibiesen por ello; ca estos átales pues que sus cuerpos aventuran por dineros en esta manera, bien se entiende que farían ligeramente otra maldat por ellos. Pero quando un home lidiase con otro sin precio por salvar a sí mismo o algunt su amigo, o con bestia brava por probar su fuerza, entonces non serie enfamado por ende, ante ganarie prez de home valiente et esforzado” ([siglo XIII] 1807, Partida VII: título VI, ley IV, p. 557). Asimismo en la partida primera, el Rey legislaba al respecto de que los preladados eclesiásticos debían *“traer sus haciendas como homes de quien han de tomar los otros enxiemplo, así como desuso es dicho. Et por ende non deben ir a ver los trebejos, así como alanzar, ó bofordar, ó lidiar toros ó otras bestias fieras et bravas, nin ir veer los que lidian [...] nins deben otrosi cazar por su mano ave ni bestia”* ([siglo XIII] 1807, Partida I: título V, ley LVII, p. 342).

Durante los siglos XIII y XIV las corridas de toros continuaron siendo persecuciones y cacerías que posteriormente la Casa de Austria revestiría de boato y convertiría en espectáculo noble (López Cantos 1992, 158).

La lucha con animales dura por lo menos hasta el siglo XVI tal como puede comprobarse en la necesidad de impedirlos que hace que Pío V redacte una bula. Se sabe que en sitios como en Italia, la bula no va a encontrar obstáculos para su cumplimiento, pero en España se va a producir una enconada oposición. Los sucesores de Pío V mantuvieron la prohibición, sin embargo se sucedieron las concesiones que llevaron a que el espectáculo se reestableciera; Felipe II casi al término de su mandato consigue una de estas concesiones bajo la argumentación de que las corridas de toros propiciaban que hubiese gente de a caballo entrenándose en las artes de la guerra (López Cantos 1992, 157).

Es innegable que frente a lo actual, el pasado confiere perspectiva, pero parece estar claro que hablar de fincar los orígenes de la tauromaquia española en un pasado tan remoto, resultaría, contrariamente, en la pérdida casi absoluta de aquella. El origen es, en ese sentido, una liebre tan esquiva que – por mantener la analogía cinegética – no se pretende ya cazarla. Sin embargo, sí se han hecho trabajos historiográficos muy completos que se han encargado de la trayectoria del toreo en la propia península⁸.

Las referencias a Creta, a Tesalia, Troya o a Roma siempre resultan estimulantes en el ejercicio de la búsqueda, pero actualmente, por lo menos en el ámbito académico, se puede afirmar que la búsqueda que pretendía conocer las raíces de la tauromaquia y en general de todas las actividades lúdicas taurinas de la península, haciendo coincidir éstas con las tradiciones de latitudes y tradiciones tan remotas como las griegas y las romanas, está terminada; no porque se hubiese conseguido fincar finalmente sobre bases sólidas el origen de las tradiciones taurinas españolas, sino porque se entiende que los diversos juegos con toros, en su calidad de fenómeno de larga duración, tuvieron lugar a partir de costumbres lúdicas y rituales diversos que se arraigaron y fueron conservadas a fuerza de tradición en territorios donde existió la oportunidad y el gusto de realizarlas, al mismo tiempo que de reinventarlas y resignificarlas; y que de ellas, una de las más conocidas e importantes actualmente es la corrida de toros española, cuya historia puede escribirse dentro de unos límites físicos y temporales bien conocidos. Otras de las más recurridas a día de hoy, son las

⁸ Ver Cossío José María de, *Los toros* (Espasa: Madrid, 1997, 7 vol); Álvarez de Miranda, Ángel, *Ritos y juegos del toro* (Taurus: Madrid, 1962); Guillaume-Alonso, Araceli, *La tauromaquia y su genesis...* (Bilbao: Ediciones Laga, 1984.); Flores Arroyuelo, Francisco, *Correr los toros en España...* (Madrid: Biblioteca Nueva, 1999); Campos Cañizares, José. *El toreo caballeresco...* (Sevilla: Fundación Real maestranza de caballería - Universidad de Sevilla, 2007.); García - Baquero González, Antonio, *Razón de la tauromaquia...* (Sevilla: Fundación Real maestranza de caballería - Universidad de Sevilla, 2008.)

diversas modalidades de juegos taurinos populares de las fiestas españolas y americanas.

Una vez ubicados en el territorio peninsular podemos señalar otra polémica más, que tiene un cariz más actual y cuyos senderos se abren hacia terrenos que si bien rozan el histórico, rayan el de la confrontación nacionalista que vive España. Nos referimos a aquella que señala que las corridas de toros que han acaparado la escena taurina actual son las de tradición andaluza, aquellas que devienen en lidia a pie solamente después de su fase de toreo caballeresco relegando a un segundo plano la tradición vasco – navarra que originalmente habría dado vida al toreo a pie y que habría permanecido tal cual, sin el paso histórico a través del caballo. Esta narrativa tan popular, señala que los andaluces, reformando el toreo a pie creado por los vascos, habrían creado el espectáculo que se reglamentaría y se convertiría en el toreo tal como lo conocemos en Europa y América actualmente. La prueba de esto serían los importantes festejos populares que se celebran en Pamplona donde año tras año se pone en acción el enfrentamiento con el toro tal como habría sido inaugurado por la tradición del norte.

Si bien quiere pensarse que el toreo surge con las venationes romanas o bien, en el siglo XIII a partir de una primera regulación en las Partidas de Alfonso X, en las prácticas caballerescas de entrenamiento militar en la baja Edad Media o tan tardíamente como en el siglo XVIII con la reglamentación y puesta en práctica más habitualmente de la lidia a pie; no cabe duda de que sus funciones y significados han ido variando a través de su larga historia, y no cabe duda tampoco de que éstos siguen en evolución actualmente.

Sin duda, el símbolo del toro y los símbolos de la fiesta que en torno a él se ha instituido de tan diversas formas han cambiado así como las funciones que éstos han tenido. El toro ha sido desde animal mítico y de culto, hasta panfleto político. De manera que la fiesta o

mejor dicho, las fiestas de toros, no pueden ser estudiadas como un fenómeno intemporal, sino como una larga serie de instituciones cuya historia nos permite escudriñar sus cambiantes simbolismos, sus múltiples funciones y las diversas apropiaciones que la gente, a lo largo de la historia de estas instituciones, ha hecho con sus tradiciones taurinas.

Es difícil no coincidir con Ortega y Gasset en pensar que una descripción de la España de la edad moderna y contemporánea estaría privada de un componente importante si dejásemos fuera a los toros por algún tipo de prejuicio. “*Sin tenerlas presentes [las corridas de toros] con toda claridad, no se puede hacer la historia de España desde 1650 hasta nuestros días*” (1960, 183), señala Ortega. Y señala también que “*opínese lo que se quiera sobre aquél espectáculo, es un hecho de evidencia arrolladora que durante generaciones y generaciones fue tal vez esa fiesta, la cosa que ha hecho más felices a mayor número de españoles*” (Ibid, 182).

El toro pues, no *explica* a España, pero si hemos de elegir al animal cuya relevancia en el ámbito festivo, militar, artístico o político la ha acompañado y ha cobrado significación a su amparo, por lo menos durante los últimos cinco siglos de su historia llegando hasta nuestros días, ese sin duda es el toro.

1.2 Los significados

Otra faceta del debate, tiene que ver con la búsqueda de los significados de la fiesta taurina. La antropología, como se ha mencionado, ha aportado a esta búsqueda pero poniendo el acento en el análisis e interpretación de los rituales taurinos profesionales, en detrimento de la otra faceta del juego taurino que nos concierne en este trabajo. Por lo que, desde esta disciplina, se ha calificado a

las corridas de toros, en la mayoría de sus interpretaciones, como rituales cuya mayor carga significativa se encuentra en el sacrificio del toro. Otra interpretación también muy recurrida es la que relaciona los rituales taurinos con aspectos eróticos y sexuales.

Sus significaciones en el contexto de la religiosidad popular, producto del largo recorrido histórico que se ha señalado anteriormente, también han sido parte de las explicaciones desde la antropología⁹. En el terreno de los juegos populares con toros, la vertiente religiosa es la que más se ha estudiado.

Un estudio muy interesante sobre las imbricaciones históricas entre el fenómeno religioso y los juegos populares de toros lo realiza Flores Arroyuelo (1999) en el libro *Del monte a la plaza...* en el que dedica un capítulo a este análisis avocándose al ejemplo del toro de San Marcos en la Edad Media: un toro bravo amansado que se llevaba en procesión hasta la iglesia el día de las festividades en honor a dicho santo y que se convirtió en una constante hasta hacer del toro, el animal salvaje elegido sobre el que los poderes sobrenaturales mostraban su eficiencia milagrosa; el rito se unió entonces con la tradición de relatos referidos en los milagros y *exemplos* que tanta fuerza tuvieron dentro de la predicación y difusión de la doctrina cristiana en la Edad Media. (Flores Arroyuelo 1999: II)

En ocasiones, las tres líneas de explicación se han traslapado en favor de una interpretación más completa, pero casi en su totalidad, la exégesis del rito ha pasado por la importancia otorgada al sacrificio.

Julian Pitt – Rivers, uno de los primeros antropólogos hispanistas que realizó trabajos de campo en las fiestas populares de toros, refiriéndose a estas últimas, en particular a la conocida celebración del Toro de la vega tordesillano, señalaba que se trataba de un sacrificio simbólico en el que existía “*un eco del sacrificio del*

⁹ Sobre el carácter religioso del toro en la antigüedad ver Cobaleda, Mariate, *El simbolismo del toro...*(Madrid: Biblioteca Nueva, 2005).

Salvador” y que éste no difería del que se podía ver en la corrida profesional, finalmente, el toro era conducido a la comunidad para convertirlo en reo de culpas. El sacrificio del toro purificaba a la comunidad. (Hernández Sánchez 1988, 189) Pitt – Rivers interpretaba el ritual taurino en tres de las cuatro vertientes más señaladas por la antropología, la muerte sacrificial, la religión y la sexualidad. Señalaba que la muerte del toro en el contexto de la corrida profesional era “*un sacrificio ritual y una parte del catolicismo popular español. [...] El toro combina como símbolo dos aspectos: las virtudes morales masculinas, pero también la virtud animal necesaria para asegurar la fertilidad esencial para un rito de esta índole. Es esta una combinación de virtudes humanas morales y de capacidad física animal, ambas situadas bajo amparo de la Virgen, Cristo o los santos, lo que da a la corrida su profundo significado.*” (Pitt – Rivers 1997, 109 – 110).

La interpretación del toro como un “*reo de culpas*” no ha sido exclusiva de Pitt – Rivers. Jack Randolph Conrad de quien ya hemos hablado anteriormente, expone que la corrida española es un “*drama simbólico*” en el que el toro se convierte en objeto de toda la hostilidad reprimida que se haya podido almacenar por cualquier motivo; entre los elementos que componen su teoría, sin embargo, no se incluye el religioso ni se vuelve significativo el poder del animal en cuanto a transferencias mágicas de poderes o de características fecundantes. Así, la corrida sería según este autor “*un ritual culturalmente sancionado mediante el cual los miedos y frustraciones producidos culturalmente pero reprimidos, se liberan y encuentran expresión en la agresión desplazada contra el toro como el símbolo por excelencia de poder y autoridad.*”¹⁰ (Conrad 2009, 259).

¹⁰ A esta interpretación vendría bien añadir cómo en las fiestas populares se solía atacar con piedras y palos al toro que para efecto de los festejos, era presentado por el ganadero local. Los vecinos interpretaban el encono con que era agredido el toro como una muestra de hostilidad (reprimida) que se hubiera querido hacer patente en contra del dueño del bovino, por otra parte, vecino también de la

Pedro Romero de Solís también basa su interpretación en el cúlmen sacrificial del toro para señalar que la corrida, es un ritual mediante el cual transformamos culturalmente en comida a una presa y mientras, es otorgada simbólicamente a la naturaleza a cambio, la posibilidad de morir también. El hombre deja de ser un “*predador bestial*.” (Romero de Solís 2003, 541). A esta interpretación añade Pedro Romero que la corrida es una representación simbólica de opuestos sexuales, es decir, una lucha entre la hipergenitalidad del toro cuando hace su aparición en el ruedo, y el torero, que poco a poco fuerza al animal a intercambiar con él el poderío de su sexo, éste se produce cuando el torero da la estocada de muerte: “en este momento del ritual el toro depone su identidad hipermasculina y es cuando el torero, trasmutado en héroe cultural, se dispone a rubricar con signos de sangre, la ley de nuestra civilización.” (Ibid, 540).

Esta faceta de la interpretación que coloca a las corridas como ritos en relación directa con la sexualidad es muy recurrida. Manuel Delgado Ruiz señala que: “*A partir del fundamento o base semántica común a todos los ritos del toro y de su muerte, inspirada [...] en sus valores naturales y materiales, se puede decir que toda dimensión exegética deberá incidir en que [...] los ritos y mitos del toro son discursos simbólicos sobre la sexualidad, en los que se manifiestan poderosamente ideas e ideologías a ella referidas, así como sentimientos, actitudes, etc. inspirados en la forma en que los individuos y las sociedades conciben y experimentan las actividades de tipo erótico*¹¹” (Delgado 1986, 102).

También pueden citarse aquellas teorías que juzgan que el ritual del toro no tiene por qué ser interpretado a través de su relación con los

comunidad. Actualmente este tipo de manifestaciones violentas en los encierros populares están prohibidas por el reglamento de espectáculos taurinos.

¹¹ En su libro *De la muerte de un dios, la fiesta de toros en el universo simbólico popular* (Barcelona: Ediciones Península, 1986), Delgado expone toda su teoría de la interpretación sexual del rito taurino.

orígenes en los que supuestamente se funda. Es decir, que señalan que el ritual ha perdido su referencia mítica, con lo que eliminan de la explicación del rito, referencias a atavismos culturales remotos como su poder fecundador o sus reminiscencias totémicas. Y por otra, teorías que señalan que el sacrificio no es significativamente el culmen del rito.

Álvarez de Miranda en su extenso estudio *Ritos y juegos del toro*, al exponer su teoría sobre que los toros de cuerda o enmaromados fuesen la génesis del toreo caballeresco (del cual, posteriormente derivó el profesionalizado que conocemos en nuestros días), señala que la gran paradoja del toreo español consiste en que solo cuando éste dejó de ser cuestión sacra (los toros de cuerda), comenzó a parecer sacrificio (1962, 109 – 110). Con la idea de que el sacrificio fue consecuencia de la necesidad del toreo caballeresco de que el protagonista tuviera un antagonista; este autor fue de los primeros en adherirse a la teoría de que la muerte del animal, en tanto epílogo victorioso, no era necesariamente un sacrificio, como sí lo eran los rituales que tenían lugar en los pueblos y de los cuales era protagonista el toro enmaromado que solía volver con vida al campo. En la corriente que desestima que la muerte del toro en *algunos* de los espectáculos taurinos sea equiparable a su sacrificio en el sentido maussiano del término, está el antropólogo Frédéric Saumade (2006), quien anota en su *Tauromaquias europeas...* que esta interpretación del sacrificio como significado profundo del rito taurino “*se ha centrado en exceso en la corrida de toros de tradición andaluza, ciertamente la versión más conocida, pero no la única del espectáculo taurino contemporáneo*”. En este trabajo, Saumade expone la corrida española en comparación con la francesa y la portuguesa haciendo notar que algunas de ellas no sólo se excluye la muerte del animal sino que se le erige en héroe (2006, 42).

Los posibles significados que la corrida alberga también pueden categorizarse según la importancia que las teorías antropológicas otorgan al significante. Así, por ejemplo Edmund Leach – sin hacer referencia a este rito taurino particularmente – declaraba que lo importante del rito no es lo que se hace en él sino lo que éste *dice*, entendiéndose incluso lo que implica.

Turner por su parte, señalaba que la exégesis, más que una verdadera explicación, era el adorno de un rito. Siendo los símbolos polisémicos como Turner los concebía, indicaba que “*si la significación profunda de un rito africano no se puede encontrar en el nivel consciente de la gente que lo practica, todavía menos será posible en Europa, pues fuera de la religión no tenemos derecho a admitir la existencia de nuestros ritos y sin embargo, los practicamos sin saber por qué*” (Pitt – Rivers, 1986, 98).

Autores como Adrian Shubert incluso hablan de que la búsqueda del significado profundo de las corridas de toros no ha hecho más que oscurecer la realidad más inmediata de los toros y su verdadera importancia: su capacidad para explicar parte de la sociedad que le ha dado y le sigue dando vida (Shubert 1990, 16). El planteamiento de Shubert es sociológico y está enfocado no sólo incidentemente en el presente, sino enfocado al toreo como actividad económica. La corrida de toros es para este autor “*simplemente una forma de entretenimiento comercial de masas, una industria cultural*” (Ibid, 24) y como ello la analiza en *A las cinco de la tarde, una historia social del toreo*.

No sólo existen diversas interpretaciones de los ritos taurinos, sino que éstas, en la mayoría de los casos, se han hecho con respecto a la faceta que ahora mismo está profesionalizada, la del toreo de muerte. Sugiriendo ésta última un terreno significativamente muy amplio, debemos poner el acento en que la muerte y en esa categoría, el sacrificio, han monopolizado las lecturas y la búsqueda de sentido dentro del rito taurino profesional. Salvo interpretaciones

hechas al respecto de ritos más antiguos como el toro de San Marcos o los toros nupciales, al parecer se ha quedado fuera de la interpretación, el aspecto popular de los juegos con toros. Coincidimos con Frédéric Saumade en que la versión del espectáculo taurino más conocido, ha acaparado los intentos de explicación, dejando fuera otros muchos aspectos interesantes presentes en la realización de ambos rituales, los profesionalizados y los populares. En este trabajo propondremos una interpretación de algunas modalidades de ambas facetas taurinas.

2. Historia de la prohibición

Además de las dificultades que resultan de los intentos de búsqueda de los orígenes y de las significaciones primigenias, de la posibilidad de que en las tradiciones taurinas de la Edad Media o Moderna encontremos ecos remotos de aquellos significados y usos, y más aún, de la posibilidad de extrapolar al presente aquellas informes características; tenemos también, como parte de la larga historia de las fiestas de toros, una polémica dirimida en el terreno eclesiástico y legislativo. La limitación y la prohibición han sido los dos focos más importantes en ambas materias.

La historia de la prohibición la expone Cossío en el primer volumen de su magna obra y nos parece que resume y esquematiza las motivaciones que han llevado a diversos sectores de la sociedad a entablar oposiciones directas a la fiesta de los toros. En primer lugar señala que en la polémica que se ha desatado en distintas épocas, puede hallarse un parámetro de los sentimientos de cada generación, así Cossío reduce los motivos capitales de los detractores a tres grandes grupos: razones de orden religioso,

razones de orden económico y razones de sensibilidad. (Cossío [1943] 1997: I, 242)

En el siglo XV encontramos sustentando el punto de vista de la ilicitud de las prácticas taurinas con tono verdaderamente precursor, al cardenal Juan de Torquemada, teólogo y canonista que argumentaba que el torero se ponía voluntariamente en riesgo de morir (Ibid. 242) El argumento de que la vida, cuyo otorgamiento era divino no podía ser puesta en riesgo por los hombres guió los argumentos de quienes condenaban los enfrentamientos con toros hasta el siglo XVI. Así, San Pío V dicta en 1567 la bula *De salutis gregis dominici* que prohibía la fiesta bajo pena de excomunión, medida radical que en opinión de Cossío ([1943] 1997: III, 48), por su propia gravedad había de estar condenada al fracaso, y que como veremos en ejemplificaciones posteriores, surtió el efecto de potenciar la formas populares que parecieron no ser alcanzadas por este edicto papal, que finalmente, tuvo que ser suavizado y terminó por ser revocado.

Durante el siglo XVI, fueron cuatro los edictos papales dictados en relación a las corridas de toros. El primero y más drástico, el ya señalado de Pío V. El segundo, la Bula de Gregorio XIII *Exponis nobis super* del 25 de abril de 1575, mediante la cual levanta a los laicos la prohibición de asistir a las corridas de toros, la mantiene para los clérigos, y ordena que aquéllas no se celebren en días festivos. El tercero, la bula de Sixto V remitida al Obispo de Salamanca, otorgándole facultades para que castigue a los clérigos profesores de la Universidad que no cumplen con la disposición dictada por su antecesor y poniéndola en vigencia nuevamente. De 1596, el Breve *Suscepti numeris* dictado por Clemente VIII, en el que se intenta abolir la Bula *De Salute Gregis Dominici* y que consigue mantener la prohibición sólo para frailes mendicantes. (ver Cossío [1943] 1997: I, 243 y Plasencia 2000, 18).

La condena eclesiástica convivió con la censuras por causas de orden económico y utilitario como señala Gabriel Alonso de Herrera en su *Agricultura general* de 1513, donde aparecen entreveradas razones de orden social, de orden religioso y de orden sentimental. La consideración del toro como animal excepcionalmente útil para la prosperidad de la agricultura y de la riqueza pública, aparece por primera vez en este texto. Y también por vez primera aparece la sensibilidad por el tormento del toro (Cossío [1943] 1997: I, 242).

En el siglo XVII se sigue debatiendo en sentido similar al siglo precedente, es decir, entre teólogos y juristas; pero este siglo prepara también la gran renovación de la sensibilidad que se opera en el XVIII, y percibimos sus elocuentes preludios cuando se refieren a la fiesta de toros, autores como Francisco de Quevedo y Luis de Góngora y Argote. El primero fue enemigo de la fiesta de modo franco y abierto, mientras que Góngora destacando los aspectos visuales más brillantes de la fiesta, inicia una corriente que ha de tratar de justificar su licitud por el halago del orden estético que produce (Ibid, 244).

Durante el siglo XVII también veremos cómo la autoridad gubernativa sustituye a la eclesiástica en materia de limitación y prohibición. De este siglo son las primeras disposiciones organizativas dictadas con ocasión de espectáculos extraordinarios como la corrida de toros que celebraba el Ayuntamiento de la ciudad de Pamplona desde finales del siglo XVI, o bien, las fiestas reales que los Austria celebraban en la Plaza Mayor de Madrid (Plasencia 2000, 15). Disposiciones al respecto del alquiler de las reses, el abastecimiento de agua y arena para la plaza, medidas de orden público o acerca de las condiciones para el arrendamiento de las plazas, fueron las primeras dictadas como preámbulo de la gran época de la codificación del espectáculo (Ibid).

El siglo XVIII como bien sabemos y detallaremos en un capítulo posterior, es el de la reglamentación de la corrida de toros a pie,

además del siglo del auge de la ganadería dedicada a la cría de toros aptos para el espectáculo. Con ello, las argumentaciones en favor o en contra de la fiesta de los toros irán en el sentido del perjuicio o beneficio que la cría de las reses tiene sobre la agricultura, y del perjuicio o beneficio económico que la celebración y asistencia a las fiestas pueda traer como consecuencia. El marco del desacato a la autoridad que se produce durante éstas y la necesidad de las autoridades de consentirlas en favor de evitar males mayores, son dos de los argumentos que autores como Benito Jerónimo Feijoo, José Clavijo y Fajardo y José Cadalso, exponen, alimentando la polémica que tiene lugar en el XVIII (Cossío [1943] 1997: I, 244).

El autor más destacado que argumentará en este siglo sobre la fiesta taurina en el sentido de los perjuicios para la agricultura y la economía, será Gaspar Melchor de Jovellanos. El escritor asturiano combatió el régimen de los cotos y la dehesa dedicada exclusivamente a la actividad ganadera, fue contrario a la que llamó “*la peste de la Mesta*” que impedía cerrar las fincas y privilegiaba la trashumancia; asimismo, propugnaba por la pequeña propiedad individual en régimen de agricultura, que concebía como la base tradicional y lógica de la economía española (Ibid, 245).

Durante este siglo, las prohibiciones a los festejos populares, tuvieron lugar a la par que la limitación de las corridas en fase de profesionalización. En 1785, en la Pragmática Sanción de Carlos III, se prohíben las fiestas de toros de muerte “*en todos los pueblos del Reyno, a excepción de los en que hubiere concesión perpetua o temporal*” (ver Plasencia 2000, 109).

Jovellanos sostuvo al respecto que esta proscripción propiciaría grandes beneficios políticos, ninguna pérdida real en el orden moral ni en el civil y que el Gobierno, “*prohibiendo justamente este espectáculo [...] debía acabar de perfeccionar tan saludable designio, aboliendo las excepciones que aun se toleraban*” de esta manera se

haría “*muy acreedor de la estimación y los elogios de los buenos y sensatos patricios*” (Jovellanos [1796] 1966, 43).

Cinco años después de la redacción de la *Pragmática...*, contenida en la *Novísima Recopilación* llevada a cabo por Carlos IV, tenemos la prohibición de correr por las calles el toro de cuerda (Plasencia 2000, 109). La argumentación que iba de la mano de tal disposición, tenía que ver con los daños humanos que se reportaban durante los festejos.

Si la prohibición de la fiesta taurina durante el siglo XVIII estaba relacionada con las corrientes codificadoras de las cuales surge esta *Novísima Recopilación*, recopilación de leyes del derecho castellano; la codificación del toreo tiene la misma raíz. Es decir, que surge de un ánimo en la necesidad de reglamentación. El siguiente monarca español, Fernando VII, no sólo levantará la prohibición sino que comprará la vacada de Veragua y se hará ganadero de reses bravas (ibid, 110).

La codificación de la fiesta es pues, fruto del mismo ímpetu ordenador que dio lugar a sus constantes prohibiciones. La *Tauromaquia o Arte de torear* de Pepe Hillo de 1796 y la *Tauromaquia completa o Arte de torear en plaza* de Francisco Montes Paquiro, publicada en 1836, venían a establecer no desde el aspecto legislativo pero sí desde el interior del mundo de los toros, una preceptiva que además de las implicaciones que tuvo en el desarrollo técnico propio de la fiesta, vino a ser precedente e influencia importante en los posteriores textos que se redactarían desde el ámbito legislativo. La fiesta recién codificada, por tanto, daría lugar a la publicación de reglamentos para las plazas de toros; pero la fiesta popular, que no despegó jurídicamente bajo estos mismos vientos codificadores, a mediados y fin del siglo XIX, careció de autorizaciones. Tal como demuestran algunas órdenes de principios del siguiente siglo, los toros de cuerda, los toros alquitranados (que sería toros embolados con astas de fuego) y las vaquillas sueltas por

la calle, eran espectáculos que “*contrarios a la cultura y al buen gusto, tienen lugar todavía en algunas localidades*” (Real Orden de Gobernación de 13 de noviembre de 1900, ver Plasencia 2000, 110). En 1900, con refrendo de la orden ocho años después, las vaquillas ensogadas o libres y las capeas populares fueron absolutamente prohibidas (ver Plasencia 2000, Anexo I: 343).

En el siglo XIX y a medida que la fiesta del toreo a pie se profesionalizaba, se codificaba y se legislaban aspectos de su realización, también aumentaron las polémicas sobre su inconveniencia. En este siglo se vislumbran por primera vez y con mayor definición, los argumentos de orden sensibilizador que definirán la forma que tiene la oposición a la fiesta hoy en día. A partir de la segunda mitad del siglo aparecen los argumentos que hablan de la crueldad de la fiesta taurina (Cossío [1943] 1997: I, 247).

A finales de este siglo los escritos públicos en contra de la fiesta de los toros se multiplican. Los autores de la generación del 98, para la mayoría de los cuales la repulsa por la fiesta taurina es evidente, siguen por ese rumbo y preceden las manifestaciones públicas de los opositores a principios del siglo XX.

En el XX, la intelectualidad taurina y antitaurina se da cita en la confrontación de manera extraordinaria. Nos encontramos en una etapa de seria oposición y de prédicas que hablan de la antimodernidad que representa esta fiesta, pero también asistimos a un renacer de la afición taurina muy fuerte que precederá la llamada época dorada del toreo en España.

Durante la Segunda República, y en el aspecto popular de la fiesta de los toros, tendremos por lo menos tres disposiciones, dos en el sentido de prohibir los festejos de calle y uno autorizándolos. Lo cierto es que la historia de la realización de la fiesta taurina popular, que se contempla en una reglamentación gubernativa por primera vez en 1982, desde que puede documentarse, ha sido realizada en el

marco de la a – legalidad en un principio, y de la ilegalidad después. No es hasta bien entrado el siglo XX que se puede hablar no de una fiesta codificada desde dentro, pero sí de una fiesta contemplada en la legislación gubernativa, más allá de los intentos por hacerla desaparecer.

3. El “animalismo” en el marco de los nuevos movimientos sociales (NMSs)

Nos introduciremos en la actualidad de la polémica taurina con algunos apuntes sobre la historia de los movimientos sociales, con especial atención en algunos de los llamados “nuevos movimientos sociales”, sus reivindicaciones características, y el marco en el cual surgen y se desarrollan.

Si pudiésemos hacer un recorrido por la historia de los movimientos sociales, sin atender a las revueltas de la Edad Antigua, ni a las rebeliones campesinas medievales; éste nos llevaría a través de la revisión de una parte importante de la historiografía del siglo XX, enfocada en la teoría social. De ello hablamos someramente en la primera parte de este trabajo, mencionando que como tendencia, el análisis del conflicto social fue una de las búsquedas más insistentes del siglo pasado.

Los movimientos que han agrupado más interés en el sentido de la producción historiográfica han sido los surgidos en Europa durante la era industrial. Con origen en conflictos laborales, el ludismo británico de principios del siglo XIX, la aparición de organizaciones de trabajadores en la Francia inmediata posterior a la caída del Antiguo Régimen, y la creación de asociaciones socorristas y de ahorro, con especial recurrencia en Inglaterra; demostraron el poder

que proporcionaba el salario y la viabilidad de la cooperación. Como movimientos sociales, los del siglo XVIII y principios del XIX, también fueron predecesores de un movimiento obrero que consistió en el acceso al poder político como vía de transformación social y configuró la organización social del siglo XIX y XX. (Guillem, 1994).

Consecuencia de los conflictos laborales, surgieron las organizaciones locales e incluso internacionales, que configuraron las luchas sociales encausándolas por el camino sindical con matices diversos. El sindicalismo fue el elemento esencial de los movimientos sociales que se desarrollaron a partir de la industrialización.

El mayor ejemplo es la conformación de las Internacionales socialistas, cuya primera forma surgió en Inglaterra en 1864 y tenía como finalidad “la emancipación de las clases trabajadoras de los países”. la Internacional como conjunto de organizaciones obreras, posterior a su primer establecimiento tuvo dos refundaciones más.

Una adhesión y por otra parte, una oposición masiva a las reivindicaciones obreras, configuraron el escenario social del siglo XX. Desde la creación de partidos políticos con ideologías opuestas, hasta el surgimiento de otros movimientos sociales como el fascismo y el nacionalsocialismo. Los sindicatos también formaron parte de esta travesía, en el caso italiano y en el alemán, el conflicto social que se generó en el período de entreguerras, facilitó la adhesión de una gran cantidad de clases medias y bajas a estos partidos que se demostraron totalitarios en el transcurso de las siguientes décadas y que en algún sentido, hablaban de los derechos de una sociedad que había perdido la guerra y que era víctima de una maltrecha economía como consecuencia de ello. La creación de una nueva estructura sindical (vertical) creada en el marco de la estabilidad que proporcionaban los gobiernos fascistas en la segunda década del siglo XX, fue la forma que la lucha social tomó en los países fascistas. Con todo ello, la esperanza de una transformación social

guiada por la experiencia de la Unión Soviética casi se había desvanecido (Guillem 1994, 57).

La lucha social, en su forma efectiva y organizada de lucha sindical y a través de los partidos políticos, caracterizó una etapa muy activa en Europa durante el periodo de las grandes Guerras. La política institucionalizada fue la acción social bajo la cual se buscó la transformación del orden social. Sin embargo, un cambio radical modificó tanto las formas de acción como las tradicionales reivindicaciones de los movimientos sociales.

Nuevos movimientos con proyectos que esbozaban en sus demandas una superación de los movimientos sociales agotados de la sociedad industrial (Castells 1999, 158), reanudan la antigua dialéctica entre dominación y resistencia con formas históricas renovadas y apropiadas a las condiciones materiales del siglo XXI, prefiguradas desde la segunda mitad del XX.

En estos términos, la denuncia de nuevas formas de opresión implica la denuncia de las teorías y de los movimientos emancipatorios que las omitieron. Implica en opinión de muchos sociólogos, la crítica al marxismo y al movimiento obrero tradicional. Lo que es visto por estos como factor de emancipación (el bienestar material, el desarrollo tecnológico de las fuerzas productivas) se transforma en los NMSs en factor de regulación. En estos movimientos, se critican los excesos de regulación de la modernidad que alcanzan no sólo el modo como se trabaja y produce, sino también el modo como se descansa y vive (Sousa 2001, 178).

La “Etapa postindustrial”, que es un término acuñado por Alain Touraine en 1969, designa un período histórico que comienza pocos años después del término de la Segunda Guerra Mundial y se caracteriza porque las sociedades, en general, y con especial énfasis en las sociedades industrializadas desarrolladas, dejarán de crear identidad a partir de las clases. Por lo tanto, los criterios de identidad que guiarán la protesta social en esta etapa, dejarán de

tener la forma de lucha de clases, además, el foco de las reivindicaciones virará del laboral hacia otros terrenos. La protesta fuera del orden político y unas reivindicaciones que abarcan distintos ámbitos de la vida cotidiana, son características de los llamados nuevos movimientos sociales (NMSs), que surgen en el marco de la etapa postindustrial. A diferencia de sus predecesores, estos movimientos no buscan apropiarse del Estado (pensemos en la “dictadura del proletariado”) y muchas veces no lo desafían. Sin embargo, utilizan los medios que la democracia provee para manifestarse y tratar de construir espacios de autonomía del Estado, reivindicando aspectos que tradicionalmente no han sido de interés para los partidos políticos, sindicatos u otros brazos del Estado. Y por esa razón, estos movimientos tienen un componente y sentido de ciudadanía muy fuerte, así como la característica de surgir en sociedades en las cuales las libertades civiles son efectivas. Se ha querido comprender la transformación de la lucha social a partir de una profunda crisis cultural en la que es determinante el fin del consenso sobre el progreso material (Ibid, 67). La protesta “postindustrial” se dice que reivindica aspectos postmaterialistas, es decir, que va más allá de la búsqueda de beneficios materiales, característica ésta del siglo XIX y primera mitad del XX, incluso a veces puede tomar la forma contraria en el sentido de aceptar prescindir de ciertos beneficios materiales en pos de una “calidad de vida” diseñada a partir de patrones culturales distintos (Ibid). La protesta bajo esta forma, no va en la búsqueda de la satisfacción de requerimientos para la vida sino que surge a partir de la previa satisfacción de ellos.

La protesta en países no industrializados, aunque puede incluir aspectos “postmateriales”, muchas veces no es considerada como parte de estos nuevos movimientos sociales porque su lucha aun apuesta por objetivos materiales como el mejoramiento de las condiciones de vida que pueden llegar hasta reivindicaciones de

supervivencia. Casos interesantes son los movimientos indigenistas latinoamericanos.

Los nuevos movimientos sociales defienden un conjunto de valores distinto al ofrecido por el Estado del bienestar, modelo político en el cual surgen y quizá, como señala Guillem, sean más cercanos – sin ser ello determinante – a las clases medias; que por otra parte son fruto en gran medida también del modelo político y social del Estado de bienestar.

La protesta social de los nuevos movimientos ha abarcado reivindicaciones como el feminismo, la libertad sexual, los derechos humanos, movimientos de solidaridad con las minorías, movimientos pacifistas o ecologistas y coinciden en su búsqueda por la “concienciación” sobre diversos aspectos.

Como parte de estos nuevos movimientos podemos destacar el ecologismo, como uno de los más amplios y cuya diversidad de teorías y prácticas lo convierten en un movimiento, no sólo multiforme, sino en uno de los más extendidos e influyentes de nuestro tiempo (Castells 1999, 92). La crítica a ciertos aspectos de la sociedad industrializada, al progreso material sin límites, la denuncia de que el hombre ha hecho un uso destructivo de la técnica por cuestiones de bienestar material, o incluso la denuncia de un modelo de desarrollo que se ha vuelto contra el hombre y que hace peligrar su supervivencia (Guillem 1994, 82), son algunos de los reclamos que se pueden contar entre los ecologistas.

Este movimiento, que de alguna manera comienza con las características de nuevo movimiento social señaladas, ha conseguido influir en el debate público de tal manera, que ha llegado a las esferas políticas, y a posicionarse hoy en día como un asunto en las agendas de muchas empresas. Este amplio movimiento ha modificado las tradicionales formas de acción de los nuevos movimientos para conseguir no sólo influir en la política consiguiendo “reverdecir” las agendas de los partidos, que éstos

acogen si la presión social es tal que la inclusión de medidas ecologistas, se refleja en las urnas. Además de crear Organizaciones no gubernamentales con más presencia e influencia que ningún otro movimiento de este tipo: Greenpeace, que surge en 1971 en Canadá, es la organización ecologista más grande del mundo y la que más ha popularizado los temas medioambientales globales mediante la acción, generalmente, no violenta y bien orientada hacia los medios de comunicación (Ibid, 143).

Los movimientos ecologistas han llegando incluso a constituir partidos políticos bajo una ideología de izquierda, de responsabilidad ambiental, desarrollo sustentable; incluyendo además algunas reivindicaciones de los nuevos movimientos sociales como la igualdad de género, la libertad sexual, el derecho a la diversidad y los derechos de las minorías.

Actualmente existe una liga europea de partidos verdes y en el caso Alemán, tienen una amplia representación parlamentaria, además de gobernar en coalición con el partido social demócrata el Estado federado de Baden-Württemberg.

Un paso más allá, se halla la defensa de los derechos de los animales – argumento esgrimido recientemente para prohibir las corridas de toros en Cataluña –, si bien los motivos de tal prohibición se mezclan de manera confusa con cuestiones de identidad que no vamos a analizar, sí debemos señalar que el ecologismo en alguna de sus vertientes coincide y ha prefigurado la lucha por los derechos de los animales.

Las organizaciones que abogan por ellos buscan ampliar la categoría de sujeto de derecho a éstos; o bien, apelan a la obligación del hombre de brindarles un trato ético. Los movimientos “animalistas” pueden coincidir con algunos de los reclamos por los que a grandes rasgos, alzan la voz cientos de organizaciones ecologistas en todo el mundo (con mucha mayor presencia en sociedades industrializadas como ya hemos mencionado). Los

animalistas también organizados globalmente a partir de distintas y variadas plataformas, enfocan sus acciones a la concienciación de la sociedad, a través de acciones que llamen la atención a los medios de comunicación masiva, que por su parte, ejercen de puente entre estos grupos y sus denuncias, y la sociedad en general.

Como uno de los puntos más importantes entre los llamamientos de los grupos animalistas, y que se encuentra entre las reivindicaciones generales de cientos de asociaciones, está la oposición a la “*subordinación habitual e ilimitada de los animales respecto de los designios humanos.*” Resultando inaceptable “*la visión tradicional de los animales y el medio ambiente construida desde y para el ser humano, de acuerdo con una imagen productivista que se encuentra detrás de los mayores desastres ecológicos de nuestra época*” (Ivanovic 2011, 61).

Como movimiento que abarca facciones, se conocen generalmente dos grandes vertientes, por una parte, el conocido como “movimiento de defensa animal” que está integrado tanto por organizaciones constituidas jurídicamente en diversos países, como por activistas independientes, académicos e intelectuales, y que aboga por el mejoramiento de las condiciones de los animales “*no – humanos*” – en esto último podemos encontrar un fuerte eco a lo anteriormente señalado en el sentido del “posmaterialismo” de las reivindicaciones de los NMSs –. En la base de acción de los simpatizantes o activistas de estos grupos está el que todas las criaturas vivas, conscientes de su existencia, deben ser respetadas, y su capacidad de sentir dolor, debe ser tomada en cuenta. Uno de los ideólogos de esta facción del movimiento animalista es el filósofo Peter Singer que establece en su libro *Liberación animal* (1975) muchos de los postulados que han servido para redactar estatutos de asociaciones y sus líneas de acción. Por otra parte está el “movimiento de liberación animal”, que se opone totalmente al uso de “*animales no – humanos*” para investigación y entretenimiento, – en lo que coincide parcialmente

con el primer tipo de movimiento señalado –, además de oponerse a su uso como vestido y alimento. Una vertiente más radical de esta facción, se opone al uso de animales como compañía.

El objetivo general del “movimiento de liberación animal” es erradicar el “*especismo*”, término acuñado por Richard Ryder en 1970, y que aplicó para describir la existencia de una discriminación moral basada en la diferencia de especie animal, en analogía con el racismo o el sexismo entre los humanos, que según este autor, está basado en diferencias físicas moralmente irrelevantes (guardian.co.uk, 2005).

Las precursoras del movimiento animalista en España fueron las organizaciones creadas para salvaguardar la vida de las aves, Así nació CODA en 1977 (Coordinadora para la Defensa de la Aves y sus Hábitats) y su primer documento fue la denuncia de los peligros que suponía para las grullas la central nuclear de Valdecaballeros, en Badajoz. En 1986, CODA traspasó su actividad ornitológica a la Sociedad Española de Ornitología y tomó un carácter más ecológico (Guillem 1994, 82 – 3).

Actualmente existe en España una amplia plataforma animalista que reúne asociaciones de todo el país y que colabora con grupos animalistas de otros países, especialmente de habla hispana. Con el nombre de Plataforma Animalista Mundial, esta organización de ámbito internacional está integrada por 9 organizaciones directoras, 212 entidades colaboradoras y varios cientos de activistas voluntarios suscritos¹². Además, existen diversas organizaciones independientes que abogan tanto por el trato ético a los animales como por la abolición del “*especismo*” y que son más radicales en sus denuncias.

La forma que la protesta adquiere en España recupera algunas reivindicaciones locales como es la denuncia del maltrato a los animales usados para la caza como los galgos, la denuncia de la

¹² Información obtenida de su página web <http://animalistas.org/pam>

caza misma y por supuesto, la oposición al espectáculo tanto de la Tauromaquia profesional como a todas las modalidades de juego taurino popular.

La ‘cuestión de los animales’ fue lo que en 2003, movió a diversas organizaciones animalistas (que en su mayoría luchaban contra la tauromaquia) a unirse para dar lugar a PACMA, el Partido Antitaurino y Contra el Maltrato Animal, que a día de hoy y en pleno proceso de ampliar el círculo de defensa de los animales se le conoce como Partido Animalista (Blog PACMA, 2011).

Como partido político sin representación parlamentaria aún, dirime una lucha no sólo entre facciones del mismo movimiento y organizaciones animalistas independientes, sino entre partidos políticos ecologistas a los que acusa de desoír sus reivindicaciones.

Las organizaciones animalistas y activistas independientes que se manifiestan en contra de la fiestas de toros, lo hacen desde distintas plataformas y muchos de ellos no desde el convencimiento político del PACMA. De las acciones y sus fundamentos hablaremos en apartados posteriores de este capítulo.

Aunque los ecologistas critican el “*dominio de la vida por la ciencia*”, y en el caso concreto de los animalistas y del tema que nos atañe, critican el dominio de la vida por la cultura – aunque desde una óptica de *alta cultura* en oposición a la *baja cultura*, algunos opinan que la tauromaquia no lo es –; los ecologistas también utilizan la ciencia para oponerse a la ciencia en nombre de la vida. Es decir, que pretenden conocer qué le pasa a la naturaleza y los humanos, “*revelando la verdad que ocultan los intereses creados del industrialismo, el capitalismo y la tecnocracia*” (Castells 1999, 148). Y quizá gran parte de su éxito se deba a que este movimiento, más que ninguna otra fuerza social, ha sido capaz de adaptarse a las condiciones de un “nuevo paradigma informacional”, estando a la vanguardia de las nuevas tecnologías de comunicación como

herramientas organizativas y movilizadoras, especialmente de Internet.

3.1 “Bueno para mirar”

Hemos señalado a la protesta animalista como integrante de un grupo de nuevos movimientos sociales, encaminados a la denuncia de ciertos aspectos del mundo actual que tradicionalmente no fueron adquiridos como compromisos de las políticas estatales de los países industrializados.

Como un esfuerzo más por analizar las contradicciones y rechazos que surgen en el marco de la protesta y nuestro tema principal que es el del juego taurino, hemos incluido un apartado que refiere el choque cultural que se genera no sólo entre la manera de comprender las atribuciones que sobre los animales tenemos como especie, y que da origen a reivindicaciones sobre el bienestar animal, sino también entre las maneras de mirar y que en última instancia, prefiguran la construcción de nuestras categorías de “bueno” o “malo”, para la cual nos valemos de la percepción a través de la mirada. El rechazo a ciertos recursos formales de la fiesta taurina es inclusivo en todas las reivindicaciones animalistas pero no le pertenece únicamente a estas; un rechazo más generalizado y que tiene que ver con lo visual exclusivamente, tiene capacidad de abarcar a sectores más amplios de la sociedad.

Como consigna de los grupos animalistas sabemos que existe el rechazo y censura a todo tipo de celebraciones taurinas, sean de ámbito popular o profesional. Ya nos hemos referido a sus reivindicaciones en el sentido de la obligación moral de los humanos de brindar un trato a los animales que tome en cuenta su capacidad de sufrimiento.

Pero podríamos ampliar esta perspectiva si además de pensar en términos éticos, pensamos en términos estéticos.

Marvin Harris retoma la célebre máxima de Claude Lévi-Strauss, de que algunos alimentos son “buenos para pensar” y otros “malos para pensar” y sostiene en su libro *Bueno para comer* que el hecho de que sean buenos o malos para pensar depende de que sean buenos o malos para comer. Plantea que el hecho biológico de comer, las tareas de “pensar” la comida y de separar y convertir los alimentos en buenos o malos, también son hechos culturales y sociales.

Quisimos reformular la idea de Harris, que retoma del *Pensamiento salvaje* de Levi – Strauss, en el mismo sentido de señalar que en ciertas manifestaciones expresivas (que podrían ser calificadas de arte), existen categorías o recursos estéticos que son calificados por amplios sectores de las sociedades modernas como “buenos o malos para mirar”. Es decir, que intrínsecamente no son categorías aceptables o rechazables, sino que en el ejercicio de tipificarlas, media un proceso cultural que en última instancia, las califica, las aprueba o las desaprueba. Nos referimos puntualmente a las fiestas de los toros y no es nuestra intención traspasar hacia otros terrenos. Aunque Harris señala en *Bueno para comer* que los alimentos preferidos (buenos para comer) son aquellos que presentan una relación de costes y beneficios prácticos más favorables que los alimentos que se evitan (malos para comer), nosotros dejaremos de lado las conclusiones del tipo costo – beneficio en el sentido ecológico, que es la manera en que este autor tipifica lo “bueno” y lo “malo” en el ámbito alimenticio que analiza. No descartamos un esquema de estas características que hable de costos y beneficios sociales, entre los que se puedan incluir los costos y beneficios políticos, o los beneficios en cuanto a construcción de identidad o la autorreferencialidad que puedan brindar las acciones, sin embargo,

como hemos indicado, hablaremos únicamente del aspecto estético que media el proceso de aprobación o desaprobación.

De este proceso cultural que aprueba o desaprueba, por tanto, queremos destacar su aspecto visual. El hecho de que la percepción de ciertos recursos estéticos utilizados en las fiestas de toros, especialmente en la Tauromaquia profesional, se han convertido en visualmente incorrectos, o en categorías “malas para mirar”.

El recurso al patetismo¹³ en tanto capacidad de “agitar el ánimo a partir de infundir afectos vehementes” (Diccionario de la RAE) y la muerte como categoría estética que aspira a lo sublime (ver nota siete), son dos características a las que largamente la afición taurina ha calificado de recursos artísticos; y sin embargo, a la luz de una realidad presente en la que reivindicaciones sociales en el sentido contrario ganan terreno, la Tauromaquia y las emociones y sentimientos que ésta puede transmitir, pierden legitimidad entre las formas artísticas apropiadas para ser expuestas.

Esto desde luego va más allá de la antigua oposición entre tradición y modernidad; nos habla también de un renovación de lo adecuado y lo inadecuado para ver, a la luz de modos de percepción actuales.

¹³ La acepción de *patético* ofrecida por Schiller en “Sobre lo patético” (1793), texto en el que retomaba las ideas de la *Crítica del juicio* de Kant, señala que lo patético es una de las especies de lo sublime, entendido como el placer que resulta de la imitación o contemplación de una situación dolorosa; en palabras de Friedrich Schiller: “Lo sublime es un objeto en cuya representación, nuestra naturaleza física siente sus propios límites, al mismo tiempo que nuestra naturaleza racional siente su propia superioridad, su independencia de todo límite: un objeto con respecto al cual somos físicamente débiles mientras que moralmente nos elevamos por encima de él por las ideas”. Por su parte, Edmund Burke en *Búsqueda acerca del origen de las ideas de lo sublime y de lo bello* (1756), ensayo fundamentado en algunas ideas previas de Hume, escribe: “El terror, el dolor en general, las situaciones de peligro son la causa de lo sublime”. Que esta causa pueda producir gozo (porque lo sublime es un gozo) resulta “del movimiento que el dolor y el terror provocan en el ánimo cuando se liberan del peligro real de la destrucción” [...] “En este caso se produce no un placer sino una especie de horror deleitoso, de tranquilidad teñida de terror, la cual, desde el momento que depende del instinto de conservación, es una de las pasiones más fuertes”. Ver. Abbagnano, Nicola. *Diccionario de filosofía* (México: Fondo de Cultura Económica, 1963), Kant, Immanuel. *Crítica del juicio* (Madrid: Espasa – Calpe, 1977), Schiller, Friedrich. *Escritos sobre estética* (Madrid: Tecnos, 1991),

En última instancia, de una sensibilidad en la forma de mirar que va en boga, *versus* una sensibilidad que estuvo vigente, que fue correcta y apropiada en el marco de un paradigma apreciativo y sensitivo diferente. Reiteramos que hablamos exclusivamente del fenómeno taurino y que las conclusiones aquí expuestas no pretenden abarcar más ámbitos de la percepción estética.

Pensemos en la historia misma del toreo, en su desarrollo, su regulación y en su limitación. El toreo, durante todas sus fases de desarrollo, ha transitado más o menos exitosamente por los senderos de la visualidad y la puesta en vigor de ciertos usos derivados de ello, ha dado lugar a aspectos de su codificación.

A partir de las primeras décadas del siglo XX, hay un esfuerzo legal en España por reducir la violencia del espectáculo (ver Plasencia 2000). Por poner sólo un ejemplo: el uso obligatorio del peto para los caballos no sólo atiende al hecho de la conservación del equino para otras faenas, atiende también al aspecto visual de eliminar del espectáculo la imagen del caballo con las entrañas destrozadas. Previamente a la implantación de la norma del peto, surge la disposición de tapar a los caballos muertos con lonas. La reducción de la violencia en aquél entonces no atendió a denuncias de grupos organizados en pos de la censura del maltrato a los caballos, aunque podía existir un repudio ante esto último, las disposiciones atendían, sobre todo, a la visualidad del espectáculo.

Para entender mejor lo que hemos llamado “bueno para mirar” podemos referirnos al conocido trabajo de Roger Darnton titulado *La gran matanza de gatos* en el que este autor, del que hemos hecho mención en la primera parte de este trabajo, aborda el estudio de un caso documentado en el París de 1730. En este relato los trabajadores de una imprenta, después de recibir la orden de su patrón de deshacerse de todos los gatos que rondaban el lugar de trabajo, armados con sus instrumentos, persiguen y apalean a todos

los gatos que encuentran, incluida *Grise*, la mascota de la esposa del dueño de la imprenta a la que no debían incluir, por órdenes del patrón, en la tarea de deshacerse de los felinos; y que es sin embargo la primera contra la que los impresores arremeten. A otros gatos más, atrapados en sacos, les reservan la muerte en patíbulos improvisados, después de someterlos a un juicio público en el que son declarados culpables de maullar por las noches, de no dejarles dormir y de dificultar su trabajo en la imprenta. Darnton rescata dos aspectos del relato que a nosotros también nos interesan: el primero, que no es la crueldad de quienes perpetraron la matanza lo que llama la atención (los gatos han sido animales muy socorridos como parte de rituales purificadores y sacrificiales), sino el entusiasmo y el ambiente festivo en medio del cual lo hicieron, además del recuerdo grato que el episodio suscitaba en los impresores, y que era simbólicamente representado y repetido para beneplácito de éstos. Darnton interpreta la matanza de los gatos como “*un insulto metonímico expresado mediante actos*” que afectó a los trabajadores porque los gatos ocupaban un cómodo lugar en el estilo de vida de los burgueses. Tener mascotas era tan ajeno a los obreros como torturar animales lo era para los burgueses. Atrapados entre sensibilidades incompatibles, los gatos llevaron la peor parte (Darnton 1994, 104).

En Segundo lugar, Darnton interpreta que nuestra incapacidad para entender el ritual de la matanza y sus sucesivas representaciones como un chiste, es un indicio de la distancia que nos separa de los trabajadores de Europa antes de la época industrial (Ibid, 83).

Podemos añadir que tan complicado como entender la gracia del chiste, sería entender la matanza misma que genera un cierto escozor, si desde los ojos y la sensibilidad del siglo XXI, época plena de reivindicaciones animalistas, pensamos en términos de mascotas. Las distancias comprensivas en aspectos sensitivos también se ven acrecentadas por el tiempo. Así, aunque seamos capaces de

comprender el acto ritual llevado a cabo por los trabajadores de la imprenta, cabrá lugar a pensar en términos negativos sus acciones; nuestros horizontes culturales “*performan nuestra percepción*” (Gadamer [1975] 1996, 337) y en ese sentido resulta muy difícil escapar a la posición desde la cual juzgamos. Desde esta posición es que creamos las categorías de “bueno o malo” – no hablamos más que del aspecto visual – y sin duda, una matanza de gatos corresponde a la segunda categoría aunque seamos capaces de comprender todo aquello que explica el acto en sí mismo.

El chiste de la matanza de los gatos, nos demuestra también que los constructos históricos y culturales en el sentido visual, sensible o incluso gracioso, no atraviesan por completo una sociedad o una época; sino que tienen vigencia sólo dentro de grupos que comparten unos mismo prejuicios y concepciones con respecto a la materia con la que construyen culturalmente sus propias categorías de bueno y malo, de apropiado e inapropiado.

No es casual que eligiésemos un relato que hablara de un acto violento significativo e incomprensible. Volviendo a nuestra materia de estudio, pero atendiendo al relato que analiza Darnton, tendríamos que nuestra calificación de las categorías “buenas y malas para mirar” en el aspecto de la fiesta de los toros, también es un indicio de la distancia que separa los prejuicios y estimaciones de un sector de la sociedad que acude a la plaza, disfruta y experimenta estéticamente la faena taurina, y los prejuicios y estimaciones de otro sector que reivindica los derechos del toro a no sufrir en aras de un espectáculo para disfrute exclusivo de los hombres.

Los especialistas utilizan el término “estética” para denotar la cualidad específica de la percepción y la experiencia de los objetos de arte como tales. Al filósofo alemán Alexander Baumgarten se le atribuye ser el primero en escoger el término griego *aisthetikos*, que

originalmente significa 'relacionado con sentir la percepción' y haberle dado su significado moderno. Durante los siglos XIX y XX el término fue adoptado ampliamente por los especialistas y también se incorporó al lenguaje cotidiano. La invención y la adopción general de una nueva palabra para designar la respuesta del arte indica que en nuestra realidad existe una forma específica para mirar a las obras de arte (Maquet 1999, 52).

Así, mientras lo artístico se refiere primordialmente al acto de producción, la estética nos habla de la percepción y del goce. La experiencia estética es entonces, la experiencia estimativa, percipiente y agradable del arte (Dewey 1949, 44), y en ese sentido, denota el punto de vista del consumidor más que el del productor – aunque el artista también percibe su propia obra de arte –, dicho de otra forma, del receptor más que del transmisor.

La experiencia, en un sentido colectivo, a la que hemos dedicado algunos párrafos de la primera parte de este trabajo, es valorada cuando se comparte con otros individuos mediante un código común de entendimiento. Pero hasta ahora hemos hablado del emisor.

Señala Dewey que para percibir, un contemplador debe *crear* su propia experiencia. Y esta creación debe incluir relaciones comparables a las que sintió el productor original. No son las mismas en sentido literal. Pero en el contemplador como en el artista, debe producirse un ordenamiento de los elementos del todo. En ambos, artista y contemplador, hay comprensión. De parte del percipiente hay un trabajo que hacer como lo hay de parte del artista. (Ibid, 50 – 1). Un marco común de entendimiento no sólo entre receptores sino también entre emisor y receptor, prefigura la comprensión no sólo del ritual, sino de la experiencia estética que de aquél es posible obtener.

En el siglo XVIII, el arte se reconoce como la perfección de la sensibilidad, una tesis platónica que reaparece después de un período en que el arte se explicó más como actividad cognoscitiva: el

arte como imitación era un aspecto del deseo de conocer; y como actividad práctica: tesis aristotélica que señalaba que el arte pertenecía al dominio práctico y constituía el objeto de la *poética*, es decir, de la ciencia de la producción creativa (ver Abbagnano 1963).

La atribución del arte al ámbito de la sensibilidad coincide con un rasgo de estas mismas características de la filosofía del siglo XVIII. La atribución del arte al ámbito de la expresividad, un rasgo más contemporáneo de las caracterizaciones bajo las cuales se lo ha tratado de entender y explicar, conlleva la idea de que la posibilidad de verlo y gozarlo está a disposición de quienquiera que se halle en condiciones de entender la obra misma. La expresión es por naturaleza, su comunicación, explica Abbagnano, y nos lleva a la idea de que el arte entendido como recurso expresivo, abre las posibilidades a nuevos modos de recepción y a otras formas de comunicación de esta expresión. Una de esas posibilidades es abiertamente la del no – gozo.

El mismo autor indica que la capacidad de juzgar las obras de arte de un estilo determinado se denomina *gusto* y el gusto tiende a difundirse y a resultar uniforme en épocas determinadas o en determinados grupos de individuos, aunque ciertamente, las posibilidades comunicativas de una obra de arte lograda, son relativamente independientes del gusto dominante (1963, 459).

Lo anterior nos da pie a señalar que en el terreno de la expresividad artística, la Tauromaquia, cifrada entre otras cosas por las distintas crisis por las que atraviesa, y las cuales intentamos exponer; no forma parte actualmente de las formas gozosas dominantes, pero conserva aun entre sus recursos expresivos, algunos que son compartidos y comprendidos por un sector de la sociedad cuyas respuestas ante el espectáculo taurino aun guardan relación con la capacidad comunicativa de éste.

La Tauromaquia, entendida como “el arte de lidiar toros”, entró en la lista de las manifestaciones artísticas tan pronto como el fervor popular que suscitó el nuevo toreo a pie, se contagiaba a buena parte de la aristocracia y la intelectualidad ilustrada. En otras palabras, como tema, el taurino entra a formar parte de las obras artísticas en el momento en que la fiesta misma como acontecimiento también lo hace, y ello no es sino en torno a 1740, según lo explica Ortega y Gasset en *La caza y los toros* (apud. Martínez – Novillo 1988, 44). Goya, quien se vio también contagiado por este fervor, introdujo el repertorio taurino a los grandes temas artísticos, pero tal como señala Lafuente Ferrari en su estudio sobre Goya y los toros, la introducción del tema no fue una imposición goyesca: “*un volumen de curiosidad y de favor popular como el que la fiesta de los toros despierta ya desde el último tercio del siglo XVIII, fuerza a las artes figurativas a conceder a los toros su atención*” (Cossío [1943] 1997: II, 737).

Con respecto al “arte taurino”, no hemos querido entrar en controversia al denominarlo de esta manera, simplemente nos hemos avocado a su larga historia de ser reconocido como tal; como tema en el arte figurativo, pero sobre todo, como arte performativo en sí mismo. Cabe señalar que nos referimos a su faceta profesional únicamente.

La violencia, el patetismo y la muerte, que en el espectáculo taurino se hacen explícitos, han sido convertidas en categorías estéticas “malas para mirar”. Quizá en mayor medida como una cuestión coyuntural del surgimiento de nuevos movimientos sociales con énfasis en la defensa de los animales, pero también, porque la experiencia se renueva y su motor de renovación tiene que ver muy estrechamente con la renovación del discurso que lo legitima.

El crítico e historiador del arte John Berger, se refiere en *Modos de ver* al “arte del pasado” como las imágenes fijas (de la pintura o la fotografía) observadas en el presente bajo hipótesis también del

presente, y en esos términos, bajo hipótesis sobre *la belleza, la verdad, la forma, el gusto, etc.*, distintas a las concebidas en el pasado. Señala que observadas hoy, esas hipótesis oscurecen el pasado y lo deforman en lugar de aclararlo. La deformación, o como Berger la denomina, la mistificación del arte del pasado, sucede porque “*una minoría privilegiada se esfuerza por inventar una historia que justifique retrospectivamente el papel de las clases dirigentes; cuando tal justificación no tiene ya sentido en términos modernos, es inevitable la mistificación*” (Berger 1974, 17).

Quizá Berger nos ofrezca pistas adecuadas para poder comprender el rechazo visual del que hemos hablado, en términos de la dificultad de asimilar la mistificación (deformación) del discurso histórico subyacente de las fiestas taurinas en la actualidad. La mistificación, que tiene lugar como defensa y como necesidad de justificación y manutención en el presente de un discurso del pasado, equivaldría a convertir la historia en *story*. De la narrativa que subyace a la legitimación de una forma expresiva hemos ya hablado y hablaremos más adelante.

La Tauromaquia y en general, lo que hemos denominado la *performance* taurina, no sólo da lugar a su tipificación como “arte del pasado” en el sentido de haber sido diseñado bajo hipótesis claramente diferentes bajo las cuales validamos mayoritariamente hoy en día lo bello y lo gustoso. En su carácter de representación, la *performance* también confirma su propia mistificación del pasado durante la ejecución, y se convierte a sí mismo en un arte del pasado renovado en el presente. Berger habla de imágenes fijas, nosotros hablamos de imágenes en movimiento que son creadas en el momento mismo en que son vistas. Quizá de esa peculiaridad, emerge más de una contradicción entre los modos de verlo en la actualidad.

Aunque existen distinciones sociales presentes en la fiesta profesional de los toros – argumentos recabados sobre las

diferencias de ver una corrida de toros desde el tendido de sol o desde el de sombra lo delatan –; en estricto sentido, las teorías sociológicas de la conformación del mundo actual complejizan estas categorías, nos dificultan hablar de clases y nos impiden extrapolar el concepto de Berger de “clases dirigentes” como “minorías privilegiadas”, a las condiciones de la fiesta taurina profesional del siglo XXI. En el siguiente capítulo nos referiremos a la transición que tiene lugar a lo largo del siglo XVIII y que traslada el punto álgido de la fiesta del ámbito aristocrático al popular, y a ciertos rasgos de su forma actual que indican la trasposición de estratos sociales. Sin embargo, sí es válido mantener la categoría de “minoría que se esfuerza...”. El análisis de sus esfuerzos será la materia de nuestro sexto capítulo.

Queremos retomar lo que este crítico denomina “arte del pasado”, concebido como un tipo de arte legitimado como tal, en el transcurso de una época distinta a la actual desde la cual lo observamos, y en la que el discurso (mistificado) que valida su existencia y continuidad hasta el presente, resulta tan problemática. Referidos a nuestro tema de estudio, el discurso, entre otros defectos, no consigue cuajar con las narrativas sociales actuales de las que hemos hablado reiteradamente.

El rechazo visual a la Tauromaquia, apoyado en el supuesto gusto morboso que se obtiene al presenciar el espectáculo de la lidia, estaría en la base de una reivindicación no sólo de los grupos animalistas, sino de un sector de la sociedad más generalizado que podría no confraternizar con los postulados de estos movimientos sociales, pero sí encontrarse apercibido para encontrar visualmente inadecuados los recursos de la exposición taurina.

El rechazo hacia ciertos recursos visuales de la fiesta de los toros, varias veces centenaria y que a lo largo de su desarrollo ha transitado por sociedades de distintas características, también es

producto de un marco de prejuicios estéticos distinto que probablemente haya existido siempre, pero que hoy, en medio de una vorágine cada vez más fuerte de reivindicaciones sociales en defensa de los animales, los juicios de valor derivan su influencia a diversos y más amplios sectores de la sociedad. La precisión de la trayectoria de la espada de un matador, la eficacia de un subalterno que ha sabido “colocar en suerte” al toro para clavarle atinadamente un par de banderillas en el cerviguillo, las evoluciones de una “*danza ritual*” (tal como la denomina un entusiasta estudiante de la escuela taurina de Salamanca) ejecutadas por un torero en su tercio de muleta, y en suma, las cualidades plásticas del toreo como actividad creativa, no sólo son rechazadas como recursos estéticos involucrados en la conformación de una obra de arte; el rechazo va más allá e involucra todo el aspecto visual de los recursos. Es decir, no sólo se les niega su calidad de arte, sino que especialmente a aquellos que explicitan violencia, se los considera visualmente reprobables.

También es verdad que hoy más que nunca el espectáculo profesional atiende a unos postulados artísticos más cuidados y refinados. La contradicción surge porque las formas expresivas de este tipo de arte, chocan con una sensibilidad colectiva creciente que las reprueba no sólo por su carácter supuestamente no – ético o éticamente incorrecto, sino por el uso de recursos visuales “inadecuados”.

4. La polémica taurina actual.

Uno de los momentos contemporáneos más álgidos de la polémica taurina, como adelantábamos, vino de la mano de la intelectualidad de la generación del 98 para quienes la derrota contra los Estados

Unidos en la guerra de Cuba había sido fruto del fracaso de la modernización (Shubert 1990, 12). La corrida de toros para finales del siglo XIX ya era vista como un símbolo de la ‘españolidad’ por autores como Antonio Machado – quizá la excepción tardía del pensamiento de la generación del 98 –, pero también era vista por la casi mayoría de los escritores de esta etapa como el ‘trauma social’ de la antimodernidad española, responsable en última instancia del desastre. Años más adelante, Ortega y Gasset escribiría que España, del siglo XVIII en adelante “*se había cerrado herméticamente al resto del mundo, incluso a su propio mundo hispánico*” y lo llamó la “*tibetización de España*” proponiendo que los toros estaban en estrecha relación con el rechazo español por el mundo moderno y que dentro de Occidente, ningún otro pueblo había demostrado esa tendencia a retraerse y absorberse dentro de sí misma en la que España siempre recaía (Ortega y Gasset 1960, 197).

En la historia del debate en el que se ha discutido si las diversiones taurinas *deben* practicarse o no, han intervenido las posturas morales eclesiásticas primero y las jurídicas gubernamentales después. Sobre ambas se han argüido opiniones con respecto al libre albedrío del hombre que se expone a la muerte, o bien, a los daños secundarios que su exposición puede reportar a otros; se ha argumentado también sobre el perjuicio y asimismo, el beneficio que conlleva la cría del toro.

En diversas fases, esta oposición ha sido guiada por la defensa de una postura que apela por lo tradicional de sus actividades, *versus* una que se posiciona a sí misma como moderna.

Por lo referente a las posturas en cuestión de beneficios económicos y ecológicos, actualmente no estamos muy lejos de las esgrimidas por Jovellanos. La diferencia quizá es que el mundo taurino ha hecho también suyo el discurso y en ese sentido, ha entrado en un debate igualitario.

A día de hoy y a la luz de lo expuesto, no podemos señalar que las cosas sean fundamentalmente diferentes. Sin embargo, existen matices que merece la pena recalcar. En la lógica de los defensores de estas fiestas, subyace aún y muy bien afincado, el recurso a la tradición. Pero según nuestro criterio, no se opone totalmente ni en todos los aspectos, a la apelación por la modernidad. Si buscamos las plataformas desde las cuales se resuelve con mayor efectividad esta pugna, descubriremos al final que se trata de una misma: la que proporciona el marco legal. De esta manera, mientras la pugna se dirime en el terreno legislativo, los taurinos también apelan por una lucha moderna en la que el nivel de su argumentación esté a la altura que las leyes requieren y en ese sentido, al mismo nivel de los recursos esgrimidos por el bando opuesto. Hoy más que nunca las leyes protegen aspectos culturales entre los que se cuentan los inmateriales. La existencia de esta peculiaridad en la legislación, que influye directamente y abarca a las tradiciones taurinas, es una de las características más importantes de la forma que adquiere la polémica de este siglo, y en particular, uno de los recursos mediante los cuales, los taurinos han conseguido igualarse con su ancestral contraparte en el terreno más efectivo de esta pugna.

Por otra parte, y una de las características más importantes de la forma que ha adquirido la pugna antitaurina del siglo XXI, es la confrontación ética que coloca en el centro de la discusión los comportamientos humanos con respecto a los animales. Movimientos con diversas propuestas, pero coincidentes en la reivindicación de la abolición del maltrato a los animales, y con énfasis particular, en aras de las tradiciones taurinas; se han conformado desde la sociedad civil organizada. Una reivindicación que en principio no viene acompañada del brazo legal, pero que puede recurrir o aspirar a recurrir a él, cobra fuerza mediática y su característica más importante reside en que proviene del llamado de la conciencia de la sociedad. Y aunque eventualmente pueda estar

apoyado por propuestas legales, por sectores académicos, políticos o intelectuales, su principal característica es haber cobrado fuerza y trascender, a partir de las propuestas y acciones ciudadanas compartidas por miembros de una sociedad diversa, pero que coincide en un sentir con respecto al trato hacia los animales.

Una dura polémica está viva y al estarlo, consigue posicionar de forma extrema a quienes se sienten más afectados. Los extremos, para el caso de los juegos taurinos son muy evidentes: por un lado, el rechazo absoluto de cualquier práctica que vulnere al animal y por la otra, el convencimiento absoluto de que las tradiciones taurinas deben mantenerse. Ambas actitudes, con sendas argumentaciones éticas, culturales, sociológicas, económicas, ecológicas e incluso políticas de por medio, también están matizadas y por supuesto, no todo en la pugna son extremos.

Aunque ciertamente resulta complicado escapar a la vorágine de opiniones y argumentaciones en todos los sentidos. Quien investiga y recaba los puntos de vista, antes que nada, debe fijar la postura de que se han respetado todas las opiniones, que todas ellas han valido para conformar un apunte más o menos equilibrado y comprensivo de éstas. Asimismo que no hace en ningún momento apología de ninguno de las argumentos u opiniones de quienes se encuentran en medio de esta disputa.

La polémica actual se centra como hemos dicho, básicamente en un movimiento cuya argumentación es el maltrato animal. Cossío en su esquema de motivaciones prohibicionistas la incluiría como razón de tipo “sentimental” y sin embargo veremos que el problema por el que atraviesa la peligrosamente llamada “fiesta nacional”, es más complejo que el que ofrece la oposición de una parte de la sociedad civil y que no se trata únicamente de una polémica entre detractores y defensores de la fiesta bajo una argumentación de maltrato animal, sino de un problema estructural de funcionalidad económica y estética, y de un problema social de falta de renovación de la

afición. A los grandes problemas que la fiesta taurina profesional afronta desde dentro, se suma, por supuesto, el de la oposición animalista desde fuera.

Cientos de organizaciones civiles y no gubernamentales de ecologistas y animalistas alrededor del mundo promueven decálogos o manifiestos en contra de la “*crueldad gratuita sobre los animales*” abogando desde diversas plataformas por la “*abolición de la tortura*”. Una de las plataformas más fuertes se trata sin duda de la que proporciona Internet y las redes sociales, que permiten poner en sintonía a gente de distintas latitudes, compartir su sentir y pensar, y de esa manera, crear redes de pensamiento y acción muy amplias. Podemos señalar que Internet abre un panorama, que ya no podemos calificar de nuevo, en tanto que la revolución tecnológica que ha venido de la mano del uso generalizado de la red, ha cimbrado muchos de los aspectos del mundo moderno; sí podemos calificarlo de novedoso en cuanto que sienta las bases de una forma de organización social que surge del ciberespacio, que se materializa en la vida real y que ya a mediados del 2011, ha sido protagonista de movimientos sociales trascendentes en diversos países del mundo, España incluida.

En particular, la oposición al desarrollo de las fiestas de toros que tiene lugar desde la sociedad civil organizada, la protagonizan los grupos que acuden a manifestarse en las ocasiones festivas taurinas populares más señaladas, así como en algunas de las corridas profesionales de las plazas más importantes del país o bien, con mucho menos presencia, en los festivales o becerradas que tienen lugar con menor boato en las ciudades pequeñas. Caracterizados algunos por pertenecer a asociaciones animalistas, actúan basados en una lógica que coloca al toro en el plano de ‘víctima’ de la ‘tortura’ por parte de la afición taurina, que propugna por la abolición sin condiciones de todas las modalidades taurinas y en el caso de la controversia referida a la faceta profesional del juego taurino,

también señala aspectos de orden estético. Con *slogans* como que ‘la tortura no es arte’ se niega la cuota artística que la mayoría de la afición de montera¹⁴ asegura que tiene el toreo, al mismo tiempo que invalida la reflexión estética que lleva haciéndose durante años en torno al toreo profesional y su carácter artístico.

Los ejemplos populares más significativos en Castilla y en donde los últimos seis o siete años no han faltado las manifestaciones, son el toro de la vega en Tordesillas donde un toro seleccionado en una ganadería de prestigio es desencerrado y conducido a través del pueblo hasta un área donde lanceros le dan muerte; y el “toro jubilo de Medinaceli” en Soria, que se trata del único espectáculo de toro embolado permitido por el Reglamento de espectáculos populares en Castilla – León. Un toro al que se le coloca un yuguillo con dos bolas de fuego sobre las astas y la testuz. El toro de Coria en Cáceres se encuentra, junto a los otros dos espectáculos taurinos señalados, en el punto de mira de los grupos animalistas año con año.

Entre la faceta popular y la profesional se encuentra una modalidad que despierta de manera especial la reacción de los grupos animalistas. Se trata de la llamada becerrada. Un becerro es un macho de raza de lidia que no ha alcanzado los dos años de edad. Las becerradas, que consisten en una lidia de estos ejemplares de corta edad, son efectuadas muchas veces para dar la oportunidad de torear a los aficionados que deseen intervenir en ellas, para servir al aprendizaje y entrenamiento de los jóvenes de las escuelas de tauromaquia, siempre mayores de dieciocho años, o bien, para que profesionales del toreo con cierto renombre consigan con su actuación en ellas, alguna recaudación económica destinada a obras benéficas. En estos eventos es necesaria la presencia de un Director

¹⁴ Con “afición de montera” nos referiremos a un segmento del público aficionado cuyos intereses taurinos se decantan por la faceta profesionalizada del espectáculo. Como segmento con ciertas características, lo diferenciamos de la que hemos llamado “afición de talanquera”. Ambos tipos de afición se describen en el siguiente capítulo

de lidia que podrá ser un matador con alternativa, un matador de novillos con por lo menos un currículum de quince novilladas, o un banderillero. En todos los casos, deberá ser un profesional de la Tauromaquia inscrito en el Registro de Profesionales Taurinos (BOCyL decreto 57/2008, de 21 de agosto). La participación de aficionados se contempla siempre que las reses sean estoqueadas por el Director de lidia. La becerrada, entre las dos facetas, popular y profesional; es reconocida por la afición de montera como la modalidad popular por excelencia y ciertamente no goza de buena reputación entre los más ortodoxos aficionados de la tauromaquia, lo cierto es que se trata de una forma de vinculación taurina participativa y en ese sentido más popular, pero que se realiza también como parte del entrenamiento de jóvenes que buscan ser profesionales. Por otra parte también brinda oportunidad a aficionados cuyos intereses no van más allá de la vinculación momentánea que ofrece la oportunidad de “lidiar” una res. Los ejemplares de las becerradas son machos que pueden tener alguna tara física, (más adelante hablaremos de la importante función de la fiesta popular en el negocio ganadero de las razas bovinas de lidia). Aunque el nombre se refiere tradicionalmente al tipo de juego que hemos mencionado, también suele utilizarse el término “becerrada” para denominar la suelta de un macho de menos de dos años para ser capeado y recortado en una plaza regularmente portátil o improvisada en un pueblo. Utilizaremos la primera acepción para no propiciar confusiones.

La controversia surge porque en esta modalidad se realiza una imitación de la novillada sin picadores al estilo profesional, con sus tiempos y segmentos. La autoridad es representada por el profesional al que hemos mencionado, y la muerte como también hemos indicado, la ejecuta éste, siempre que no haya estudiantes de escuela de Tauromaquia medianamente capacitados para practicar la suerte suprema, que en muchas ocasiones, se intenta repetidas

veces sin la eficacia del torero consolidado y entrenado. Pensemos que para un novel es una de las mejores oportunidades de experimentar la cercanía con el toro; pero pensemos también que si el ejercicio de la lidia que posee las condiciones de la profesionalidad es tremendamente denostado, el ejercicio de una lidia de prueba o de entrenamiento con becerros de corta edad, resulta aún más incompatible y chocante con el espectáculo que ningún animalista está dispuesto a tolerar.

En el foco de la polémica se encuentra ahora mismo, una resolución del parlamento catalán aprobada en julio de 2010, mediante la cual se prohíben las corridas de toros en su territorio autonómico. La ley que entrará en vigor el 1 de enero del 2012, ésta prohíbe las corridas profesionales, pero no legisla en contra de la realización de espectáculos populares. Esta disposición legislativa no abarca los tradicionales *correbous*, modalidades catalanas de juego taurino en distintas variantes: *embolats* o toros de fuego, *capllaçats* o enmaromados y los *bous a la mar*, más tradicionales de la región Valenciana. La oposición – desde el discurso que ha legitimado esta resolución – a sólo una faceta del mundo taurino, se encuentra en el epicentro; y es que más allá de la prohibición, se plantea el porqué de una separación conceptual entre lo profesional y lo popular si desde los grupos que promovieron la medida se señalaba como primer argumento el maltrato animal.

Al hilo de estos aspectos de la polémica catalana podemos verificar que actualmente existe, entre los juegos taurinos populares y los profesionales, un sentido funcional muy cercano. Tanto si lo vemos desde el punto de vista de la detracción que defiende la idea de que ambas facetas son igualmente lesivas para el animal; como si lo observamos desde la trinchera de los que alzan la voz para defenderlos como parte de un patrimonio cultural.

Algunos vislumbran una confrontación nacionalista detrás de la

señalada discriminación legislativa. La iconografía taurina en tanto alegoría o símbolo de algo, de alguien o de algunos, como hemos tratado de señalar en la primera parte de este capítulo, ha acompañado al toro y a la institucionalización de sus fiestas desde sus inicios, y ello ofrece pistas o argumentos para, por lo menos, plantearlo. Lo cierto y que hemos comprobado, es que la Monumental de Barcelona era ya en tiempos de dicha resolución parlamentaria, un pobre negocio con rica pero exigua afición.

Como es fácil observar, también como símbolo de lo ‘español’, la figura del toro plantea un problema y una polémica, y es que la identificación de una nación con un símbolo unificado es un tema complejo, y en España esta complejidad se multiplica. Aunque el tema es amplísimo y desborda nuestros propósitos, sí conviene señalar que el toro ha sido adoptado por la simbología popular de algunas regiones españolas como una imagen que representa su ‘españolidad’ y por ese motivo ha levantado una contienda icónica, contienda que se defiende con base en discursos líricos o patrióticos en los que se busca defender una identidad local equiparando un colectivo ‘nacional’ o ‘regional’ (este último también entendido como nacional) a una imagen, ya sea la del toro, la del burro catalán, o en últimas fechas, una oveja como icono vasco.

Un ejemplo muy ilustrativo de esto es la historia del llamado “toro de Osborne”, una gran valla publicitaria de la casa Osborne, que estuvo colocada en las carreteras españolas con fines propagandísticos para uno de sus productos hasta 1988, fecha en que el anunciante eliminó el nombre de su licor de las vallas. Como icono del Brandy Veterano de la casa, el famoso toro nace en 1956; a partir del siguiente año, los toros comienzan a ser colocados en las carreteras de la red nacional. A su colocación, le suceden una serie de limitaciones que terminarán por prohibir el uso de este tipo de publicidad en las carreteras, y a la casa Osborne se le emplaza a retirar todas sus vallas. Sin embargo, numerosos municipios

ofrecieron su propio terreno para levantar estos anuncios y varias Comunidades se pronunciaron a favor de que se mantuviesen en sus carreteras.

En diciembre de 1997, el Tribunal Supremo, señalaba que el ‘toro de Osborne’ *“había superado su inicial sentido publicitario y se había integrado en el paisaje”* (El mundo.es 2007)

Las comunidades que más lejos llegaron en la conservación de las vallas fueron la Junta de Andalucía, que consiguió en mayo de 2011, la inscripción de tres de estas estructuras en su catálogo General del Patrimonio Histórico; y la Comunidad de Navarra, que se amparó en una Ley Foral para conseguir mantener el toro en su territorio (El mundo.es 2007).

La valla del toro, convertido en más que un símbolo comercial de la marca Osborne, se ha convertido en uno de los iconos más reproducidos en toda la geografía española de cara a la actividad comercial turística, una de las más rentables en el planeta, de visitantes nacionales y extranjeros. Razón por la cual también hubo lugar a una controversia legal que terminó por la renuncia del grupo Osborne a la imagen del toro como imagen de marca en 2009 (Público.es 2009).

Como parte de esa polémica antitaurina – en el sentido icónico – el toro roza frecuentemente el terreno político. La opinión de muchos de que el toro es símbolo de la identidad de España, en este caso, materializado en las antiguas vallas publicitarias; suscitó el derribo de algunas de éstas en sitios donde la confrontación nacionalista es mayor. El caso de Cataluña y el derribo de la valla en el El Bruc fue uno de los más sonados.

En otro orden de ideas, más cercana a la polémica del toro real y no a la de su representación, tenemos que la forma que ésta adquiere en el siglo XXI es la de una pugna muy equilibrada entre argumentaciones que llegan, además de sus tradicionales reductos,

desde intelectualidades diversas que abogan en su favor o en su contra.

En recientes fechas se ha publicado un ensayo de Fernando Savater (2010) que aborda el tema del trato ético que los hombres tenemos con los animales y que se centra en el análisis de las argumentaciones de estos grupos antitaurinos, manteniendo el foco de la discusión en el trato que tenemos hacia los animales.

El ensayo surge en medio de la polémica catalana mencionada. Savater condena en su ensayo la arrogancia del intento de convertir en norma ética una manera de pensar, aunque también señala ser consciente que esa sensibilidad esgrimida por la faceta antitaurina de la polémica, tiene visos de prevalecer por encima de cualquier otra.

En nuestra opinión, los argumentos de dicha faceta no se tratarían de “*remilgos extravagantes*” de una minoría que va en contra del sentir general y de las tradiciones más arraigadas de la gente, sino de una sensibilidad que hoy más que nunca coincide con un paradigma de conciencia que domina nuestras sociedades cada vez más urbanizadas.

Este supuesto paradigma chocaría con las perspectivas morales o estéticas de aquellas personas cuyos aspectos de la vida cotidiana se encuentran más alejados de situaciones como la convivencia con el mundo animal real. En efecto, esta convivencia se puede reducir en el mundo urbano, a las mascotas. Los acercamientos virtuales que se tienen a través de medios de comunicación como por ejemplo, la programación del *Animal Planet* y más recientemente, los documentales que realizadores de cine producen con temática animal y bajo la óptica un tanto catastrofista del hombre como depredador de su entorno, serían las maneras en que los así llamados urbanitas, hacen mayormente suyo el mundo animal.

Una de los ejemplos que Savater expone en su *Tauroética*, al respecto de un choque de paradigmas, es la manera distinta en que

la comida de origen animal se presenta en el mundo rural y en las urbes. La adquisición de un trozo de carne en el segundo caso, más fácilmente comparable a la adquisición de casi cualquier otro producto de supermercado, se trata según este autor, de un acto que en la mayoría de los casos no conlleva la asimilación de que dicho producto refrigerado fue alguna vez un animal vivo, y que en ese momento se presenta fuera de su contexto de origen, como un regalo culinario que no tiene una presencia real, cotidiana.

Los defensores de las fiestas de toros han llamado esta actitud, “*ecologismo urbanita*” y argumentan que este tipo de posturas omiten hechos como por ejemplo, que “*la dehesa es un ecosistema exclusivo y el toro, un animal único. Y que de no ser por la cría y mantenimiento de este último, la supervivencia del ecosistema correría peligro, además de que el toro bravo, una raza creada por el hombre para la satisfacción del espectáculo, también desaparecería*”. Como ya hemos visto anteriormente, las argumentaciones en el sentido ecológico vuelven renovadas a la luz de otros tiempos.

Creemos que más allá de las argumentaciones en ambos sentidos, estamos ante un fenómeno cuyas dimensiones sobrepasan los marcos de referencia y de entendimiento desde los cuales se observa. Es decir, que no se trata de dirimir una polémica haciendo una mejor argumentación, porque ésta nunca podrá abarcar todos los aspectos puestos sobre la mesa de la disputa por la licitud de los juegos taurinos, y porque encontraremos razonamientos lógicos en ambos argumentos. Y sin embargo, puede vislumbrarse que esta lucha por ganar terreno a la lógica expuesta por el contrario, sigue un rumbo en el sentido de ese paradigma moral y estético que rige la vida urbana.

Un modo de vida urbano cada vez más estandarizado, se impone también en el terreno legislativo, ante lo visceral y ante las reacciones intensas que provocan ciertas formas de explicitación del arte, de la vida o de la muerte, que no son propias de una sociedad

que, por lo general, no ha estado expuesta a ello o que bien, busca renovar esas categorías que apenas recuerda y que son propias quizá de una infancia rural.

Adelantemos que el 'taurinismo' y los razonamientos de quienes propugnan por el mantenimiento de sus tradiciones, adquieren coherencia dentro de su propio paradigma estético y moral; y asimismo, que el antitaurinismo de hoy se comprende a partir de reconocer que sus razonamientos son expuestos desde su propio marco de entendimiento. Así podemos volver sobre lo señalado anteriormente, en el sentido de que la polémica histórica por la licitud, la legitimidad y la conveniencia de la realización de la fiestas taurinas, no es fundamentalmente distinta a la de hoy. Toda ella ha venido dada por argumentaciones hechas desde trincheras distintas. Ambos colectivos, como actores sociales en sus mundos culturales, dan por sentado que están actuando en relación con otras personas que comparten una historia y un conjunto de experiencias comunes. Como expusimos en la primera parte de este trabajo, la experiencia común crea el marco de entendimiento y de valoración de ciertas prácticas. Un *código*, puesto en vigencia a través de la repetición del rito, y que es necesariamente conocido y comprendido por la comunidad que asiste y participa de éste, propicia el *entendimiento* del ritual que se ejecuta, por parte de la colectividad que *participa*.

Esto podría ayudarnos a comprender porqué las formas de vinculación taurina que son puestas en práctica en contextos propios del ámbito rural, son despreciadas fundamentalmente por quienes no comparten unos preceptos cuyo contexto de adquisición, pero más importante que eso, de renovación constante, de práctica habitual y de valoración; es por lo general, el propio medio rural.

Este debate, en tanto se lleva a cabo mediante la emisión de *códigos* diferentes y desde marcos de entendimiento también distintos, no puede solucionarse sino a través de la validación de uno sólo de los razonamientos. Creemos, sin embargo, que ello no tiene que ver con

el poder argumentativo de cada uno, sino con la fuerza que el mencionado paradigma estético y moral que domina la sociedad urbana tiene, y que tiene la última palabra en cuanto a la validación.

Como momentos álgidos de la controversia, y que tienen lugar en el día a día en estos meses, podemos mencionar también la pugna legislativa como otro más de los segmentos de la polémica taurina. Una lluvia de declaraciones surgida a expensas de un mecanismo de la UNESCO, mediante el cual los ayuntamientos de los pueblos, villas y ciudades, pueden declarar aspectos culturales como patrimonio inmaterial de sus localidades, ha caído como consecuencia de la puesta en marcha de este recurso en un gran número de pueblos, sobre todo castellanos, que han declarado sus festejos taurinos, patrimonio. De momento las declaraciones son reconocidas en la comunidad que las propone, pero esperan y pueden llegar a ser declaradas patrimonio inmaterial mediante los mecanismos propios de la UNESCO; y en un ámbito más general, llegar a obtener beneficios fiscales o de 'blindaje' en la realización de estas fiestas taurinas. En el tercer capítulo de este trabajo detallaremos este tipo de disposiciones legales.

El segmento de esta controversia por los toros que se dirime en legislaciones con respecto al patrimonio y los bienes inmateriales, y unos argumentos de sensibilidad mucho más acuciados que en ninguna otra época, como introducíamos, son dos de los aspectos que prefiguran la polémica taurina del siglo XXI.

En otro orden de la controversia, también es necesario mencionar la que se genera desde dentro del mundo taurino profesional. Los diversos problemas de funcionalidad interna que tienen lugar hoy día en las estructuras que mantienen el espectáculo profesional, además de lo que hemos venido señalando con respecto a un paradigma estético que desdeña ciertas formas visuales y uno ético

que condena ciertos comportamientos hacia los animales; son el telón de fondo de una industria del espectáculo taurino (en sus dos facetas actuales, la popular y la profesional, pero con mayor incidencia en esta última) que se debate, no en una cuestión ética o de licitud, sino en una económica y social. Los costos de la fiesta profesional a día de hoy, comprensiblemente buscan ser cubiertos y superados por las entradas de los espectadores, por la publicidad que generan y por los beneficios fiscales y las subvenciones que se logren obtener. El problema está en que los costos casi no son superados por los beneficios. Los empresarios del negocio taurino argumentan que entre los seguros privados de responsabilidad civil o de vida que deben contratar por unos mínimos muy altos, la asistencia sanitaria que se debe proveer, sus altas cuotas a la seguridad social, y los altos honorarios de todos los profesionales que intervienen en la lidia, así como en el proceso previo y posterior a ella, colocan en su límite funcional a las empresas.

Una estrategia de los últimos años de crisis económica fue la de impedir a los ayuntamientos endeudarse a costa de la organización de espectáculos taurinos. En la organización de éstos, *“todo depende que tan taurino sea un alcalde y los responsables de festejos”* nos comenta un concejal ledesmeño responsable del comité de festejos de su localidad. *“Los toreros quieren ganar mucho”, “todos podrían cobrar menos”,* cobrando como lo hacen *“se están cargando la fiesta porque no resulta rentable para nadie, ni para el ganadero que tiene que vender sus animales, ni para al ayuntamiento que si quiere un cartel bueno tiene que pagar demasiado”*.

Esta carga económica no es más que parte de la misma codificación de la fiesta. En aras del mejoramiento de las condiciones de seguridad e higiénicas, tenemos que los costos del espectáculo han aumentado considerablemente.

Desde aquél primer reglamento para la Plaza de toros de Pamplona en 1859, pasando por las disposiciones para que las corridas fueran

“dignas del público” y que reivindicaban el “derecho del público a exigirlo así” ya desde las postrimerías del siglo XIX (ver Plasencia 2000, Anexo 1: 341); se han sucedido modificaciones a los reglamentos, Reales órdenes u órdenes de ministerios a lo largo de todo el siglo XX en materia sanitaria, en materia formal, fiscal, etc. La legislación ha venido a transformar aspectos tradicionales de la fiesta y ha hecho mucho más que bosquejar su forma actual.

No sólo son los costos de la fiesta profesional de los toros, también están las voces de una parte de la afición taurina de que la calidad del espectáculo decae en razón de que muchas ganaderías crían toros insatisfactorios o realizan prácticas indebidas como el afeitado de los cuernos. En ese sentido, la montera reivindica la talanquera en aras de un espectáculo más auténtico, con menos artificios, aunque en realidad no se trata del anhelo de una condición verdadera del toro de calles (cuyos pitones están también afeitados, al igual que los de todos los ejemplares que se presentan en cualquier modalidad), sino del anhelo romántico de volver a los tiempos en que el toreo se llevaba a cabo de manera más rústica, que en términos de un discurso de la tradicionalidad, se traduce en más auténtico. La afición de montera condena la dudosa calidad de los productos que conforman la fiesta y de un gremio taurino que ha subordinado el arte del toreo a las ganancias económicas. Una narrativa que reivindica formas de tiempos pasados y que descrea de muchos aspectos del toreo del siglo XXI, conforma una más de las particularidades de la señalada polémica actual.

Por otra parte, según ganaderos de la zona de Ledesma y Salamanca, el negocio ganadero de reses de lidia se ha convertido en los últimos ocho años, en un negocio “*de capricho para algunos nuevos ricos*” que han obtenido beneficios económicos a partir de otro tipo de negocio como el de la construcción y se han “*metido a ganaderos*” sin poseer una tradición familiar de cría ni una verdadera “*vocación taurina*”; los ganaderos señalan que ante el

desastre económico, los “nuevos” serán los que consigan sobrevivir. En ese sentido, se reafirman en la opinión de que el toreo no se desmerita por las causas externas, tanto como por las resquebrajaduras que existen en toda la estructura que sostiene el espectáculo.

En el mismo sentido de crisis en el toreo profesional, podemos hablar de la falta de renovación de su afición. No sólo en aras del aumento de los costos que sin duda afectan las entradas en la plaza, sino también, como consecuencia de una generación que no acude a presenciar una corrida de toros, en muchas ocasiones, ni siquiera si proviene de una tradición familiar en la que se haya hecho habitualmente. Nuestros informantes aducen diversas causas y se posicionan en la búsqueda del entendimiento de este desinterés: *“Será que ahora hay más hobbies a los cuáles aficionarse”* o que *“los toreros ya no son vistos como héroes”*.

A lo largo de este trabajo volveremos sobre la idea de que la actividad taurina – haremos énfasis en su faceta popular más que profesional –, cobra uno de sus mayores intereses si se la observa y analiza desde su aspecto participativo, desde el interés que los públicos muestran por el espectáculo, pero sobre todo, desde el interés constante que a lo largo de toda la historia documentable del toreo, ha demostrado la gente que acude no solo al coso sino también a las calles a correr los toros. Durante muchos años, el toreo profesional ha gozado de la luz de los reflectores y ello no ha sido consecuencia más que del interés que generó para muchos aspectos de la sociedad, como el económico, el recreativo y el artístico. No debemos ni podemos prospectar que pronto dejará de ser así, sólo podemos poner sobre la mesa las observaciones hechas y señalar que el nivel e interés participativo de la fiesta taurina, que en nuestra opinión ha sido el motor de su evolución a lo largo de los siglos, se ha desplazado desde su faceta profesionalizada hasta su faceta popular.

Las modalidades de vinculación lúdica populares que no conllevan como parte de su realización la muerte pública del animal, marcan sin duda una diferencia formal muy importante con aquellas modalidades en las que la muerte acontece no sólo como una de las etapas del espectáculo, sino como una de las más importantes.

Esta característica visual de la faceta popular, puede aportar – más que un conjunto de características culturales o históricas que comparte con la faceta profesional –, un valor añadido en el sentido de volverla más cercana a categorías estéticas aceptadas de manera más general entre la sociedad. No entre los movimientos sociales organizados y sus contenidos más radicales, sino entre las categorías “buenas para mirar” de una sociedad más amplia que no necesariamente confraterniza con movimientos reivindicativos.

Sabemos que el reclamo general animalista no pasa por la aceptación de ninguna de estas formas lúdicas. Pero comprendiendo que posiblemente en estas reivindicaciones se encuentran parte de las directrices que guiarán las políticas públicas con respecto a la fiesta taurina en general, comprendemos también que la política pública, en razón de todos los intereses creados en torno a la fiesta de los toros en general, no desestimarán argumentaciones en el sentido de su preservación. La pugna legislativa en ambos sentidos es una muestra de ello.

CAPÍTULO 2

ITINERARIO HISTÓRICO TAURINO: LOS CABALLEROS, EL PUEBLO Y LA CODIFICACIÓN DEL ESPECTÁCULO

1. El toreo caballeresco

El toreo caballeresco nació con un espíritu militar en la Edad Media, según el Marqués de Piedras Albas, alrededor del siglo XIII, como resultado de la prohibición que Alfonso X hiciera en sus Partidas de la participación de unos subalternos llamados matadores que asistían a los alanceamientos de toros por dinero y permitiendo de esta manera que los nobles acapararan el espectáculo (1927, 97 – 8). Se puede reparar en el hecho de que el llamado matador fue una figura que ciertamente, acompañó al caballero y a estas celebraciones durante los siguientes cinco siglos en que el toreo caballeresco se llevó a cabo en los territorios de la monarquía hispánica.

Bartolomé Bennassar asimila temporalmente la creación del toreo caballeresco al momento en el que, en España, fruto de los empeños de la reconquista, había un mayor número de nobles y por tanto, un mayor número de caballos (Bennassar 2000, 22). Es decir, sitúa el nacimiento del toreo caballeresco mucho antes de la puesta en vigor

de la legislación de las Partidas, hacia el siglo XI, y como resultado de una práctica necesaria en tiempos de paz y de guerra. Como actividad de la nobleza, este tipo de toreo, que tenía como objetivo no sólo la del entrenamiento en ciertas lides a caballo, sino también la práctica en la destreza del uso de las armas que daban muerte al toro, debió conformarse sobre la base de ciertos códigos admitidos por todos los participantes. De esta manera podemos pensar que se practicara desde el siglo XI o incluso antes, puesto que las necesidades de la empresa de la reconquista requiriesen de hombres de a caballo entrenados, pero que como práctica nobiliaria aparejada al espectáculo, tuviese su establecimiento en el momento en que el marqués de Piedras Albas plantea; inclusive aunque la legislación alfonsina no pareció acatarse y de que las reglas escritas que codificaron las formas de la monta para el toreo a caballo y para las suertes taurinas ecuestres, no vieran la luz hasta el siglo XVI.

Aunque en la mayoría de las historias más documentadas sobre la evolución del toreo, el alanceamiento se presenta como la suerte predominante del toreo caballeresco del siglo XVI, su origen es probablemente más antiguo y no es posible asimilar el toreo caballeresco con el alanceamiento necesariamente. Campos Cañizares señala que la mayoría de las obras que estudian el origen de las suertes taurinas, tropiezan con la dificultad de no poder realizar una rigurosa averiguación documental sobre los primeros pasos del alanceamiento, debido fundamentalmente a que no existen fuentes que puedan servir para situar en el tiempo esta práctica taurina de semblante nobiliario. Según este autor, las suertes ejecutadas con la lanza datarían desde los tiempos de las fiestas taurinas medievales (2007, 361 – 2).

Para el tramo comprendido entre finales del XIV y comienzos del XV, existe el testimonio de *El Victorial* de Gutierre Díaz de Games en el que se exalta al caballero Pero Niño y se nos cuenta que en la celebración de una fiesta de toros en la ciudad de Sevilla en 1405,

con la asistencia de Enrique III, Pero Niño alanceó toros:

“E algunos días corrían toros, en los quales ninguno non fue que tanto se esmerase con ellos, ansí a pie como a caballo; adonde él lanzó muchas hermosas lanzas, esperándolos, poniéndose a grand peligro con ellos, haziendo golpes de espada tales, que todos heran maravillados” (apud. Campos Cañizares 2007, 363 – 4).

Campos Cañizares plantea que la lanzada fuese entre el siglo XIII y el XVI, la que principalmente se llevó a cabo en los festejos caballerescos; una forma de lidiar que se distanciaba de las formas lúdicas que se practicaban en el juego taurino popular. El uso de la lanza y la práctica del alanceamiento de toros, era la consecuencia lógica del uso de esta arma guerrera del momento, que junto a la espada, se situaban en la órbita de los combates militares. De ese ámbito, se habría trasladado a la esfera de los juegos caballerescos venidos de más allá de las fronteras hispanas, como lo fue el caso del torneo. En el mismo sentido se expresan García – Baquero y Romero de Solís, para quienes esta forma de dominar y dar muerte al toro se habría extendido durante el siglo XV, manifestándose dicha suerte en los cosos taurinos como reflejo de la técnica militar que usaban los caballeros en los torneos (Ibid., 367 – 378).

Por otra parte, encontramos también testimonios y descripciones que muestran la importancia que los ejercicios taurinos tenían en la celebración caballerisca y la importancia de éstos como adiestramiento militar. Más allá de las formas de practicarlo, cuya posibilidad de conocimiento se ve reducida por las razones de la falta de documentación, sí puede saberse que el toreo ecuestre en el ámbito nobiliario, tuvo una función representacional de su esfera social muy importante. El toreo ecuestre, asimilado a la representación de la guerra era la recreación en el coso de las virtudes que un caballero debía tener en el combate. En la relación

que en 1887 se publica en Sevilla titulada *Fiestas de toros y cañas celebradas en la ciudad de Córdoba en el año de 1651* y cuyo autor es Pedro Mesía de la Cerda, leemos:

“Entre todos los ejercicios con que en la paz se ejercita el valor de la nobleza, se aventaja sin duda el torear á los demás, pues es cierto que en éste concurre ventajoso lo airoso del torneo y lo arriesgado de la justa, y tiene más de las veras, pues en aquéllos se lidia con los amigos debajo de pactos y en condiciones precisas, en que el peligro es remoto, y sólo lo puede ocasionar accidente de suma desgracia con exceso de lo que se va á hacer, de manera que el riesgo ha de ser cuando pueda suceder, extraño de la obra misma en que sucede, y hecho sin intención. En el torear no milita esta razón, la lucha es con un bruto con quien no puede pactarse, desigual en la fuerza, resuelto en la ejecución, incierto en la obra, y en suma enemigo sin límite. En sí misma lleva el peligro esta caballería sin saber dónde lo lleva; al entrar en la suerte se arriesga, mientras la ejecuta se empeña más, y aun acabándola no queda seguro. [...] El torear más se ha de reducir á la maña que á la fuerza. Pide bizarría, industria y suerte, y en esto se semeja más á la guerra que otra ninguna cosa que la represente.” (Mesía de la Cerda [1651] 1887, 22 – 3)

Los nobles a caballo aparecen en enfrentamientos con toros como parte de un entrenamiento útil para la guerra; pero a lo largo de los siglos en que estos ejercicios fueron puestos en práctica entre la numerosa nobleza castellana, las actividades taurinas de la nobleza formaron parte del festejo y espectáculo aristocrático que tenía lugar en un recinto cerrado. Como espectáculo fueron evolucionando hasta dar forma al rejoneo de las reses, que correspondía a un ejercicio más sofisticado, que germinó a finales del siglo XVI, y que alcanzó su cenit a mediados del siglo XVII, momento en que el interés de la nobleza por las armas decae (Campos Cañizares 2007, 47). Campos Cañizares señala que este decaimiento pudo motivar que el toreo caballeresco, bajo la modalidad del rejoneo, tomase más relevancia como espectáculo y que de él se demandara no sólo una

mayor técnica en los ejecutantes sino también un mayor alargamiento de la lidia.

Paulatinamente el espectáculo taurino del rejoneo irá cobrando importancia y atrayendo a más públicos, en razón quizá de lo que Gregorio Tapia Salcedo, tratadista de las lides ecuestres caballerescas del siglo XVI, señala:

“La más valiente acción que se haze en la plaza es dar Lançada a un Toro; aunque no tiene el aplauso del vulgo que la del Rejon; por que la mas cierta opinion es no poderse dar mas que una, y con el Rejon se esta toda la tarde rompiendo cuantos se pudiere” (Tapia Salcedo 1643: VII, 57).

La trayectoria del toreo caballeresco alcanzará su cenit pues, en el siglo XVI y parte del XVII coincidiendo con una etapa de auge económico de la nobleza castellana. El juego taurino, bajo la forma desarrollada por la nobleza, a saber, alanceamiento y rejones, será la que historiográficamente domine la escena festiva (García – Baquero 2008, 109).

Establecer su cenit entre estos siglos, significa también que la preponderancia de estos ejercicios se dio en el marco del espectáculo y no del entrenamiento en términos reales más que simulados. Tomemos en cuenta que el uso de las armas de fuego hacia el siglo XV, habría suplantado funcionalmente a las armas clásicas de la caballería medieval (ver Gibello Bravo 1999, 169) entre las que se podían contar las lanzas con que se dio muerte al toro en los dos siglos siguientes como parte del espectáculo. Además, las actividades taurinas de esa guisa ante todo fueron ejercicios ecuestres. El caballo, auxiliar indispensable del combate, se convirtió en un instrumento privilegiado de diversión sobre todo en los enfrentamientos con el toro (Bennassar 2000, 23).



Fig. 1. Plaza Mayor de Madrid durante un fiesta de toros en honor de Carlos II. Anónimo madrileño. Detalle de un rejoneo de toros. Colección Museo Soumaya, México D.F.



Fig. 2. La Plaza Mayor de Madrid con fiesta de toros hacia 1655 – 1660. Anónimo Madrileño. Detalle de rejoneo y alanceamiento. Colección particular, México D.F.



Fig. 3. Infante Don Diego con caballito de madera y lanza. Alonso Sánchez Coello, 1577. Colección Particular, Madrid.

Es sabido que en los espectáculos taurinos urbanos que se llevaron a cabo desde la Edad Media y que quedaban acotados para solaz de la nobleza, hubo una participación constante del hombre de pueblo que asistía a estas puestas en escena como espectador, pero desarrollando en todo momento un papel participativo en la medida que sus posibilidades se lo permitían. Y en ese sentido, adoptamos la idea de Bennassar de que la historia del toreo en estos siglos no se compone de secuencias sucesivas, a saber, la de a caballo y la de a pie (2000, 22), sino que se trata de un espectáculo cuyo desarrollo debe entenderse a partir de una estrecha relación inclusiva e imbricada, entre las dos supuestas etapas.

El hombre del pueblo logró hacerse presente circunstancialmente en el espectáculo de la nobleza, cuando en el momento de la salida del toro a la arena trataba de llamarle para defenderse a continuación

de su embestida con un golpe de su capa y para pasar seguidamente a ocupar su sitio en el graderío; además, por lo general, durante la lidia, a los espectadores se les permitía arrojar dardos, flechillas, arpones y todas clase de venablos con cintas a los toros para clavárselos en la piel mientras que éste corría enfurecido de un lado a otro del coso, al final de la lidia, o durante ella, también les era permitido entrar en buen número en la arena para hacerle frente con espadas en la mano y protegidos con una capa atada al brazo en forma de escudo. Asimismo, en el momento en que el caballero daba por terminada su actuación, sonaba el toque a desjarrete, y si el toro quedaba todavía de pie, le era concedido al pueblo el uso de la media luna para cortar los tendones del animal y proceder a darle muerte a cuchilladas (Flores Arroyuelo 1999, 228 – 30).

En el cuadro de la corrida de toros celebrada en 1506 en Benavente (Zamora) en honor de Felipe I, el Hermoso, se muestra a caballeros y gente de a pie acañavereando al toro, es decir, clavándole las cañas que se utilizaban para el juego de cañas, un ejercicio ecuestre muy común durante las fiestas caballerescas; también es posible apreciar que el toro lleva ya una espada clavada y que la gente representada en los planos anteriores lleva en las manos palos con los que cita al animal. Sin duda esta imagen es un buen ejemplo de la imbricación a la que nos referiremos más adelante.

En la Fig. 5 podemos apreciar un detalle de la conducción por parte de hombres a caballo, de una manada de toros hacia la ciudad de Madrid que llegan por el camino de Segovia; tomando en cuenta que Salamanca poseía pastizales adhesados adecuados para la cría del toro, es probable que la procedencia fuese ésta. En la imagen se observa que los caballeros conducen con garrochas a un hato de unos veinte toros, no por el puente que cruza el Manzanares, sino a través de una improvisada plaza entre los muros del puente y uno de los extremos del jardín del Moro.



Fig. 4. Fiesta de toros en Benavente 1506 en honor de Felipe el Hermoso. Archivo de la Biblioteca Real Alberto I, Bruselas.



Fig. 5. Vista del Alcázar Real de Madrid y del puente de Segovia con escenas de toros hacia 1650. Anónimo madrileño. Detalle del encierro de toros y juegos en un coso improvisado. Colección Museo Soumaya, México D.F.

Con esta acción, los hombres a pie que esperan la llegada de los bovinos, ejecutan pases con sus capas y citan a los toros mientras los caballeros que deben seguir su camino hacia la ciudad, hacen la pausa que las acciones a pie requieren.

En la imagen se aprecian algunos heridos, muestra también de que los astados acudían a las llamadas y de que la llegada de éstos a la ciudad en el marco de la realización de alguna fiesta real, sería una excelente oportunidad para que los entusiastas madrileños de a pie, pusieran en práctica sus habilidades taurinas.

Finalmente, la cacería como ejercicio militar también daba al caballero la oportunidad de practicar las lides ecuestres al mismo tiempo que le permitía mejorar sus habilidades cinegéticas, igualmente valoradas como complemento en las destrezas militares. Las batidas en cosos cerrados en contra de toros salvajes en las que los caballeros se hacían acompañar de peones que complementaban y los auxiliaban en el trabajo de dar muerte al toro, muy probablemente se inauguraron a partir de esta afición por la caza. Así, en la crónica de Laurent Vital cuando describe la fiesta que se hizo en Llanes, donde desembarcó el emperador Carlos, para celebrar su llegada a España (1517-1518), se refiere dicha fiesta como una “cacería de toros”. La crónica relata una diversión organizada intencionalmente al estilo de una verdadera cacería en la que, para seguridad de los participantes y de los que no lo son, hay un coso cerrado en la que los “cazadores”, además del caballero que llevará la batuta en el lucimiento, van armados con varas de diez pies de largo con las que acosan al animal al que terminan dando muerte en el interior del mencionado coso (Ver Flores Arroyuelo 1999, 231).

Un siglo antes, en la *Crónica del Condestable Miguel Lucas de Iranzo*, podemos leer este pasaje en donde el correr los toros y la caza son parte de las diversiones comúnmente practicadas por la nobleza, en este caso, nos habla del Rey Enrique IV de Castilla:

“Y otro dia vinieron al Carrizal , y dende á la ciudad de Jaén que fué tres ó quatro dias antes de la fiesta de San Juan, donde el señor Rey estovo fasta quince dias, corriendo toros y jugando cañas, y andando á monte de puercos y osos, é recibiendo otros muchos servicios y deportes que el señor Condestable le buscaba y facia.” (*Crónica del Condestable...* [s. XV] 1855, 20).

Recordemos que la caza como actividad de entrenamiento que enseña a herir en el lugar adecuado a las fieras (tal como se tendría que herir a los enemigos en el campo de batalla) y como actividad lúdica, nunca económica; es para los caballeros una acción que confiere el prestigio social que conlleva necesariamente la nobleza guerrera (Gibello Bravo 1999, 164). Tal como señala Don Juan Manuel en su *Libro del cauallero et del escudero*:

“Non ha cosa que mas se allegue con las maneras del cauallero que ser montero et caçador. Et porque yo entendia que esto cumplia mucho al mi estado, uselo mucho et otrosi avia ende grant voluntad” (2000, 49).

Por su parte, los auxiliares de los caballeros que se enfrentaban al toro por dinero, hacían alarde de su destreza y habilidad para divertir a la gente de las villas y aldeas. Y a decir de Benassar, ejercían su arriesgada y, por entonces, muy estimada profesión por las provincias vascas o navarras y la Rioja. Se les llama matadores y son los que, más adelante, participarán en las fiestas de Castilla, sobre todo en Madrid. Sin embargo, también señala este autor que los auxiliares no tienen el monopolio de la lucha y que el público reclama también su oportunidad de contacto físico con la fiera, de manera que finalizados los primeros encuentros, los aldeanos abandonan su refugio y atacan al cornúpeto, se agarran a su cuello, se aferran con fuerza a sus defensas y se empapan con su sangre (Benassar 2000, 34).

Los toreros septentrionales – navarros, riojanos, aragoneses – del

siglo XVII eran llamados *corredores de toros* y no les correspondió la misión que incumbía a los caballeros de Castilla y Andalucía. Su técnica consistía básicamente en recortes, quiebros y otros saltos, y no tenían que matar, ni siquiera herir a los toros a los que se enfrentaban. Para conocer sobre esta etapa en las regiones norteñas de la Península es interesante el trabajo de Del Campo, *Toreros goyescos navarros*, 1975.

2. El toreo popular

Simultáneamente, no debe olvidarse que en los pueblos españoles existían ya, documentados desde el siglo el siglo XII (Ver Álvarez de Miranda y su estudio sobre el toro ensogado), rituales propiciatorios enmarcados en temporadas festivas que incluían la presencia de toros. En estos rituales en los que el toro tenía una íntima relación con la religión y en los cuales este animal ejercía como interceptor con la divinidad, la conducción de bovinos enmaromados o ensogados al pueblo, muchas veces fue parte de los votos religiosos emitidos por la comunidad, así como también, la manera más habitual de “correr” los toros en los pueblos con ocasión de acontecimientos especiales como las bodas.

Correr los toros se refiere a la acción quizá más antigua de la vinculación hombre – toro que se conoce históricamente. La expresión “correr los toros” la encontramos en el fuero de Zamora concedido en el siglo XIII a la ciudad:

“Defendemos que ninguno non sea osado de correr toro nen vaca brava euno cuerpo de la villa, se non en aquel lugar que fue puesto que dizen Sancta Altana” [...]. E se por aventura salir [el toro], matenlo por que non faga danno” (Castro 1916, 61: 86).

Álvarez de Miranda pone el acento en que el tipo de corrida al que se alude y que tiene un lugar señalado para realizarla, no conlleva necesariamente la muerte del toro; de la misma manera, la costumbre nupcial de “correr el toro” tampoco comprendía la muerte del animal (ver Álvarez de Miranda 1962, 107). Este tipo de vinculaciones de las que hemos hablado en el capítulo segundo, corresponden a formas lúdicas primordialmente de los pueblos y muy a menudo imbricadas en un contexto religioso.

El toro enmaromado, ensogado o de cuerda, es una de las maneras que Álvarez de Miranda en su extenso estudio *Ritos y juegos del toro*, señala como una de las formas populares de la corrida más antiguas, y a partir de la cual se habrían derivado las corridas caballerescas. Estas modalidades lúdicas populares en las que el animal atado no era un adversario del hombre, sino un instrumento de juego útil para lograr los fines rituales de las nupcias, y en las que finalmente se dejaba al toro en libertad; se habrían transformado en una lucha con la llegada del toreo caballeresco, en el cual hubo necesidad de incluir como epílogo, la victoria del caballero. Así, tal como indica este mismo autor, la gran paradoja del toreo español consistiría en que solo cuando dejó de ser cuestión sacra, es decir, cuando el toreo de cuerda dejó de practicarse en un contexto religioso, el toreo, muerte pública incluida, comenzó a parecer sacrificio (Ibid., 109 – 110).

Los toros de cuerda, después de ser capeados, e incluso banderilleados para hacerles derramar sangre, eran llevados al lugar de procedencia, al campo; y aunque en algún caso eran conducidos al matadero, su muerte no acontecía como parte del ritual. El ritual, que requería de un toro de la máxima bravura por representar éste las virtudes genésicas, no tendría como objeto la demostración pública de lucha entre hombre y toro; el detalle de particular importancia de que el toro fuese atado con una maroma, da lugar a pensar que aunque se mantenían ciertas posibilidades de lucha con

el hombre, el peligro no era un elemento primordial buscado intencionalmente (Álvarez de Miranda 1962, 101 – 108).

Otro testimonio lo da Pascual Millán en su libro *Los toros en Madrid*. El autor refiere el artículo 293 del Fuero de Sobrarbe (Aragón), y Melgar Abreu lo cita aunque indica que debe darse por cierto, porque el Fuero dado a los pobladores de Tudela en 1117 está desaparecido. Millán refiere sobre este documento:

“Si conduciendo por el pueblo al matadero alguna Vaca, Buey o Toro o cualquier otra bestia hiciere daño, la pierda su dueño, pero si el tratamiento fuera por razón de bodas, de esposamiento o de nuevo misacantano, si daino a alguno fuere seido non es alli pena ni periglo alguno si el tenedor o tenedores de la cuerda maliciosamente non ficiesen flox o sultura de aquella por facer daino o escarnio” (Melgar, 1927, 88).

Con ello se da cuenta de la existencia de estas modalidades celebraticias que incluían el juego con el toro ensogado, y que estos divertimentos eran fomentados desde los estatutos jurídicos en razón de su función social. Es decir, que no soltándose la sogá por obra de alguno, el toro que podía accidentalmente herir a alguien, no le era arrebatado a su dueño.

Existió pues, como una de las modalidades más habituales, el toro nupcial que se soltaba para solaz de los vecinos y que eran parte de las celebraciones de los casamientos.

*Cogíme a tu puerta el toro,
linda casada;
no dijiste: Dios te valga.
El novillo de tu boda
a tu puerta me cogió;
de la vuelta que me dio
se rió la villa toda;
y tú, grave y burladora,
linda casada,*

no dijiste: Dios te valga.
(Lope de Vega [1614] 2009, 125)

Este rito taurino popular es uno de los más estudiados en la etnografía española y quizá sea el que revista el significado mágico más claro. Como muchas prácticas nupciales en el mundo, mediante la vinculación con el animal, se entra en contacto también con sus características particularmente portadoras y agentes de fertilidad. Por señalar otro ejemplo además del referido por Lope de Vega en *Peribañez y el comendador de Ocaña*; Publio Hurtado, un folclorista español recopiló a principios del siglo XX una tradición de toro nupcial en Hervás, (Extremadura) que consistía en que dos días antes de celebrarse el casamiento, el novio y sus amigos sacaban a un toro del matadero y lo llevaban atado con unas fuertes maromas, toreándolo con chaquetas hasta llegar a la casa de la novia. Ahí, el novio le daba muerte después de haberle puesto dos banderillas adornadas previamente por su prometida (ver Álvarez de Miranda 1962, 93 – 4). En este rito que puede constatarse vivo hasta bien entrado el siglo XX (en las bodas de mejor factura del pueblo tipo de este trabajo, los novios alquilaban vaquillas que eran soltadas el día de la boda en la pequeña plaza de una finca cercana al pueblo para entretenimiento de los asistentes), podemos intentar encontrar un engranaje entre lo genuinamente popular y las formas que las fiestas reales adquirieron. Según el Conde de las Navas, la noticia más antigua que se tiene de una fiesta taurina es la del 1080 en Ávila con ocasión de la boda del infante Sancho de Estrada con doña Urraca. A partir del siglo XII son más abundantes las noticias sobre fiesta aristocráticas de toros con ocasión de celebraciones de bodas. Según Álvarez de Miranda podemos pensar que las fiestas organizadas con motivo de bodas aristocráticas se transformaron muy pronto y por influencia de otros juegos de la nobleza feudal, en un ejercicio caballeresco. Para el caso de los pueblos, el rito nupcial

conservó las implicaciones mágicas y su antiguo significado y éstos pervivieron al correr de los siglos; tanto así, que sobrevivieron para ser recopiladas por los etnógrafos y comparadas con aquellos relatos de obras literarias y crónicas que atestiguaban que en forma, el rito del toro nupcial, había sufrido algunas modificaciones, pero que mantenía muchos de los significados antiguamente documentados.

Como en muchos fenómenos de religiosidad popular, en el caso de los toros, tenemos también que subyace un factor atávico mágico que se basa en una fe naturalista que sobrevive junto a los símbolos de la religión oficial o superior (Álvarez de Miranda 1962, 91). “El toro de San Marcos” estudiado en amplitud por Flores Arroyuelo es uno de los mejores ejemplos de la vinculación religioso – taurina de los rituales populares; en esta fiesta se realizaba el milagro de amansarse un toro bravo que era llevado en procesión hasta la iglesia, donde era introducido para que asistiese a los rituales litúrgicos de la festividad de San Marcos. El pueblo, dentro del sentimiento de religiosidad que le era propio, pasó a tener la presencia pacífica del toro dentro de la iglesia como un hecho milagroso del que era testigo. La Iglesia lo condenó poco y en círculos muy cerrados, y con ello, el mito del toro de San Marcos, pasó a unirse a la tradición de los relatos referidos en los milagros y *exemplos* y que tanta fuerza tuvieron dentro de la predicación y difusión de la doctrina cristiana en los siglos medievales (Flores Arroyuelo 1999, 49 – 58).

Uno de los momentos más importantes en que la participación popular se hacía presente fuera del contexto rural, era durante el último tramo del viaje de los toros previamente a que fuesen alanceados, cuando eran conducidos a los chiqueros desde los baldíos de las ciudades y pueblos en que habían permanecido desde que habían sido traídos en toradas desde las dehesas. El encierro entonces, brindaba la oportunidad de correr cerca del toro y esta modalidad, que no es de exclusiva práctica en el contexto del toreo

caballeresco, es posible que procediera de la afición por correr los toros ensogados en los pueblos (ver Flores Arroyuelo 1999, 122).

Una buena ilustración de lo que hemos hablado, lo tenemos en el ejemplo de las miniaturas correspondientes a la Cántiga 114 de las Cántigas de Santa María de Alfonso X el Sabio. En esta serie de miniaturas no sólo vemos personajes resguardados en una balaustrada y poniendo su propia capa delante del toro, así como a otros hombres que arrojan sus lanzas cortas y largas al animal; como peculiaridad observamos también que las armas largas están atadas con cordeles de manera que quienes las lanzaban podían recuperarlas. El relato también nos permite saber que se trata de episodio de toro nupcial y que habiéndose puesto en peligro el recién casado, pide ayuda a un clérigo que, como embajador de la divinidad, intercede y amansa al toro (Beltrán 1997, 350 – 357). Un relato mágico – religioso cuyo contexto es una taurina tradición popular que además nos muestra a través de la imagen, que la participación popular era parte del acontecimiento.

Por otra parte, tenemos referencia al artículo 86 del Fuero de Zamora otorgado a la ciudad en 1317 de la era hispánica o 1279 de nuestra era, del que hemos hecho mención antes, y que señala:

“Defendemos que ninguno non sea osado de correr toro nen vaca brava euno cuerpo de la villa, se non en aquel lugar que fue puesto que dizen Sancta Altana; e ali cierran bien que non salga a fazer danno. E se por aventura salir, matenlo por que non faga danno. E aquel que contra esto venier, peche. c. mr. [cien maravedíes] de la moneda meyor que correr enna tierra, la meatade para los muros de la villa, e ela otra meatade delos iuyzes, e emendar el danno quela animalia fezier. Elos iuyzes que esto non quisieren levar e afincar, cayales en per iuro” (Castro 1916, 61: 86).

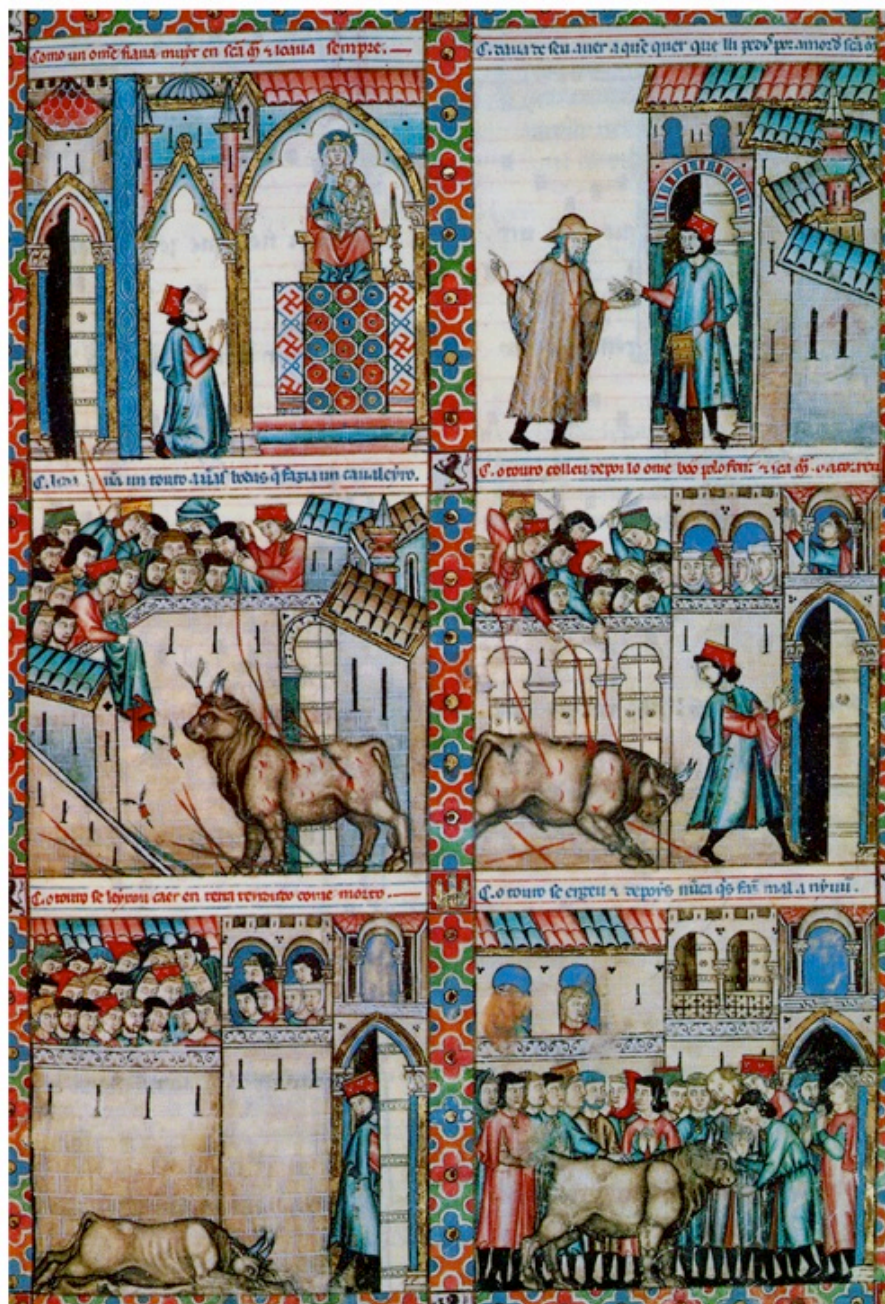


Fig. 6. Miniaturas correspondientes a la Cántiga 114 de las *Cántigas de Santa María* de Alfonso X el Sabio (mediados del siglo XIII).

2.1 Formas imbricadas: la participación popular en el toreo caballeresco

Podemos hablar de un vínculo muy antiguo establecido entre la parte, digamos, más profesionalizada del espectáculo taurino y la participación popular. Por *profesionalizado*, entenderemos el toreo caballeresco cuyas formas se circunscribieron a las codificaciones escritas a lo largo del siglo XVI y XVII como en el caso de el *Tratado de la jineta y la brida* de Suárez de Peralta de 1580, el *Libro de la Montería* de Argote de Molina escrito en 1582, el *Libro de la Gineta de España* de Pedro Fernández de Andrada de 1598 o el *Libro de Ejercicios de la Gineta* escrito por Bernardo de Vargas Machuca en 1600.

Aunque el enfrentamiento a pie entre el hombre común y el toro, en el ámbito festivo urbano debió alcanzar poca consideración aparte de la propia de ser diversión popular, ciertamente serían actividades reconocidas por la valentía con que los peones y los lacayos al servicio del caballero, así como el público asistente se enfrentaban al peligro que suponía ponerse delante del toro. Las batidas de “caza” así como el alanceamiento de toros fueron espectáculos circunscritos a la nobleza en los que circunstancialmente participaron los hombres del pueblo. A pesar de ello existen bases suficientes para señalar que la inclusión de los estratos sociales inferiores en el espectáculo urbano de los toros era ya informalmente, parte del mismo. En la Crónica del Condestable Lucas de Iranzo tenemos este interesante señalamiento que nos habla de la presencia de la gente durante las celebraciones de la nobleza:

“Venida la tarde el dicho señor Condestable y la señora Condesa tomaron la novia del brazo así como quando la llevaron á misa ,

y fueron á la yglesia de SaniaMaría á oír vísperas , y después de dichas fueron al mercado de la dicha ciudad y pusiéronse en un cadahalso , que mui aderezado y en punto estaba, é acabadas de cerrar las barredas del dicho mercado, mandó correr cuatro toros mui bravos que para ello habia mandado traer, y después de corridos mandó traer colación de muchos confites y cerezas y manzanas y vinos para todos los cavalleros y escuderos y dueñas y donzellas que en el dicho cadahalso con él estaban, y asimismo para toda la otra gente de á pié que en el coso tras los toros andaban” (*Crónica del Condestable...* [s. XV] 1855, 446 – 7).

La faceta que funcionalmente estaba definida como aquella que cumplía el cometido de la representación del poder a través de los fastos regios, o bien a través de la ostentación caballerisca, estuvo imbricada con la faceta popular desde el momento en que el estrato social más bajo, compartió la diversión y afición, y participó de las modalidades de juegos taurinos practicadas en el medio urbano. Y así, estas dos maneras de comprender y desarrollar el hecho de enfrentarse al toro, que a su vez, se correspondían con dos de los cuerpos sociales o estamentos en que estaba dividida la sociedad medieval, recibieron el nombre de correr los toros. Pero a pesar de esta imbricación de formas, cada una de ellas, sufrió sendas evoluciones (Flores Arroyelo 1999, 85 – 6).

Aunque en numerosas ocasiones se complementaran, pensemos sobre todo en el hecho de que la faceta “popular” no estaba conformada solamente por quienes participaban del espectáculo caballeresco sino también, mucho más antiguamente y podemos afirmar, sin interrupciones coyunturales, por las modalidades lúdicas taurinas practicadas en los pueblos y que en gran medida perviven hasta nuestros días. La imbricación debe entenderse también desde el hecho semántico de que “correr” los toros o “corrida” de toros alude a una característica propia de las tradiciones lúdicas de los pueblos.

En la España de los Austrias, las fiestas caballeriscas se llevaron a

cabo no sólo durante festejos en los que el monarca estaba presente, sino como se sabe bien, también en honor de compromisos matrimoniales de reyes, príncipes y señores, nacimientos de infantes, en conmemoración de victorias militares, casamientos, coronaciones y efemérides de la monarquía en general, que eran buenos momentos para que los reinos hicieran alarde de la capacidad de sus caballeros y de sus posibilidades económicas, rivalizando entre sí en el lujo y en la ostentación. Durante estas fiestas reales, los toros estuvieron también presentes en modalidades de juego que incluían toros con astas de fuego, toros encohetados o toros ensogados además de su presencia en forma de alanceamientos (ver Caro Baroja 1986, 257 – 60). En la relación de Henrique Cock, arquero de la Guardia del Cuerpo Real de Felipe II, durante el viaje del rey a Zaragoza, Barcelona y Valencia en 1585, se ve cómo entre los festejos nocturnos organizados por la primera de aquellas ciudades: “*se soltaron dos toros con fuego puesto en los cuernos, los cuales hacían a la gente tener algún miedo y volver muchos a sus casas*” (Ibid, 258).

Asimismo, en Alenda y Mira podemos leer este párrafo referido a las fiestas que se celebraron en Toledo en 1533 con motivo del desembarco del emperador Carlos V en Barcelona:

“Y al fin de estas fiestas [...] fizo salir el corregidor por la cibdad de noche á los carniceros que sacasen seis toros en cada uno dellos seis hachas encendidas de manera que se tenían bien é fizólos traer por toda la mayor parte de la cibdad que fue tanta la gente que yba a vellos por la nueva inbencion que no cabian por las calles y porque se hiziese mas rregozijada pagó los toros el corregidor e dio una muy grande colación á todos los que quisieron recibirla” (Alenda 1903, rel. 84).

Podrían encontrarse recuerdos abundantes de toros por las calles que salieron con motivo de nacimientos de príncipes, visitas de reyes y magnates, etc. Por ejemplo, durante las fiestas que se celebraron

en Toledo para celebrar el nacimiento de Felipe IV , en 1605, hubo toros ensogados, como consta en la relación del acontecimiento de Luis Sánchez (Caro Baroja 1986, 267). También constan los toros con maroma en 1555 con motivo de la “conversión de Inglaterra” (Ibid.)

El elemento a pie, dominante en los ritos y juegos de los pueblos, fue involucrado por estos también en los ritos urbanos. Los ritos y las modalidades taurinas a la manera en que era la costumbre en ámbitos rurales, fue llevada a los espectáculos caballerescos en la medida en que la gente común se hizo más presente en ellos; desde luego en modalidades a pie, y siempre poniendo en evidencia su osadía estrechando sus espacios con los del animal.

Caro Baroja habló de una “sacralización” de las fiestas regias tomando en cuenta que las modalidades lúdicas correspondían formalmente a las utilizadas en los pueblos con un trasfondo religioso. Por su parte, Álvarez de Miranda señalaba que tanto la utilización de un mayor número de toros, como el recurso público de su muerte en el toreo caballeresco, habían sido el resultado de una ampliación que se había producido en la esfera de lo profano (1962, 109). Sin entrar en el detalle de si los fastos regios se sacralizaban o las fiestas populares diluían su componente religioso a través del juego taurino que más adelante fue detractado por las mismas autoridades eclesiásticas; quedémonos con la parte en que las formas se traslapan y se incluyen de manera regular en ambas celebraciones. Y en ese sentido coincidimos con la tesis de Guillame – Alonso de que actividades taurinas de signo muy diferente cohabitaron extensamente y en los mismo momentos. Como señala la misma autora, también es probable que los centros urbanos durante los primeros años de la prohibición papal de 1567, copiaran algunas de las modalidades lúdicas de los pueblos, dado que durante los siglos XVI y XVII existían relaciones intensas entre la ciudad y su tierra (Guillaume – Alonso 1984, 197 - 99). Esta tesis

estaría basada en la idea, que entre otros sostuvo el padre Mariana, de que la prohibición estaba destinada únicamente a los espectáculos taurinos en recintos cerrados o delimitados y en la opinión de que correrlos a campo abierto sí era lícito.

Jenaro Alenda y Mira en sus *Relaciones de solemnidades y fiestas en España* como ya hemos visto, recopila una gran cantidad de celebraciones oficiales en las que se hace referencia a numerosos ejemplos festivos en los que se ofrecen juegos de toros que comparten escenario con juegos de cañas, sortijas, alcancías, máscaras y espectáculos de fuegos de artificio. A partir de las descripciones de las fiestas, puede verse que el boato mediante el que se presentaba al pueblo la gran puesta en escena de las fiestas oficiales, incluía elementos como la música, la cohetería, los artificios con fuego y un gran colorido que según la narración, estaba dirigida a ‘regocijar’ a la gente de la ciudad que por otra parte, se volcaba en multitud a presenciar toda suerte de exhibiciones y en especial a disfrutar con los toros que eran soltados por las calles. Los ayuntamientos de las ciudades además de supeditarse a las conmemoraciones regias, también organizaban corridas populares con motivo de festejos religiosos cuya única finalidad era la diversión colectiva (Benassar 2000, 35). La metrópoli castellana fue en el siglo XVI, el teatro de dos modalidades de espectáculo, el popular y el caballeresco.

El párrafo siguiente está referido a las fiestas celebradas en Toledo con motivo del casamiento del rey Felipe II con Ana de Austria en 1570:

“domingo, 15 dias del dicho mes [octubre] salió una maxcara de mucha gente de cavallo con trópetas y atabales y esa noche ovo muchas luminarias en el ayuntamiento y en la [Santa Iglesia] y muchos géneros de cohetería y ruedas de fuego en ayuntamiento y casas arzobispales y muchos novillos por las calles con que toda la cibdad se regocijaba” (Alenda 1903, rel. 246)

En referencia a las realizadas en Toledo en 1571 por el nacimiento del infante Fernando hijo del Rey Felipe II y la victoria de Lepanto, señala que “*Corriéronse vacas y bueyes porque para toros no había licencia de sus santidad*” (Alenda y Mira 1903, rel. 259). Recordemos que estamos en los primeros años de la prohibición de Pío V, sin embargo, ante la restricción de la bula *De Salutis Gregis Dominici*, la gente en este caso se las arregló para divertirse con el ganado sin contravenir del todo la prohibición, que en realidad, no estaba claro que impidiera los juegos populares con novillos, vacas y bueyes, así como sí lo hacía con las corridas de toros. Se hace evidente que la gente se encuentra participando sin restricción alguna y de manera intensa.

Para el mismo año de 1571 Alenda refiere unos festejos hechos en Alcalá de los Gazules con motivo del recibimiento de los duques de Alcalá y el marqués de Tarifa a la ciudad y en estos podemos ver que se hace referencia a una calidad de ganado distinta:

“Comenzáronse a correr los toros que fueron muy buenos y bravos. Todos los agarrocharon, y ya que habían corrido tres o cuatro, vino el duque adonde estaba mi señora [la duquesa de Alcalá] solo y sin entrar por la plaza. Venido su excelencia corriéronse más toros con gran concurso de gente que yo jamás le vi en ningún lugar” (Alenda 1903, rel. 266).

Si los toros de estas fiestas fueron buenos y bravos, encontramos una distinción entre el tipo de ganado, que para ser laxos con la prohibición, cabrían en la licitud. A decir de Pascual Millán “*por entonces [habla del siglo XV] se entendía por fiesta de toros aquella en que las reses lidiadas eran muertas por los lidiadores, y por función de novillos la en que después de corridas tales reses, volvían al campo*” (Millán 1892, 21). Este tipo de concesiones que el pueblo se dio y que las autoridades civiles y eclesiásticas muchas veces

dejaron pasar, llevaron a olvidar en el transcurso de unos diez años por completo esta prohibición. La rigidez eclesiástica de Pío V se vio disminuida al paso de esos pocos años, quizá a fuerza de gestiones políticas entre Roma y Madrid. Para 1575 el Papa Gregorio XIII habiendo sido informado por Felipe II que en sus reinos “*sacaban provecho del correr los toros*”, publica el *Exponis Nobis super*, un breve en el que se anula la pena de excomunión para legos y soldados siempre y cuando no pertenezcan a órdenes sacras y que las fiestas no se celebren en día domingo ni días de guardar (ver Guillaume – Alonso 1984, 63 y Cossío [1943] 1997: I, 243).

Guillaume – Alonso, opina que las sueltas de vaquillas que se hicieron por los pueblos durante estas fiestas, se transformaban en el siglo XVI en lo que hoy se llamarían capeas, es decir que después de haber corrido delante del novillo, los mozos lo conducían hasta un cercado que hacía veces de plaza. Aunque podríamos extender la apreciación y señalar que más que transformarse, mantuvieron sus formas hasta la actualidad en que podemos asistir a encierros de ganado cuyo desarrollo es casi idéntico al que se señala en las crónicas.

García Baquero en *Sevilla y la fiesta de toros*, señala que desde el siglo XVI, de manera paralela al toreo caballeresco dominante en los festejos oficiales de la época, se mantuvo la costumbre popular del trato con el toro, además, que los lidiadores que participaban en esos espectáculos experimentaron también diversas técnicas y suertes ante los toros. Ello nos señala que la exhibición para esta temprana época (en términos de la creación de un toreo más cercano al que actualmente reconocemos como profesional) no solamente se hacía a caballo sino que el caballero también era digno de mostrarse haciendo acercamientos a pie.

Con referencia al caballo, el lucimiento de sus suertes, tendrá una puesta en valor cuando se consiga una mayor especialización de los jinetes que vendrá, como se ve en adelante, a partir del regreso y la

puesta en práctica de la española forma de monta a la jineta, la manera de montar utilizada desde el siglo XIII y llevada a la Península desde el norte de África.

Queremos señalar que la participación popular, históricamente no se ha limitado a la aparición circunstancial del pueblo en las corridas o “cacerías” que eran parte de las diversiones caballerescas; sino que desde mucho antes, el toro ha convivido con la gente común de los pueblos españoles, habiendo sido parte de su imaginario religioso, lúdico y festivo. Es decir que la presencia popular en los juegos taurinos se ha hecho evidente tanto en la esfera de las celebraciones regias como soporte de la nobleza y como diversión muy propia durante las mismas, además de en un ámbito rural que correspondió a los rituales religiosos que involucraban el juego con el toro y que tenían como base el acercamiento físico con el animal. Como demuestran los relatos que conocemos a través de las crónicas, sabemos que las formas no eran exclusivas de un ámbito popular o de un ámbito caballeresco, sino que en las fiestas se entremezclaban características de ambos.

Para el siglo XVII, en la época de Felipe IV, que era aficionadísimo a participar en las fiestas, encontramos una profusión de éstas mayor que en el siglo previo y en ellas, una serie de modalidades lúdicas también más profusa. Se introdujeron a la fiesta de los toros suertes nuevas con las que se procuraba mantener el interés del público y añadir originalidad al espectáculo. Algunas de estas suertes eran de origen americano como ensillar al toro, enmaromarle y montarle y desde él lidiar a otro toro. Otras al parecer, se practicaron en señaladas ocasiones y de alguna manera se recuperaron de un repertorio que existía desde muy antiguo, tal es el caso de los toros encohetados a los que se les colocaban pequeños artificios de pólvora en cuernos y cola; los llamados ‘toros acuáticos’ a los que se despeñaba y se hacía caer en algún estanque donde los lidiadores los recibían; o bien, los rejones de fuego. Deleito Piñuela señala

también como una invención puesta en práctica durante esta época en las fiestas urbanas, el salto, que consistía en colocar una mesa en la puerta de toriles a la que subía el lidiador y donde esperaba al toro, cuando aparecía saltaba sobre él y caía por la parte trasera del animal (1944, 135).

Encontramos que la participación popular se incrementa tanto en espectáculos realizados bajo las formas anteriormente señaladas de factura más heterodoxa, como en la misma función característicamente urbana; y de ello dan cuenta también algunos relatos que indican que la figura del guardia, cuya función es mantener el orden durante al lidia, evitar que nadie saltase al ruedo en momento prohibido o incluso impedir que desde los tejados se presenciara gratis el espectáculo, son figuras poco estimadas. Para mediados de siglo, la frenética afición que los toros despertaban entre todas las clases de la sociedad llevó incluso a largos litigios en los que se alegaban peticiones de tablados, ventanas y balcones para presenciar las fiestas. No pocos lo conseguían a viva fuerza y en contravenirlo iban los empeños de la Guardia (Deleito Piñuela 1944, 139).

Si bien es cierto que los fastos reales cumplían la función social de representación del poder a través de las élites relacionadas con el monarca, y que la participación no estaba acotada a dichas élites, sino que la gente del pueblo tomó parte en las celebraciones de manera regular; también es necesario señalar que dicha participación correspondió durante todo el periodo de los Austrias, a una actuación más o menos desordenada en el marco del juego caballeresco. De tal manera que la ordenación es en gran medida la coyuntura que dividirá en dos modelos al juego taurino.

Existe una transición en las formas de toreo caballeresco, que va del toreo de lanzada o 'alanceamiento de toros' existente desde el siglo XIII y en el que la participación popular se hizo presente de diversas formas, al toreo de rejones que data del XVII en el que la

participación popular es más constante y desordenada si cabe. La corrida de rejonos que se inaugura con vuelta y puesta en práctica de la monta a la jineta (documentada su existencia desde los siglos de la Reconquista), atrae a un gran número de participantes y espectadores y da lugar a la reglamentación o fiebre tratadista¹⁵ que hemos señalado con anterioridad. Y a su vez da paso a la especialización de un juego ecuestre más espectacular y que tiene su época de esplendor durante el reinado de Felipe IV (Martínez Shaw 2007, 29). Pero esta evolución, fruto de una moda de montar que conlleva a la especialización del jinete, también inaugura otra etapa en la historia del toreo: la del cenit del toreo caballeresco y al mismo tiempo, por su profusión, la de su decadencia.

Esta etapa que condujo a la liquidación de la fiesta de toros caballeresca tiene lugar avanzado el siglo XVII, y es que la cantidad tan grande de fiestas de este tipo, dio lugar a que los lacayos al servicio del caballero estuvieran presentes de manera cada vez mayor en detrimento del protagonismo de sus señores. Provistos ya de capas, permanecerán en el ruedo durante toda la lidia, corriendo y cortando a los toros, poniéndolos en suerte, quedándose con ellos a las salidas de las varadas e intercalando todo tipo de acercamientos, atendiendo más al lucimiento personal que a las exigencias del “servicio” (García – Baquero 2008, 118 - 19), es decir que *“la aristocracia, en tanto que comunidad, deja de gozar, desplazada por la anarquía, la conmemoración de su propio dominio y prepotencia y cede el espacio festivo de su dominación a otras fuerzas sociales emergentes”* (Ibid, 35).

Con esta etapa se asiste a un momento en que la participación popular informalmente insertada en la fiesta caballeresca está en su apogeo, y con la cesión de los espacios comienza también una etapa

¹⁵ Escritos en su mayoría en el siglo XVII y algunos en el XVI, existen unos once tratados de monta a la jineta. Cabe resaltar que Suárez de Peralta, natural de la Nueva España escribió en 1580 uno de los más importantes.

de ordenación que establecerá de manera definitiva la apropiación de éstos por parte de nuevos protagonistas.

Hemos visto durante este recorrido que los juegos con toros, han sido parte del patrimonio festivo, lúdico, simbólico y religioso de una sociedad que adoptó y adaptó el juego con el bóvido, a aquellos intereses que le eran más afines de acuerdo con su correspondiente raigambre social. Así, encontramos a nobleza y pueblo, jugando e imbricándose con el toro; y en ocasiones, las formas de hacerlo se acercaron tanto que crearon espectáculos conjuntos. Las diferencias entonces, las encontramos en la significación que cada segmento social dio al juego taurino.

3. Bifurcaciones formales entre el toreo caballeresco y el toreo popular, siglo XVIII

La historia del toreo a pie es posible comenzar a escribirla a partir del momento en que existe el juego con el toro y tomando como punto de partida ese hecho, nos tendríamos que referir al toreo a pie como el primigenio. En ello coinciden autores como Pascual Millán, Araceli Guillaume – Alonso y Flores Arroyuelo. A decir de Pascual Millán, *“la lidia de reses bravas, a la manera en que la conocemos, comenzó por los toros llamados de cuerda, y estos no siempre morían en la lucha, sino que después de servir de diversión a la plebe eran sacrificados en el matadero, bien puede asegurarse que la fiesta nacional empezó por las novilladas, por más que entonces no se conociese tal nombre con la significación que hoy le damos.”* (Millán 1892, 20). Además, si aceptamos la tesis de Flores Arroyuelo de que el origen de los juegos y rituales taurinos populares hay que buscarlo en la necesidad de la caza de este animal que se hacía en los montes aledaños a los pueblos (Flores Arroyuelo 1999, 111),

tendríamos que llevar la búsqueda tan atrás en el tiempo que sería muy improbable establecer un origen certero.

Lo que sí puede señalarse más claramente es que el toreo popular a través de la participación más o menos desordenada de la gente, ha estado vinculado de distintas formas a los toleos más profesionalizados que han tenido lugar a través de la historia de estas actividades lúdicas y que distintas formas de participación han corrido históricamente paralelas. Porque si bien no han dejado de existir las fiestas de los pueblos que giran en torno al toro o que lo tienen como elemento importantísimo de la conformación de éstas; las celebraciones taurinas en el medio urbano en los siglos XVI y XVII, compuestas por formas lúdicas en las que las modalidades exclusivas de éstas se combinaban con las de los pueblos, se llevaron a cabo en medio de una mezcla entre nobleza y gente común. Dicho de otra forma, el terreno popular invadió el aristocrático y aunque el terreno aristocrático estrictamente no invadió el terreno popular, éste al invadir a aquél, aportó algunas de sus formas propias. Así, mientras los fastos regios y nobiliarios tenían como protagonistas a las élites, el pueblo se involucraba a su manera.

Para hablar de separaciones entre lo popular y lo profesional es indispensable hacerlo desde el punto de vista de las formas en que la gente, por distintas razones (en este particular por pertenecer a estratos sociales distintos), se ha involucrado en la medida de sus posibilidades, con el toro, y desde el punto de vista de las reglamentaciones que han tenido lugar para establecer dichas separaciones.

La primera distinción hemos tratado de señalarla en el apartado anterior, mostrando a grandes rasgos unas diferencias que pueden resumirse en que el pueblo se divierte a pie y la aristocracia (en general) a caballo; la segunda distinción trataremos de exponerla de la mano de las reglamentaciones que tuvieron lugar en el siglo XVIII.

La ostentación y exhibición que correspondían a dos de los cometidos principales de las fiestas caballerescas hasta el siglo XVII se transforman teniendo como período de transición, la profusión tratadista de monta a la jineta que pone en valor la reglamentación escrita. Tenemos entonces que la eficacia y destreza del matador, además de una estética distinta a la del ideal caballeresco, se convierten en los ejes sobre los cuales comienza a girar el espectáculo, dicho ya en toda regla, formalizado de los toros.

Sin discusión es en este siglo XVIII con la aparición de las tauromaquias que la codificación del espectáculo taurino bifurca de manera eficaz el ámbito de la participación popular de aquel que tiene derecho de presentarse en la arena (ver García – Baquero 2008: IV, VII). La reglamentación interna que tiene lugar con la aparición de estos tratados de tauromaquia coincide con la decadencia de la moda de montar a la jineta y aunados, conllevan el nacimiento del toreo a pie que con modificaciones, pervive hasta hoy. La construcción de los recintos adecuados para la lidia tal como se establece en los tratados también, en consecuencia, datan de este siglo.

A la llegada al trono de Felipe V, primer monarca de la casa de Borbón en España y coincidente con el comienzo del XVIII, el toreo a caballo sufrió modificaciones como resultado de una confrontación de la nobleza y su forma de asumir por una parte, los nuevos aires que corrían por Europa, y por otra, las consideradas viejas tradiciones arraigadas en territorio español. Felipe V, educado en la Francia del Rey Sol, había comenzado a poner en práctica en España y sus reinos de ultramar, reformas que modificaron las esferas militares, económicas, culturales y administrativas de la monarquía española, y las nuevas burguesías periféricas tuvieron que filtrar sus ambiciones de modernización y apertura a las nuevas fronteras económicas y culturales, a través de “*una monarquía demasiado hipotecada por el Antiguo Régimen*” (García de Cortázar

2005, 531). Sin embargo, las tradiciones antiguas que se condensaban en la representación caballeresca eran fieles reflejos de ciertos atavismos manifestados en unas prácticas más o menos brutales pero que también eran defendidos como parte de un patrimonio precioso (Flores Arroyuelo, 1999, 109).

Es probable que Felipe V, tanto por su sensibilidad como por su educación personales, no fuese ni aficionado ni promotor de las fiestas en las que los nobles, en bélicos simulacros de combate y exhibición de habilidades ecuestres, se mostraban ante el público. El noble español además, no asume desde hace décadas ya su papel de defensor de la sociedad que simbólicamente representaba en la plaza (Guillaume – Alonso 1984, 249).

En la corte Borbón desaparece la fastuosidad que caracterizó a la corte de los Austrias, aumenta el protocolo y la etiqueta y disminuyen los festejos, en ese clima cultural, el toreo ecuestre, que había sido sostenido por la nobleza, poco tenía que hacer. La nobleza hizo pronto suyo el menosprecio por los toros que el rey ostentó y desertó definitivamente de ese papel protagonista que hasta entonces había desempeñado por todas las plazas del país. En opinión de Moratín, la última gran fiesta real de toros que se dio en Madrid fue la que tuvo lugar en su Plaza Mayor, con asistencia de los reyes, el 30 de julio de 1725, de la que apostilla que en ella “*se acabó la raza de los caballeros*” (García Baquero 2003, 120).

Pero ante esta realidad social imperante en las altas esferas de la monarquía española, no se debe olvidar que a lo largo de los siglos en que el toreo caballeresco tuvo su práctica y apogeo, la presencia de un público cada vez más participativo cuanto más nos acercamos al siglo XVIII, fue uno de los elementos que más repercusión tuvo en la fragua de un toreo nuevo. Este público, involucrado y participativo nunca abandonó el interés en las fiestas de los toros y su implicación en ellas sirvió para dar continuidad a una historia taurina que ciertamente sería poco más que una eventualidad sin su

presencia constante. Pensemos en la suerte que corrieron los espectáculos que acompañaban a los toros como los juegos de cañas, sortijas, escaramuzas o mojigangas y en que su desplazamiento del interés de los públicos los llevó a un límite funcional en el que finalmente desaparecieron. Pero en el caso de los toros, esa presencia incesante del público y ese interés permanente en ser parte del espectáculo, avivó y recreó las funciones sociales de los festejos taurinos. Y ese mismo interés puede seguir representando a día de hoy, uno de los bastiones más importantes que tiene la fiesta de los toros.

Nuevos protagonistas de la fiesta se hicieron con la hegemonía. Aunque tampoco debemos suponer que la ocupación del terreno fue un hecho desordenado y falto de estructuración, por el contrario, se dio en el marco de un amplio movimiento de profesionalización en los cosos taurinos. Como complemento de esta profesionalización de los subalternos de los protagonistas de la lidia del XVI y XVII, se produjo también una codificación dentro de esta actividad que desembocó en la escritura de las tauromaquias y servirá para situar a sus protagonistas en un escalón social superior.

En la *Verídica narración...*, que refiere las fiestas reales de toros que se hicieron en Sevilla en 1738 con motivo del casamiento del rey Carlos III con María Amelia de Sajonia y que ejecutó la Real Maestranza de Caballería de la ciudad de Sevilla, se señala:

“porque si en la [corrida] del primero dia hubo lances que admirar, en la del segundo, no menos arrogantes, mostraron los valientes Barilargueros la acreditada destreza, y valor, rindiendo aquellas indomables cervices con tan testarudos ceños, no fue menos la diversion de fuertes y lances de a pie, con que la ligereza de los Capeadores lograba postrar la orgullosa voracidad de aquellos Brutos, liquidando la ultima demonstracion de los respectos. Y poniendo termino el numero de doce Toros.” (Fernández de Córdoba, 1738, relación del segundo día de fiestas).

Con esta narración es posible ver que gente de a pie se *profesionalizaba* y tomaba parte de la lidia de manera organizada. Varilargueros y capeadores ejecutaban suertes que ya encontramos referidas en las crónicas como dignas de admiración.

García-Baquero, Romero de Solís y Vázquez Parladé señalan en su libro *Sevilla y la fiesta de toros* la tesis del ‘laboratorio sevillano’ que se refiere al papel del matadero sevillano en la elaboración de técnicas, recursos y suertes de las que nacería la tauromaquia moderna. La sistematización de esta actividad y toda una serie de suertes que se venían ya practicando con más o menos habilidad, como señala García Baqueo, se trataba de un corolario lógico, en la medida que a toda práctica diferenciada sigue una codificación. Al toreo del siglo XVIII, la teorización que tuvo lugar, lo convierte en un saber específico y la escritura de las reglas en las tauromaquias de final de siglo, lo convierte en un tipo de fiesta unificada. Aunque la moderna lidia de a pie no fue sólo resultado de este fenómeno de profesionalización, sino de la confluencia de elementos enraizados en tradiciones muy distintas.

De la evolución del toreo caballeresco, pero también de tradiciones aglutinadas y superpuestas como las capeas populares, la tradición navarra en la que la muerte del toro no era el fin ni la finalidad del espectáculo y de la experiencia sevillana del matadero, cristalizará un nuevo tipo de fiesta que será la que a partir de entonces se funde como principal (ver García Baquero 2003, 273).

Una parte de lo que hemos venido llamando “toreo popular” se apropia definitivamente del terreno caballeresco a lo largo del siglo XVIII, y para finales de éste, la transición está hecha. Las reglamentaciones, que se llamaron en principio modestamente *Reglas del toreo a pie* como la *Cartilla de torear* de la Biblioteca de Osuna (finales del siglo XVII), para el siglo XVIII aspiran a arte (Cossío 1996, I: 222).



Fig. 7. Vista de la Ciudad de México. Pedro de Arrieta *et. al.*, 1737. Detalle del matadero en el que se aprecian hombres de a pie y a caballo con lanza, ejecutando suertes con un toro.

Así, Joseph Delgado Illo, mejor conocido como Pepe Illo inaugura con su *Tauromaquia o arte de torear* una serie de tratados reguladores del toreo a pie que marcan su inclusión en el terreno artístico; él en 1796 y Francisco Montes “Paquiro” con su *Arte de torear en plaza* en 1836, serán reconocidos por sentar de manera escrita la codificación del espectáculo de los toros y por otorgarle una lógica que en adelante será entendida como la base sobre la cual se sustenta el estatuto profesional del toreo. Bajo esta codificación subyace no solo una razón histórica que modificó los intereses de la aristocracia y sus maneras de representación, también encontramos en el fondo, un deseo de racionalizar el espectáculo no solo unificando sus formas sino, como puede leerse en el Pepe Illo, presentándolo bajo la apariencia de una exhibición controlada, un espectáculo perfeccionado y estable. En ese sentido, la escritura de las reglas no está separada del pensamiento

ilustrado, normativo y racionalista del XVIII. En la lógica de Pepe Illo tenemos que “*no hay arte alguno que se execute bien sin el conocimiento de sus principios*” y él mismo, diestro de profesión, se dedica a escribir la “*obrilla que demuestre las reglas del arte de torear*” y que responde a la tónica del siglo en el que “*se escribe hasta de las Castañuelas.*” De un modelo racionalista extrae Pepe Illo ese optimismo y esa confianza en unas reglas 'que jamás faltan' y que pueden alejar totalmente la amenaza de la cogida y de la muerte. Señala González que la corrida pasa a ser algo lógico: 'las suertes son naturales', controladas por 'la experiencia', pasa a haber toda una gramática y una geometría que preservan del azar que se esconde tras toda suerte taurina (González Troyano 1994, 14). Consideración a parte requiere el hecho de que Joseph Delgado alias Pepe Illo muriera en 1801 víctima de una cogida mortal cuando entraba a matar a *Barbero*, su séptimo toro esa tarde en Madrid. Goya inmortaliza este episodio en los aguafuertes de su serie *La Tauromaquia*.

Pero, como hemos señalado anteriormente “lo popular” abarca más que los espacios de la subalternidad en la plaza, lo popular vive y sobrevive en los pueblos y en las formas de vinculación de éstos con los toros, de manera que el desplazamiento de papeles en la plaza por supuesto, no elimina a “lo popular” al situarlo en un nuevo lugar ocupado anteriormente por la aristocracia. Lo popular se mantiene vivo en su modalidad más antigua, la de las fiestas rurales con su forma lúdica y su significación religiosa.

Los toros eran ya una industria cultural en España en torno a cien años antes de lo que David Nasaw denomina “*era de las diversiones publicas*”. Recordemos que la liquidación de la fiesta caballeresca, ya adelantado el siglo XVII vendría de la mano de una presencia más activa y habitual de los subalternos de la lidia. Así, la corrida española del siglo XVIII, contrario a lo que se señala con frecuencia, no era un fenómeno arcaico, sino por el contrario, como indica

Shubert, completamente moderno, que se adelantaría al comienzo del ocio comercial en los países económica e industrialmente más desarrollados en torno a 1870 (ver Shubert 1990, 25). Desde finales del siglo XVIII hasta finales del XIX, la corrida fue una de las cosas más modernas que hubo en España, y uno de los espectáculos de la naciente “industria cultural” en torno a los cuales se articulaban los intereses variados y divergentes de un creciente número de personajes (Ibid, 27).

Lo sucedido en las plazas de toros no fue exactamente un desplazamiento de lo popular hacia el coto de lo aristocrático, sino que se trató de la ocupación de esos espacios sin necesidad del desalojo de esos otros sitios ocupados desde siempre por la gente del pueblo; es decir, que lejos de un desplazamiento, hubo una ampliación de la influencia de lo popular en el mundo taurino. Los sitios ocupados por el pueblo desde antiguo siguen estando ocupados por una vasta población que acude hoy en día a espectáculos no profesionalizados. Y en el coso, se asistió a una democratización de los públicos que a día de hoy es consecuencia de las tan ligeras diferencias sociales de la afición que acude a ver los toros en España.

La muerte del toro, que previa a toda esta transformación del espectáculo, no era más que la acción desvalorizada que se dejaba en manos de la gente común – recordemos que el desjarrete era ejecutado por una multitud que entraba en el coso, y era considerada la acción más vil según los tratadistas del toreo a caballo – se convierte en sí misma y dando un giro conceptual enorme, en categoría estética y como tal, codificará todo el espectáculo en donde la eficacia del matador se valorará sobre los demás participantes de la lidia.

Además, con la transformación de la fiesta participativa de toros en un espectáculo en el que el público ocupa sus propios espacios delimitados, aparece, de hecho y de derecho, la autoridad y en su

papel, hace acatar las reglas que impedirán que los espacios destinados a cada efecto sean invadidos por actores a quienes ya no corresponde legalmente el sitio. Una vez establecidas las reglas, el papel romántico del espontáneo será, en su calidad de trasgresor, el único que quizá mantenga viva la llama del carácter repentino y participativo que durante siglos guió los empeños taurinos de las fiestas. La creación de reglas establece una nueva relación actor – espectador, es decir que no la anula sino que la transforma, brindando la oportunidad de que el espectador en su carácter de público observador, entienda, califique y valore la lidia y en ese entendido, se le incluye dentro del espectáculo en un papel muy distinto al previo.

Cuando en el siglo XVIII, el caballo pierde protagonismo y el toreo de rejones, última etapa del toreo caballeresco, es suplantada en importancia por el diestro de a pie, es probable que, tal como señala Cossío, las suertes realizadas con el caballo se refugiaran en el campo (1996, I: 212). De esta manera y ante la ‘invasión’ del toreo a pie, el toreo a caballo se ‘retrae’ a las dehesas y pastizales andaluces y los encinares salmantinos. La preponderancia del juego a pie, sin embargo, no hizo desaparecer la presencia del caballo en la lidia, que vino a convertirse en auxiliar de ésta (Ibid).

Esa fuerte tradición ecuestre, refugiada en el campo, mantendría vivas algunas formas útiles de vinculación con el ganado que exigían a su vez, una técnica que no sólo no se perdió sino que se valoró tanto en su utilidad a la faena ganadera como por su rico pasado histórico. Así, mediante el encierro de reses a caballo, el derribo o los tentaderos, el toreo a caballo permaneció vivo lejos de las plazas de toros.

4. Facetas actuales del mundo taurino español.

La existencia paralela de dos mundos lúdicos en la escena taurina española, puede pasar desapercibida si pensamos solamente en el toreo profesional como ícono cultural que sin duda y por el momento objeciones aparte, ha imprimido su huella en muchas de las referencias españolas hacia el exterior. Por una parte tenemos ese mundialmente conocido toreo profesional de las corridas de toros que se ha hecho eco a través del folclore y de toda la parafernalia que lo acompaña: “*La fiesta*” por antonomasia para muchos, o “*La fiesta nacional*” que antes de 1835 ya había sido bautizada así entre su público aficionado (ver Carmena y Millán, 1883) pero elevada en definitiva a esta categoría por el Conde de las Navas en 1896. A esta insignia que habiendo nacido o no en territorio español pero que, sin duda, habiendo adquirido su grado de sofisticación técnica y estandarización en él, la hemos llamado “faceta profesional del juego taurino” y corresponde en lenguaje más cotidiano a la actual corrida de toros y a la novillada.

Por su parte y para diferenciarla de aquella, tenemos una “faceta popular del juego taurino” que para nuestros fines prácticos relacionamos con lo que actual e históricamente se ha llamado “correr los toros” y que alude a las fiestas de los pueblos con más o menos asiduidad dependiendo del territorio español del que hablemos. La expresión de “correr los toros” es además la más utilizada durante los siglos XVI y XVII para denominar todas las modalidades e ‘invenciones’ populares de juegos con toros. Se utiliza también en estos mismos siglos para señalar el toreo a caballo, pero ciertamente, alude más habitualmente al juego de a pie.

En esta faceta “popular”, que se hace presente en gran cantidad de fiestas patronales en los pueblos, se pueden observar diversas modalidades de juego con el ganado bravo, siendo actualmente las

más comunes; el encierro urbano, en el que el ganado recorre las calles para ser conducido a la plaza donde habrá capeas o recortes; y por otra parte, referidos en especial a la dehesa castellana, los encierros camperos en los que los toros se sueltan en el campo para ser conducidos por los caballistas hacia la plaza del pueblo. Como parte de esta faceta popular tenemos también, circunscritos a los períodos de fiestas patronales y popularizados desde hace unos diez años en el territorio castellano – leonés, los concursos de recortes en los que se practican quiebros a los toros y que conllevan un premio en metálico para los miembros del equipo ganador. Tenemos en algunos pueblos modalidades menos recurrentes pero vivas hoy en día que corresponden a la continuación de formas de juego muy antiguas desarrolladas ampliamente durante los siglos altomedievales y perpetuadas a fuerza de tradición y legislación hasta nuestros días; como el llamado ‘torneo del toro de la Vega’, modalidad taurina popular que recrea una modalidad caballeresca, o bien el toro júbilo de Medinaceli y el toro enmaromado de Benavente que conservan algunas formas de sus referentes populares sacros. De ello hablaremos en capítulos posteriores.

Los mundialmente conocidos San Fermín de Pamplona son el exponente taurino que suele representar la faceta popular que corre paralela a la profesional, pero corresponden a un ejemplo poco determinante puesto que su grado de codificación es mayor que el que actualmente tiene la generalidad de los juegos taurinos populares en España. Ciertamente no podemos obviar que los San Fermín han influenciado en gran medida algunos aspectos de forma a otros encierros taurinos en la península, que ello ha tenido lugar gracias a esa codificación a la que se ha llegado en Pamplona, y al mismo tiempo, a la necesidad de normalizar las formas de otros encierros.

Caro Baroja caracterizó las celebraciones taurinas populares como etnográfica y antropológicamente más interesantes que el juego

formalizado de la corrida de toros, en razón de que se trata de fenómenos generalizados en vastas porciones de la península desde épocas remotas hasta nuestros días. Nosotros, desviándonos de esa interpretación, adoptaremos la tesis de que actualmente, los juegos populares y el juego profesional de los toros, son las dos facetas de un *mismo* universo lúdico y festivo. Ni más ni menos interesante una que otra, sino complementarias.

Hemos señalado hechos como la imbricación de formas festivas durante los siglos del medievo, y la participación popular en el contexto de las fiestas reales. Referido a la península ibérica, intentamos señalar que por lo menos dos ámbitos; a saber, el popular, referido a la gente común de los pueblos y ciudades, y la élite noble, han compartido ciertos espacios de un recorrido histórico que ha ido paralelo. Y terminamos el recorrido en el siglo XVIII, momento en el cual se estandariza una forma de toreo a pie que trascenderá como preponderante durante los siguientes siglos, prolongando su influencia y existencia hasta nuestros días.

Habiendo expuesto las desviaciones coyunturales que han propiciado que ahora mismo, aún transcurriendo cercanos, sean por lo menos dos las facetas que pueden estudiarse con respecto a los juegos con toros en España; propondremos, con base en observaciones del presente, que ambas facetas comparten actualmente las estructuras sociales en las cuales se crea y recrea la afición, y sobre las que se sustenta la existencia de los espectáculos taurinos en general, populares y profesionales. Asimismo, que existen estructuras legales en las que ambas facetas comparten una codificación.

Queda claro que las particularidades formales de los juegos populares y de la corrida profesionalizada de toros son las que determinan actualmente sus mayores diferencias. Pero también podemos hablar de diferencias en los intereses de la afición. En el ámbito taurino general existen dos segmentos de la afición que

coinciden correlativamente, uno con la faceta profesional y el otro, con la popular.

A estos conjuntos de aficionados los hemos llamado “aficionados de montera” y “aficionados de talanquera”. Su caracterización es el resultado de una interpretación hecha al hilo de observaciones de campo, ninguno de estos apelativos es utilizado de manera regular o general por los aficionados, aunque no debemos obviar el hecho de que en efecto, existe un antagonismo entre las formas de ser aficionado.

Nos ha parecido importante establecer una distinción entre los intereses que llevan, por lo menos a dos tipos de público o afición, a asistir a cada tipo de espectáculo taurino. Esta distinción está encaminada a señalar las características de cada faceta, y no pretende separarlas. Fragmentar el fenómeno taurino en su conjunto, en nuestra opinión, distorsiona su comprensión.

Por tanto, estas dos categorías de aficionados no deben entenderse como grupos bien delimitados entre sí, ni definidos cada cual por características impermeables a la influencia del otro. Si bien se ha señalado previamente que nuestro objetivo es hablar de la manera más global posible de un universo lúdico taurino único, hemos intentado caracterizar a cada segmento de público, según los intereses que guían su asistencia y según la valoración que asignan a ciertos componentes del espectáculo.

4.1 “Afición de talanquera” y “afición de montera”

Tomando en cuenta lo anterior, tenemos que los aficionados al toreo profesional, denominados en este trabajo “de montera”, conforman el conjunto de quienes asisten de manera regular, o incluso esporádica, a las ferias y festivales en temporada taurina, y cuyo

interés más acusado es la asistencia a los espectáculos profesionales que se desarrollan en el marco de esas temporadas. La característica más representativa de este segmento de la afición es la valoración del canon taurino en materia legislativa y estética.

Este segmento de público, puede prescindir de un entendimiento completo de los preceptos técnicos de la lidia o de las reglas de la tauromaquia. Lo anterior, sin embargo, no se opone a la posibilidad de *valoración* de lo que se representa en la arena. La valoración del canon taurino, aunque el aficionado no llegue a conocer del todo sus particularidades, es la característica compartida y definitoria de este conjunto de público. Entre la afición de montera, el mérito del 'entendido' en temas taurinos, sólo se concede a unos cuantos, y con ello, en su gran mayoría, este segmento de afición se considera a sí mismo medianamente conocedor de la lidia. Pero lo anterior le da posibilidades suficientes de calificarla y cruzar opiniones sobre la calidad del espectáculo que observa; y sobre todo, con base en este asumido mediano entendimiento, el aficionado comparte un código con los demás asistentes al coso. Este código, que es distinto al que comparten entre sí los aficionados de talanquera, nos da lugar a establecer un conjunto.

No es difícil admitir que dentro del coso se puede hacer un estudio de los públicos mucho más acuciado, realizando un análisis, por ejemplo, a partir de los espacios ocupados por diversos asistentes; sin duda resultaría interesante. Ahora, simplemente queremos acentuar el hecho de un interés generalizado y distinto de aquel que mueve a la participación a otro tipo de público mucho mejor diferenciado, que es el aficionado de talanquera.

Otra característica importante de este segmento, se puede establecer a partir de la valoración de la conformación física del toro. Un toro de formas armónicas, no demasiado grande ni de edad ni de tamaño, con trapío y criado en ciertas ganaderías consolidadas por el tiempo y por la calidad de su ganado, satisfarán el gusto de esta

afición.

De esta valoración del toro se desprende una tipificación propia de este segmento de aficionados, que es la de separar al público en “*torerista*” y “*torero*”. El primero valorará el canon estético, la habilidad y “arte” del torero siguiendo la tradición española del torero encumbrado y la estimación de éste como “figura” del toreo. El llamado “*torerista*” o “*torista*” entre los aficionados de montera, será más afín a valorar los atributos del toro, su embiste, fisonomía y bravura.

En resumen, el aficionado de montera es más adepto a la observación y evaluación del espectáculo, que a las posibilidades de participar que los juegos populares ofrecen.

Por su parte, el “aficionado de talanquera” es aquel cuyo interés más habitual es el de las fiestas donde se ofrecen espectáculos taurinos populares del tipo de los encierros urbanos y camperos, suelta de vaquillas y concursos de recortes. La afición de talanquera, comparte como característica de su propio código, la valoración y proclividad a la participación. Si cabe, se puede decir que las posibilidades de la participación son en gran medida, generadoras de un espectáculo en el que los espacios de acción y de observación se mezclan.

La valoración del toro en el marco de las modalidades populares, también difiere del otro segmento de la afición al que nos hemos referido. La afición de talanquera también estimará la calidad de los toros por su trapío, por el “*juego que den*”; esto es, “*las ganas de pelea*” que ofrezca, que se movilice y acuda a las citas, que no muestre signos de mansedumbre y que no se emplace. Pero los toros que suelen ser mejor evaluados por la afición de talanquera, son además, ejemplares de mayor edad y de mayor tamaño.

La afición de talanquera, por su parte, también conforma un conjunto a partir de un código compartido. En este caso no se trata del canon tauromáquico del espectáculo profesional, más bien, como

hemos mencionado, de un código que valora la participación y en ocasiones, la improvisación. No pensemos por ello que el juego popular carece de normas, las normas propias del juego popular, tácitas, se respetan y acatan en la medida en que lo hacen más seguro; este tipo de reglas consuetudinarias conforman las maneras de acercamiento que suelen ponerse en práctica. Así bien, la afición de montera que acude a los espectáculos populares, suele ser reticente al acercamiento al toro y en ocasiones lo valora negativamente, fruto quizá de un asumido 'entendimiento de la lidia' que deviene en prudencia y a partir del cual, estima las jerarquías y el sitio que cada ejecutante debe ocupar en el espectáculo. Dentro del coso, durante una corrida de toros, la valoración de las 'bravatas' de toreros profesionales (incluso algunos consagrados) propician un debate candente entre el aficionado de montera: no siempre son bien vistas por considerarse el acercamiento innecesario al toro, parte de una mala técnica.

Las talanqueras son vallas regularmente hechas a base de madera que son colocadas en las fiestas populares como barreras defensivas detrás de las que el asistente a un encierro puede resguardarse en caso de que el toro acuda a una cita o que aquél se sienta en peligro por la presencia del astado. Antiguamente no eran realizadas *ex profeso*, sino que se utilizaban trillos viejos o bien, carros de mulas o caballos para servir tanto de defensa como de palcos desde los cuales se observaba el evento. El término talanquera que reciben estas vallas, es a nivel popular, connotativo únicamente de la fiesta de pueblo. Un equivalente dentro de la plaza de toros sería el burladero cuya función es similar a la de la talanquera, sin embargo, veamos que la nomenclatura concede una diferencia.

Las talanqueras, que pueden ser también metálicas, corresponden a un diseño más novedoso: se trata de barreras más altas y con travesaños verticales entre los cuales puede caber una persona pero obviamente no un toro, aunque sí su cornamenta. Las talanqueras

resultan no sólo prácticas respecto a la seguridad de los encierros puesto que colocadas a manera de guía, definen el recorrido por el que el ganado deberá transitar a lo largo del pueblo; sino que también pueden cumplir una función económica. Los anunciantes del pueblo en ocasiones aprovechan la oportunidad que se presenta en las fiestas para rotular estas vallas y publicitar sus negocios.

En un ámbito taurino general, es posible afirmar que las estructuras que crean, recrean y sostienen los espectáculos tanto profesionales como populares, están relacionados de manera muy cercana. En el terreno de las aficiones, entonces, podemos hablar de dos grupos cuyas diferencias están basadas en códigos y valoraciones distintas del espectáculo pero no en la pertenencia a una condición social mejor o peor acomodada económicamente. El terreno en el que se genera la afición está más que nunca, socialmente uniformizado. Se puede hablar de proclividad hacia una u otra forma de vinculación pero no de separaciones súbitas en cuanto al gusto que genera un mundo taurino que lo incluye todo: toros, toreros, subalternos y participantes directos de todo tipo, así como un calendario que señala a los seguidores de este entretenimiento, las fiestas y fechas que de alguna manera marcan el transcurrir del año con base en las temporadas festivas, entre las cuales, la temporada taurina que incluye traslapadas, la profesional y la popular, es para quienes participan de estas tradiciones una de las más importantes. El medio en el que se crea y recrea la afición puede considerarse como uno sólo y de la misma manera y no menos importante, la infraestructura que determina el funcionamiento del toreo profesional y del popular se entrelaza desde el ámbito burocrático hasta muchos de sus aspectos de forma.

Así, las ganaderías consideradas de mayor o menor prestigio, se deben dedicar bajo las mismas normas de cría reguladas por la legislación en vigor de cada comunidad autónoma, a generar un ganado bravo con características suficientes para la lidia pero

también, suficientes para los festejos de calle. La suficiencia, una mezcla equilibrada entre las aptitudes y la composición física de las reses, por supuesto es la variable que determina la diferencia cualitativa entre uno y otro ganado. Lo que queremos resaltar es que en origen, todos los hierros ganaderos están regulados bajo una misma normativa. Asimismo cuando hablamos de los trámites que las empresas, los ayuntamientos y los profesionales del toro requieren cumplimentar para llevar a cabo o participar en los festejos, tanto en el caso de los populares como en el de los profesionales, puede verse que la seguridad sanitaria, veterinaria y social son rubros en los que no se escatiman regulaciones, y que en favor de una deseada calidad en todo sentido del espectáculo, la parte burocrática que hace de puente entre gobierno, empresas y espectadores, es tan estricta para la faceta profesional como para la faceta popular del mundo taurino.

La reglamentación se legisla de manera independiente en cada Comunidad Autónoma española, para el caso que nos atañe, los lineamientos legales que rigen para espectáculos profesionales y populares están incluidos en el Reglamento General Taurino de la Comunidad de Castilla y León.

En el sentido mediático, es verdad que la faceta más conocida es la profesional; y puede señalarse que su impronta ha quedado estampada en diversos ámbitos de la cultura no sólo española sino también americana por ser ciertos países de este continente, copropietarios de la tradición taurina profesional. Además de la Península Ibérica y Francia, en países como México, Perú, Ecuador y en menor medida Venezuela y Colombia, la impronta taurina tuvo su auge en el siglo XX. Durante años también se ofreció a través de las pantallas de televisión de estos países cuya tradición taurina estaba bien arraigada, el espectáculo de las grandes plazas, las de primera categoría, las que en temporada grande se engalanaban para mostrar todo el boato social que sin duda y con no pocas penas

intentan conservar todavía. En España a quien aun decide seguirlo a través de la televisión le queda el pagar por ello o las excepciones gratuitas como el canal autonómico de Castilla la Mancha o Canal Sur de Andalucía. Sin olvidar por supuesto que a través de la televisión se siguen tendiendo puentes entre las aficiones del continente americano y europeo y que los profesionales del toreo ejercen en ambos continentes como parte de una tónica laboral habitual.

Ya se ha mencionado la polémica que ha generado y sigue generando la fiesta de los toros. Pero sólo atendiendo a la repercusión histórica y cultural que ha tenido, no es una exageración decir que la fiesta profesional de los toros lo ha invadido todo: la poesía, el teatro, la novela, la música, el lenguaje y de forma especial, las artes plásticas. En este terreno, por ejemplo, *La tauromaquia* de Goya representa, dentro de su obra, la introducción de la masa, casi únicamente como plebe, en el tema pictórico (Casariego 1963, 8). Como baremo de la significación icónica que ha tenido el toreo, se pueden elegir muchos parámetros. Un pequeño ejemplo son las producciones cinematográficas que han recreado temas taurinos para hablar de la sociedad. Los de Hollywood, cuyos destinos no se reducían a su mercado local sino que en gran parte estaban destinadas a un creciente mercado internacional, incluía además de España y México, a Francia, Ecuador, Perú, Rusia, Australia, Portugal e Italia. Además del escaparate que representaba la meca del cine norteamericana que para 1963 había producido 13 filmes con temática taurina, desde 1896 hasta 1963, Fernández Cuenca ha recopilado en su libro *Toros y toreros en la pantalla*, 136 largometrajes incluidos los norteamericanos, de los cuales 71 filmes son españoles, 23 mexicanos, el resto son hispano - italianos, hispano - mexicanos, hispano - franceses además de portugueses, franceses, italianos o rusos (1963). En los filmes señalados no se hacía referencia incidental al mundo taurino sino que sus

argumentos cinematográficos giraban primordialmente en torno a la temática de los toros. El número de producciones es muy significativo sobre todo si hacemos una inevitable comparación con el período actual en que ese auge ha decaído considerablemente. En las pantallas de cine se ofrecieron obras de calidad que mostraron una sociedad española en la que *la fiesta* y los toros se imbricaba fuertemente en su cotidianidad. Asimismo, los largometrajes con tema taurino sirvieron como escaparate a las destrezas de los toreros más afamados de la época que en muchas ocasiones no se representaban a sí mismos, sino que hacían caracterizaciones genéricas cuyas peripecias, hazañas y valentía, quedaban plasmadas a través del triunfo en la arena. La incidencia de la temática durante estos años, nos muestra que la fiesta de los toros ha llamado la atención fuera de los países en los que se tiene por tradición. Asimismo, a través de la pluma de viajeros antiguos y modernos que han hecho mundial su existencia, se terminaron de consolidar como un símbolo – no hablemos en este momento de si era con signo positivo o negativo – y consiguieron implantar en la imagen que España ofrecía al exterior, que ésta y el toro mantenían alguna estrecha relación, incomprensible para casi todo aquel que no fuera español y visitara el país sin ánimo distinto al del turista estándar. El toro ya convertido en símbolo, atiborraba su estancia con una presencia incompresiblemente significativa.

Nuevamente es necesario volver a señalar la imbricación que ambos modelos lúdicos taurinos, el profesional y el popular, tienen a la hora de hablar de la impronta que estas actividades han estampado en el exterior, pero sobre todo, al interior del solar ibérico; porque si a nivel del folklore son bien conocidas las corridas profesionales, es justo decir que las modalidades populares del juego con el toro como son los toros ensogados, de fuego y los encierros urbanos y camperos, son componentes relevantísimos de las tradiciones españolas y que contienen una gran cantidad de símbolos y

significaciones con las que los participantes se identifican, y nos atrevemos a señalar, se han identificado desde tiempos remotos en los que estas modalidades están presentes.

El toro cifra el espectáculo con diferentes códigos que corresponden a las diferentes modalidades con que se hace patente el juego; asimismo, cifra las valoraciones de los diferentes conjuntos de afición. Pero en resumen, es en torno al animal que puede hablarse de una tradición lúdica que incluye aficiones diversas. Lo que queda de manifiesto tanto en el espectáculo profesional como en las modalidades populares es, en principio, una única expresión de devoción taurina.

Para muchos aficionados que temporada a temporada y feria a feria renuevan sus votos taurinos y acuden a las plazas principales, el espectáculo de la corrida de toros, es una tradición que sigue viva. Y así lo mantienen blandiendo con estoicismo su afición por un espectáculo que actualmente, sufre resquebrajaduras que posiblemente lo conduzcan en algún tiempo, si no a la desaparición, sí a una modificación formal que le permita seguir viva y mantener a flote las estructuras sociales y económicas que actualmente lo hacen posible. Por su parte, huelga decir que la afición que suele acudir a las fiestas de los pueblos mantiene vivas tradiciones antiquísimas y renueva no solo sus propios votos taurinos, sino que perpetúa tradiciones y modalidades que en este caso, no sólo se niegan a desaparecer sino que en los albores del siglo XXI, y en contraposición con la suerte que ha corrido el toreo profesional, aparecen con más vitalidad que nunca.

Hablando de la faceta profesional de los toros se puede decir mucho, pero a ese respecto no cabe más que reconocer que llegamos tarde porque gran parte se ha estudiado ya y en profundidad desde muchos ámbitos, incluido el académico. Nuestras pretensiones no van en un sentido recopilatorio ni de exhaustiva revisión historiográfica de estado de la cuestión taurina profesional, más

bien, como ha quedado señalado anteriormente, buscamos establecer un balance actual que incluya tanto al ámbito profesional como al popular en el entendido de que sólo comprendiendo en paralelo ambas facetas, seremos capaces de señalar coherentemente el estado actual de las fiestas taurinas y de desentrañar algunos de los códigos que aún reservan para sí.

Esta separación en facetas, sirve como modelo descriptivo en el sentido de señalar que existen diferencias reales entre los intereses y valoraciones de los espectadores de las fiestas taurinas. Sin embargo, creemos que, como conjunto, la afición taurina está conformada por espectadores que comparten un sustrato cultural en el que el juego con el toro en sus diversas modalidades es solaz habitual. Como conjunto, valora atávicamente al toro por sus capacidades físicas y temperamentales. Montera y talanquera se muestran entre sí un respeto que se funda a su vez, en el respeto en cierto aspecto devocional, al toro. En otras palabras, que las diferencias formales existen y hay que señalarlas: una afición observa, la otra participa; una entiende las reglas y la otra las crea. Pero que en profundidad, estamos hablando de un aspecto único y compartido en ambos sectores y es que el toro es capaz de cifrar cualquier modalidad de adopción a él. En el fondo, más allá de las formas de vinculación, está el toro, epicentro del juego en el que se buscan recrear todo tipo de demostraciones de valor humano: la audacia, la intrepidez, el coraje o el orgullo; todo ello con el telón de fondo de ferias, festivales y fiestas a lo largo y ancho del territorio peninsular español.

CAPÍTULO 3

LA ESCENA TAURINA HISTÓRICA EN MÉXICO

1. Ritualidad lúdica en Mesoamérica

Siguiendo a Johan Huizinga, hemos caracterizado al “juego” como un elemento íntimamente relacionado con la cultura por estar dotado de una función social. El juego, tal como lo ha concebido el autor holandés, es una “representación de algo” o una “lucha por algo” (Huizinga 2008). Como ejemplo, los misterios dionisiacos del mundo helénico y juegos de la cultura cristiana medieval son en principio representaciones religiosas, el origen de esta significación la estudia Huizinga en el primer capítulo de *Homo ludens* en donde se analiza el carácter lúdico del acto de culto arcaico.

Hemos señalado que nuestro concepto general de juego abarcará además de las consideraciones de Huizinga, otras tomadas de Caillois. En este capítulo, sin embargo, bastará con señalar qué características de las enumeradas en la primera parte de este trabajo, coincidirán con la concepción histórica que en el México prehispánico se tuvo del juego; y nos encontraremos que la definición de Huizinga será suficiente para ello, por la razón más importante de que este autor equipara la actividad lúdica al ritual

siempre y cuando éste sea considerado como un acto religioso.

Los cronistas del mundo prehispánico nos descubren los juegos justamente como esa representación religiosa. Para Alfredo López Austin el juego en la cultura náhuatl tiene un fin preponderantemente sagrado y está relacionado de manera directa con la preservación de la vida humana sobre la tierra (López Austin 1967, 11).

En el México antiguo no hubo a la manera grecolatina, atletas. El concepto del deporte, tampoco debe buscarse por lo tanto en ninguna de las representaciones mesoamericanas que sin embargo, según la definición de juego como “representación de algo” o en su acepción de “función social”, sí pueden caracterizarse como tales.

En Mesoamérica, los ritos eran en su mayoría regulares y los intervalos estaban dados por los calendarios solar y ritual. El ciclo ritual de 260 días determinaba las fiestas ‘móviles’ con respecto al año solar, señalando las celebraciones de las divinidades de las trece veintenas en que estaba dividido el ciclo, cada veintena estaba señalada con una gran fiesta. Había, por otra parte, ceremonias conmemorativas de fechas dadas por el calendario de 365 días, tales como el inicio del año solar, solsticios o equinoccios, además de las fiestas ocasionales cuando sucedía la entronización de un rey o la inauguración de un edificio o monumento (Graulich 1999, 15 – 16).

De la misma manera que en época posterior a la conquista en México y de la misma manera que en muchas culturas, la conmemoración de fechas señaladas por el calendario como fiestas fijas o de fechas móviles determinadas por circunstancias de la vida, son recordadas a través del juego, el espectáculo y la fiesta. Porque es a través de este tipo de eventos que la tradición se fija y se mantiene, que los dioses están satisfechos y que la vida fluye. La continuidad y la tradición son elementos que otorgan seguridad a la vida y para vivir tranquilos, hay que recordar las fechas.

En las representaciones en las que cabezas de familia, hijos o

cautivos eran ofrecidos en sacrificio para salvar el movimiento solar, los jugadores escenificaban un juego ritual en que los dioses disputaban el destino de los hombres. La muerte formaba parte del sacrificio cósmico (Morales Moreno 2000, 32). Por ejemplo, en un tipo de escaramuzas llamadas en náhuatl *tlahuahuanalitzli*, traducidas como “rayamiento”, el objetivo era sacrificar enemigos cautivos a la deidad *Xipe Totec*. El sacrificio gladiatorio mexicano es el medio de salvación de la humanidad. La muerte de unos libera al mundo de la destrucción absoluta, da al hombre la posibilidad de contribuir en el establecimiento del equilibrio cósmico pero para ello hay que competir y demostrar ser el mejor.

También se practicaban otros juegos rituales en los que el objetivo final no era el sacrificio de la carne como el del “tiro y cacería de Mixcóatl” en el que se festejaba al dios de la caza en el monte Zacatépetl, cercano al actual barrio de Tacubaya. En ella se festejaba al dios con una cacería y se premiaba a los mejores tiradores con mantas, comida y bebida (Ibid, 39). Por otra parte Francisco Javier Clavijero alude un tipo de juego efectuado en el segundo mes del año en el cual los guerreros representaban al pueblo batallas campales. El autor menciona que con dicho juego, además de la “*inocente diversión que se le daba al pueblo*”, los guerreros se ejercitaban para los efectos de las guerra (Clavijero [1780] 1982, 245). La “carrera de la flor”, por señalar otro ejemplo de juego, era una ceremonia que honraba a *Ilamatecuhtli*, la “señora anciana” y consistía en la quema de un pequeño armazón de madera envuelto en papel que representaba un granero. Antes de la quema los sacerdotes competían por ser el primero en llegar a la cumbre donde se encontraba la llamada “flor divina”. Mientras tanto otros sacerdotes quemaban el granero y los que descendían del monte arrojaban la flor entre las llamas (Ibid).

Como se puede ver están presentes los elementos de la representación, la destreza, la competición y el espectáculo, todos

ellos formando parte de lo que se denominó “juego”. Es evidente su enorme significación social pero de igual manera es importante señalar que el juego comúnmente surge de ocupaciones directamente orientadas a la satisfacción de necesidades, como la caza que seguramente adoptó de manera rápida una forma lúdica para convertirse al poco, en parte de la representación, o bien, los ejercicios bélicos representados en las escaramuzas. También es evidente que las prácticas en la cacería de Mixcóatl además de festejar al Dios, buscaban el adiestramiento para el combate.

Con la mayoría de los juegos rituales en México se pretendía obtener algún beneficio pero señala López Austin que la aspiración máxima del hombre mexicana era *“provocar mágicamente, por medio de la ceremonia ritual, la prolongación del período presente de vida humana sobre la tierra. [...] Los juegos rituales, jirones de las fiestas religiosas, obligan a las fuerzas naturales a seguir el proceso cíclico de las estaciones, del retorno de la vegetación y del nacimiento del Sol”* (López Austin 1967, 7 – 8).

El mismo autor señala que los juegos para los nahuas estaban encaminados en primer término a dar salida a las tensiones anímicas, a provocar el olvido, aunque fuese momentáneo de los sinsabores de la vida. Acciones, además, capaces de motivar en los espectadores, la admiración, la diversión y el temor muchas veces (Ibid, 12). El juego prehispánico no deja de ser un espectáculo y como tal, además de ejercer las funciones señaladas, también cumple la misión de recrear el mito. Es decir que el juego se nos presenta como un rito mediante el cual se trata de explicar lo terrenal. Mediante el rito se funden las cosas con lo divino, el mito reviste la existencia de las cosas a veces con fantasías caprichosas y en cada una de ellas subyace sin duda un elemento lúdico e inventivo.

El juego vinculado a los fines sagrados no representaba un simple acto de azar y muchas veces no eran los competidores los que

decidían su suerte sino los gobernantes, los señores, los jefes militares y por supuesto, los dioses. Sabemos que la creencia era que en la vida diaria, las potencias divinas intervenían para mantener la dinámica y el equilibrio del cosmos. Los dioses estaban presentes en todas las cosas y tenían la capacidad de intervenir en el desarrollo de los acontecimientos. En el juego, los dioses también intervenían y resolvían su lucha a través de los jugadores. De ahí que el juego de los hombres resultaba ser generalmente una representación del juego de los dioses (Morales Moreno 2000, 35 – 36).

El juego de los dioses en el mundo prehispánico establecía fundamentalmente la representación dramática de un suceso cósmico: los jugadores participantes se identificaban con los acontecimientos representados a fin de ayudar al mundo a sostenerse. Señala Morales que *“una vez derribado ese mundo cultural, ese lenguaje simbólico, solamente quedó a los pueblos de indios que sobrevivieron a la invasión europea el azar de un futuro por demás incierto”*. Sin coincidir del todo con su afirmación, intentaré en el siguiente apartado explicar cómo el universo festivo se abrió paso uniendo rasgos pre e hispánicos. Estimo que el aparato lúdico – festivo que se construyó durante el virreinato se hizo sobre la base de una cosmovisión hispana preponderantemente, pero, ¿realmente se derribó ese mundo cultural prehispánico?, creemos poder argumentar que el elemento indígena se vio incluido por los españoles aunque quizá de manera no planeada. La convergencia o coincidencia en la forma de algunas de las representaciones indígenas y españolas siguieron el predecible camino de la fusión dando lugar a una de las construcciones que se implantaron en la Nueva España más rápidamente y con menos reticencias, justamente la lúdico – festiva.

2. El juego del volador

Como hemos señalado, el juego en Mesoamérica estuvo en relación con la representación sacra. El llamado “juego del volador” que posiblemente se tratase en sus orígenes de un rito relacionado con la agricultura, con el tiempo se relacionó también con el calendario. Se trata de un ritual cuyos orígenes son inciertos que se practicó y se sigue practicando en algunas zonas de México, Guatemala y Nicaragua; diversos especialistas sugieren que sus orígenes se encuentran en zona mexicana, probablemente en el área tolteca (Olivier 2008, 84).

El juego del volador, según la variante que Guy Stresser Pean recopiló en 1938 en el municipio de Tancanhiutz, San Luis Potosí en la zona huasteca, comienza cuando un grupo de jóvenes, previas restricciones como la continencia sexual, ayunos y danzas nocturnas, acuden al bosque más cercano a cortar un árbol. Previo a la tala se hacen libaciones y el árbol es llevado al centro de la plaza del pueblo. En la punta del árbol cuya corteza ha sido retirada, se ata un trozo de madera de forma cilíndrica al que se atan cinco cuerdas. Ese extremo quedará, una vez clavado el palo en el centro de la plaza, en la parte de arriba. De esas cinco cuerdas, cuatro servirán para el descenso o “vuelo” de los “danzantes” y la otra anudada alrededor del palo, servirá de escalera para estos. Una vez listo el palo, se levanta con la ayuda de unos 20 hombres y se clava en medio de la plaza donde se ha excavado un hoyo para este fin. Previamente en el hueco se ha ofrendado un pollo vivo. Finalmente, se coloca en la punta del palo un mecanismo giratorio semejante a un mortero invertido al que se le acomoda un marco cuadrado recubierto de follaje y flores que hace las veces de silla para los momentos previos a que los danzantes se lancen. Una vez arriba los cuatro danzantes que descenderán por las cuerdas y que

llevan plumas de águila atadas a las muñecas, se atan sus respectivas cuerdas a la cintura. Antes de lanzarse, el llamado “capitán” de la danza subirá al palo a ofrendar aguardiente y bailar a los cuatro puntos cardinales, en seguida al ritmo de una flauta y un tambor los danzantes descenderán con los brazos extendidos y sosteniendo la cuerda entre los pies manteniéndose cabeza abajo, semejando el descenso de aves que planean (Ibid, 81 – 82).

Según lo señala Torquemada, quien nos ofrece una de las descripciones tempranas más completas de este juego, el juego del volador efectuado por cuatro danzantes era la “representación del siglo”: los cuatro danzantes efectuarían trece vueltas hasta descender completamente al piso, de manera que simbólicamente se representa el número 52, número de años que deben pasar para que el calendario solar de 365 días y el ritual de 260 vuelvan a comenzar juntos. Sin embargo, es probable que el simbolismo calendárico se haya desarrollado después de que el culto a los cuatro puntos cardinales, que ya era esencial en cuanto al calendario se refiere, haya cobrado mayor importancia, porque no queda claro que la representación del vuelo significara también la representación simbólica del número 52 en los primeros tiempos de este rito. Hay que tomar en cuenta que la altura del tronco es la que define la posibilidad de dar determinado número de vueltas y que dicha altura sería una variable difícil de controlar para obtener un número preciso y fijo de ellas.

Hemos reproducido un fragmento de la descripción del juego del volador hecha por Torquemada para ilustrar un poco lo dicho hasta ahora:

“Entre otras formas de regocijo que estos indios occidentales tenían con que engrandecían la solemnidad de sus fiestas y solazaban los ánimos de quienes acudían ellas era una manera de volar que tenían dando vueltas por el aire asidos de unos cordeles que pendían de un alto y grueso madero: Cuando

habían de volar traían del monte un árbol muy grande y grueso y recortábanlo y dejábanlo listo. Este era muy derecho y del tamaño suficiente que bastase a dar vueltas a su redonda al que en él volaba [...] Los indios que volaban no eran todos indiferentemente sino aquellos solos que estaban muy enseñados para este ministerio, los cuales se ensayaban muchos días antes para ejercitarlo con destreza y gala. Los principales que hacían el juego eran cuatro los cuales se vestían de figuras diversas, de aves, es a saber tomando unas formas de águilas caudales y otras de grifos y otras de aves que representasen grandeza y bizarría. Llevaban tendidas las alas para representar el vuelo propio y natural del ave [...] Después de haber regocijado a los circunstantes que embobados estaban haciendo las cosas que hacían, se enlazaban por el medio cuerpo los cuatro que representaban las aves dichas y dejábanse colgar de las sogas con que fingían su vuelo y con el peso de los cuerpos movían el cuadro a la redonda [...] .Esta invención pienso que fue inventada del demonio para tener estos sus falsos siervos y cultores con más viva y continua memoria de su infernal y abominable servicio porque era una recordación de los cincuenta y dos años que contaban de su siglo en el cual círculo de años renovaban con el fuego nuevo que sacaban. [...] (Torquemada [1615] 1975, 305).

Durante el virreinato y según señala también Torquemada que lo vio, el juego del volador siguió practicándose. De la región del centro de México durante el siglo XVI surgieron algunas innovaciones como marcos hexagonales o incluso octogonales desde donde descendían equipos de danzantes de seis u ocho integrantes; eliminado el simbolismo cualquiera que este fuese y aumentando el número probablemente para dar más vistosidad al espectáculo.

Tal como lo indicaría un biombo de rodastrado con alegoría de juegos indígenas, perteneciente a la colección del Museo de América en Madrid; la indumentaria de los danzantes posiblemente se tornó a europea y el juego del volador conviviría con otras formas de espectáculos prehispánicos tales como danzas (semejantes a las que Clavijero llama “danza menor”) y ceremonias en las que se

ofrendaban palos floridos. Este bello óleo muestra también a una nobleza india y a un grupo de españoles de alcurnia deleitándose con el espectáculo en donde lo más interesante es el sincretismo manifiesto de las fiestas durante los primeros años de la Nueva España.



Fig. 8. Biombo de rodastrado. Detalle de las danzas indígenas, el castillo de fuegos artificiales, los palos floridos y un par de jinetes españoles.



Fig. 9. Biombo de rodastrado. Detalle del juego del volador y la nobleza indígena. Anónimo. Siglos XVII – XVIII. Colección Museo de América, Madrid.

3. La convivencia festiva en el virreinato: el *mitote* virreinal, entre toros y voladores

Continuaremos utilizando la definición de “juego” de Johan Huizinga y hablaremos de la representación, cual acto teatral, que se tradujo en el acto festivo en donde todo el engranaje social del virreinato se dio cita para recordar la historia y apuntalarla en la conciencia de los espectadores.

De todos los espectáculos festivos que se llevaban a cabo en la Nueva España, quise destacar las representaciones teatrales que tenían lugar en las grandes plazas de la ciudad en las cuales puede rastrearse a través de los textos, la participación indígena. Ante la primera intención de exponer datos sobre la población indígena que

permearan en el espectáculo, tuvo que añadirse la exposición de aquellos ejemplos del sistema de valores sociales que los españoles trajeron consigo y que como cabe esperar, imprimieron profunda huella en el aparato festivo diseñado y construido por ellos en la Nueva España. Con este nuevo propósito, de las fuentes surgieron dos ejemplos festivos que convivieron durante el virreinato: el juego del volador de tradición prehispánica y el juego de los toros de tradición hispana, constituidos ambos en una amalgama cultural que fraguó rápidamente como parte de las festividades novohispanas.

Las semejanzas de la religión mexicana con el catolicismo pueden ser pocas en el protocolo del rito pero numerosas en las motivaciones para hacer explícitas las fechas consideradas importantes y ofrecer al público un espectáculo reivindicativo de los poderes civiles y religiosos, puesto que, recordemos, la imbricación de lo temporal y lo terrenal estuvo presente tanto en las religiones mesoamericanas como en el catolicismo que llegó de la mano de una monarquía hispánica de la cual, la religión era sustento e identidad.

En el México virreinal, el despliegue festivo sirvió a los fines civiles y eclesiásticos. Se trataba de ostentar y exhibir y existió por una parte, una función cimentadora del poder oficial y otra evangelizadora. Esta última se hizo en gran medida por medio de diversos festejos religiosos pasando por procesiones, obras de teatro, consagraciones de nuevos templos, traslado de reliquias, celebraciones del *santo patrón* de los gremios, etc. Siendo estas celebraciones además, una oportunidad para que algunas de las costumbres prehispánicas e hispánicas de reciente adquisición, pudiesen encontrarse.

Aunque casi todas las fiestas de los indios eran más o menos sospechosas por suponerse que tendrían manifestaciones de los antiguos cultos, las legislaciones hechas al respecto de su regulación, sobre todo del baile y la música, fueron en realidad

laxas.

Durante los primeros años del reinado de Felipe II en la Nueva España se permiten con muchas restricciones las fiestas de indígenas, como lo indican las Leyes de Indias, tales no fueron prohibidas: “*No se consientan bayles públicos y celebridades de los indios sin licencia del Gobernador y estos no sean en las estancias y repartimientos, ni en tiempo de cosechas...*” (*Recopilación de leyes de Indias*, apud. Baudot 1983, 192). Más tarde, en 1597 el virrey Gaspar de Zúñiga y Acevedo ordenaba que los indios que lo quisieran podían tocar libremente el *teponaztli* que era un instrumento musical de percusión y algunos otros instrumentos prehispánicos siempre que lo hicieran a la luz del día y no de la noche (Ibid, 193). Los bailes y la música indígenas estuvieron permitidos bajo licencia que se otorgaba la mayoría de las veces para que fueran realizados como parte de los espectáculos oficiales de tipo civil o religioso, de manera que la restricción de realizarlos en los sitios de trabajo y la prohibición de éstos durante la época de cosechas parecía consecuencia lógica de que estos actos estuviesen circunscritos sólo a las fiestas españolas, generalmente ausentes en época de cosecha.

El juego de pelota o *tlachtli* sin embargo, sí fue directamente prohibido porque caía en más amplia sospecha de estar relacionado con la idolatría. No queda en realidad muy claro bajo qué criterios se hacía la distinción de lo que debía prohibirse y lo que no, pero al parecer perduraron bajo permiso de las autoridades virreinales aquellos elementos de juego, baile y música prehispánica que no resultaron tan extraños o ajenos a la versión hispana de las fiestas.

En España desde finales del siglo XI y principios del XII, se generalizó la costumbre de festejar los grandes acontecimientos regios con corridas de toros y los diversos estamentos formaban parte simbólicamente en esta fiesta en forma diferenciada. Los nobles participaban a caballo y la gente del pueblo a pie como

hemos expuesto en capítulos previos. En opinión de Víctor Mínguez, la importancia de la función propagandística de la monarquía de estas fiestas, en América, es incluso superior que en la propia metrópoli dado que la distancia que separaba a los súbditos del monarca tuvo que ser compensada con el poder de las imágenes (Mínguez 1998, 324).

En la Nueva España, muchas de las solemnidades públicas también eran concebidas para reflejar las diferencias sociales, reunían a los diversos grupos, pero las élites trataban de distinguirse de la plebe. Las autoridades virreinales, cuando se referían a las diversiones públicas las jerarquizaban desde reprobables hasta benéficas; las primeras solían ser las populares y las segundas, las de la élite (Chinchilla 2000, 59).

Dentro de los festejos populares estaban los juegos de gallos, los bolos y la pelota, además de los juegos de azar y las apuestas, la parte más prohibida y perseguida del juego. Los específicamente aristocráticos eran las cañas y los toros en las que las jerarquías civiles y la nobleza exhibían sus dotes y el pueblo participaba como espectador.

Entre los juegos de azar se encuentran los naipes y de esta diversión en concreto existe un curioso caso que muestra que el juego del volador y los toros se mezclaron en la fiesta virreinal dando lugar a la creación de un aparato festivo mestizo singular. El juego de los naipes se popularizó rápidamente en América, los soldados eran grandes apasionados de las cartas y contagiaban su afición a los indígenas que se reunían alrededor de los tahúres para aprender. Incluso cuenta Bernal Díaz que cuando Moctezuma II estuvo preso, los españoles jugaban con él a las barajas y éste se entretenía con agrado (ver Grañén 1997, 369 – 393).



Fig. 10. Carta número dieciocho de un tarot realizado en 1583 en el taller del segundo administrador del estanco de naipes en México, Alonso Martínez de Orteguilla. Representa el juego del volador y el espectáculo de los toros en el siglo XVI.

En el Archivo General de Indias de Sevilla se conserva un mazo de dieciocho cartas, la única baraja con temática americana que ha llegado hasta nuestros días. Se trata de un tarot incompleto con alegorías europeas y mexicanas (Ibid). Una carta muy singular es la última, que representa el juego del volador y la convivencia de éste con los toros, representando un mestizaje festivo en el mestizaje iconográfico.

El barroco fue una de las etapas más fértiles de la festividad novohispana. Tal como señala Díaz Borque, *“en el universo celebrativo del barroco español – apoyado en las funciones de aparentar y del desbordamiento espectacular en el arte y en la vida – pueden distinguirse claramente las fiestas emanadas del poder político en su vertiente pública y privada y las del poder religiosos en*

su vertiente ritual y de ostentación, de las fiestas genuinamente populares que aunque casi siempre con causa religiosa se desbordan hacia los plurales espacios lúdicos de lo profano [...] El poder genera, en el siglo XVII una variada gama de fiestas con funciones de ostentación, propaganda, exhibición, encaminadas a promocionar fidelidades” (1986, 11). Señalemos también que la ardua rutina tenía la posibilidad de verse interrumpida por celebraciones públicas y días de fiesta que se hacían tan numerosos que producían largos paréntesis en el año natural. Festivales religiosos y cívicos que se organizaban con la pompa, la ceremonia y el despliegue pródigo que la mente barroca tan fácilmente ingeniaba. Las ocasiones propias para ceremonias pintorescas parecían proliferar y el México de los virreyes no padeció de falta de diversiones públicas como privadas (Leonard 1974, 175).

Si bien el barroco consolidó la festividad novohispana, también hay que señalar que el medievo español, vigente en el imaginario de los conquistadores y los recién afincados en el Nuevo Mundo mexicano, cobró gran protagonismo en la primera construcción festiva. La caballería fue el sentido que del honor se tuvo en la Edad Media. Los ideales caballerescos fueron fijados para el mundo hispánico en el siglo XIV por Raimundo Llull, en su *libro del orden de caballería*. En esa época España, señala Weckman, era más fiel a las virtudes caballerescas que el resto de Europa donde ya estaban en decadencia y por ello el conquistador español llevó consigo estos ideales más o menos incólumes al otro lado del Atlántico (Weckman 1984, 175). El sentido del honor, inseparablemente acompañado de la sed de grandeza constituyó uno de los resortes principales de la acción emprendida por los españoles en defensa de su fe, en nombre de su rey y desde luego, en la acción festiva construida en nombre de la defensa de estos ideales.

Los rituales medievales en el contexto de los juegos con toros, las mascaradas y los espectáculos como el de moros y cristianos,

ofrecen más posibilidades de hacer un acercamiento antropológico del español recién llegado, que del indígena. Mediante algunos pasajes que citaremos más adelante, es posible rastrear costumbres españolas tratadas de implantar en la Nueva España. Poco se infiere de la cosmovisión indígena a través de su participación en los rituales tempranos de este tipo, sin embargo, sí es posible detectar la cosmovisión hispana en la que el indio toma un lugar según el imaginario de los conquistadores.

En el virreinato se hicieron tan importantes para la vida y convivencia social las fiestas que incluso desde 1573 la famosa Ordenanza del Escorial para el trazo de nuevas ciudades había especificado las dimensiones que debía tener la plaza mayor de una población, habida cuenta del espacio necesario para las maniobras festivas o bélicas de la caballería (Ibid, 166 – 67).

Además de los juegos señalados y entre los festejos a los que ciertamente iba encaminada tal Ordenanza, se encuentra el ‘juego de la sortija’ que consistía en ensartar argollas colgadas a veinte centímetros sobre la altura de un hombre a caballo, la suerte se ejecutaba mientras se pasaba debajo de ella corriendo el caballo a la mayor velocidad posible. La fiesta evolucionó con el tiempo, y hubo un mantenedor de la sortija y los premios fueron las bandas otorgadas por las damas casaderas (Valero 1985, 29). Algunos de estos juegos tan populares existen en la actualidad en México, en España y en otros países americanos, conocidas como ‘carreras de cintas’ o ‘torneos de sortijas’. No es posible afirmar que en la actualidad, el rito no refleje ciertas implicaciones sexuales, tal cual se realizaba en un principio, pero resulta interesante que se mantenga simplemente como ejercicio lúdico de exhibición en diversas fiestas a ambos lados del Atlántico. También era muy popular el juego de la alcancía que consistía en el lanzamiento de unas bolas gruesas de barro secado al sol, del tamaño de una naranja llenas de flores o de ceniza, y que al romperse en los

escudos de los jugadores del equipo contrario se esparcía por todas partes.

Por otra parte, las llamadas ‘encamisadas’, eran mojigangas o desfiles de caballeros vestidos con camisas blancas o disfrazados de personajes históricos o alegóricos que llevaban hachas de cera encendidas a fin de que el público apreciara con más claridad las evoluciones efectuadas por sus caballos (Weckman 1984, 166). En estos espectáculos o también en las llamadas ‘mascaradas’, espectáculos similares en los que se portaban máscaras, participaban todos los grupos sociales, se permitía que los indios exhibieran también sus costumbres.

Cabe suponer que con la llegada de los nuevas modalidades de espectáculo, el mundo mexica prehispánico hubo de adaptarse a las formas españolas de esparcimiento en las que desde luego ocupó un sitio rápidamente porque según la documentación, los indios participaron de los festejos no siempre como espectadores. Debe suponerse que el temperamento de los señores españoles y el de sus tutelados, cualquiera que fuese su composición racial, no eran tan diferentes entre sí como sus esferas sociales, por lo que la alegría natural y el gusto por la ostentación también serían características comunes, y esta situación permitiría que la participación mutua en las diversiones fuese rasgo frecuente de la vida en la comunidad (Leonrad 1974, 175).

Los siguientes pasajes ilustran la manera en que estos festejos, conmemoraciones y celebraciones se realizaban de manera conjunta entre nativos y españoles, en ellas aparece el carácter religioso y civil, ambos envueltos en la catarsis de la fiesta:

“En la Misión de la serranía de Topia [Durango], en el pueblo de San Gregorio, fabricaron los indios una iglesia el año 1606 y con motivo de la primera misa que se dijo en ella convidaron los padres jesuitas a cuyo cargo estaba la misión a los españoles vecinos de los pueblos de San Andrés y San Hipólito. Tomaron

tan a pecho los invitados el celebrar con esplendor tal acontecimiento, especialmente uno de ellos que poseía grandiosa fortuna que se presentaron en San Gregorio cincuenta españoles bien armados como acostumbraban andar en la frontera. Duraron los regocijos ocho días, los tres primeros dedicados a prácticas religiosas y los demás a diversiones profanas[...] la concurrencia de indios tepehuanes, de más de treinta leguas en contorno, fue numerosa, asistiendo también algunos xiximes. De día y de noche efectuaron los tepehuanes vistosos bailes a la usanza de ellos, sin que faltaran representaciones dramáticas ejecutadas por indios naborias. Los españoles jugaron cañas y corrieron toros a caballo, y algunos morenos, también a caballo, ejecutaron admirablemente la suerte del capeo” (Apud. Rangel, 1924, 38).

Sobre el mismo tema escribe Nicolás Rangel en su libro *Historia del Toreo en México*, que a la llegada del virrey Don Luis de Velasco en 1589, entre otros festejos, se organizaron unos espléndidos festivales. Fue formado un bosque artificial en el centro de la Plaza Mayor por los indígenas de los pueblos comarcanos de la Capital; en dicho bosque y su intrincada maleza fueron flechados numerosos venados y conejos como en tiempos anteriores a la conquista (Ibid, 30). Por otra parte, a finales del siglo XVI en 1595, a llegada del virrey Don Gaspar de Zúñiga y Acevedo, conde de Monterrey, se señala que se corrieron cincuenta toros y que se construyó nuevamente en la Plaza Mayor un bosque artificial. Se realizó también un simulacro de combate naval en la laguna a ambos lados de la Calzada de Guadalupe a la que concurrieron con innumerables canoas, enramadas y empavesadas, los indios de San Juan, Santiago Tlatelolco, Iztapalapa y Xochimilco. Un día después del arribo del nuevo mandatario, se realizó también una lucida escaramuza en la que tomaron parte los más ilustres caballeros de la Nueva España. Para su realización, se ordenó al obrero mayor que se encargase de la construcción de un castillo que debía tener capacidad para cincuenta hombres de a caballo y cincuenta de

infantería, debiendo estar iluminado por la noche con luminarias de ocote colocadas en unas vasijas de barro llamadas lebrillos para evitar que se incendiara el edificio, pues el Castillo fue hecho con petates pintados imitando cantería. Por último, señala Rangel, para terminar estas fiestas se ordenó a los Intérpretes y Gobernadores indígenas que reunieran en la Plaza Mayor a todos los indios de la provincia para verificar un *mitote* con palos voladores y vistosa plumería que comenzó desde las dos de la tarde y terminó hasta muy entrada la noche (Ibid, 33 – 34).

La convivencia entre los distintos tipos de juego, españoles e indígenas, fue el denominador común de este aparato festivo virreinal, recordemos las escaramuzas que refiere Clavijero en las que se escenificaban batallas ante el público. Por señalar otro ejemplo, el de las fiestas de septiembre donde había dos toros embolados y se daba un premio al que ejecutara la mejor lanzada. Para estas fiestas se ponía un volador en medio de la Plaza Mayor y trompetas y atabales saludaban la entrada de las cuadrillas (Rangel 1924, 8).

El *mitote*, palabra de las etimologías nahuas, *mitotiqui*, 'danzante' o *itotia*, 'bailar' es un término que se sigue utilizando en la cultura popular mexicana y designa un alboroto, una fiesta o un tumulto de gente. En el caso de la descripción de Rangel, designa los tres conceptos. La fiesta en honor de la llegada de Don Gaspar de Zúñiga y Acebedo conceptualmente también se celebró a la manera indígena, ofreciéndose al público un espectáculo efectuado por ellos. La descripción de dicha celebración corresponde al despliegue festivo cuya función, además de la obvia de esparcimiento para el pueblo y de lucimiento de las autoridades virreinales, nos muestra el universo creativo de las tempranas diversiones novohispanas.

El universo mental medieval cobra vida en cada representación pero curiosamente tiene la posibilidad de mezclarse o coincidir en partes con el universo mental mexicana. Por ejemplo, la semejanza del

escenario elaborado en la Plaza Mayor en la que fueron flechados varios animales con el ejercicio de la caza de Mixcóatl, nos señala que al igual que para los españoles, el espectáculo era la oportunidad de entrenarse para el combate, que para los mejores ejecutantes estaba reservado un premio, y que la actividad cinegética era parte fundamental de la vida tanto en el México prehispánico como en el reino de Castilla.

Las demostraciones de agilidad y valor tampoco fueron ajenas al mundo mexicana y como puede constatarse, el indio no es relegado de las diversiones españolas sino que, o bien se apropia de un espacio, o es colocado en ese espacio por los españoles. Por una parte cobra importancia por sí mismo al tener la oportunidad de representar dentro del festejo, elementos de una cultura que sigue teniendo vida propia como el juego del volador, y por otra – pero paralelamente – cobra importancia secundaria dentro del nuevo espectáculo, dentro de otra cultura que se enraíza con semilla nueva sobre la suya y de la que inevitablemente forma parte.

El 7 de mayo de 1651 refiere Rangel que se celebró la fiesta de la Santa Cruz en la Plazuela del rastro de la Ciudad de México y en la víspera hubo una máscara de indios; Moctezuma y Cortés, moros y el gran turco, todos vestidos costosamente. Los negros que representaban a la nación española ostentaron en sus pechos los hábitos de las órdenes de Santiago, Alcántara y Calatrava, San Juan y Cristo (1924, 88). Nos encontramos nuevamente frente a un despliegue teatral, que cumple la función de afirmar simbólicamente al poder civil. Los clásicos protagonistas de la máscara de moros y cristianos son sustituidos por Cortés, Moctezuma y sus respectivas huestes. El espectáculo apuntala la reciente asunción del poder y lo ratifica frente al público espectador bajo la forma de un juego solemne, como una descripción poética de la vida según, nuevamente, los principios y valores medievales.

Esta variación del tema, fruto de la conquista que aportó nuevos

elementos referenciales a la representación, no sólo fue llevada a escena en los nuevos territorios americanos, sino que el indígena como parte del drama representado y en ese sentido, como objeto simbólico de éste, fue trasladado a otras latitudes. Muestra de ello es el acto teatral que tiene lugar en 1571 en la ciudad gaditana de Alcalá de los Gazules en el que según noticias a partir del trabajo de Alenda y Mira, sabemos lo siguiente:

“Entró un truhán cantando en verso la prisión de montezuma [sic] de cuya representación era la mascara que se hazia; estaban mas de duzientos onbres encamisados y tocados como yndios en el rincón de la plaza de palacio, donde estaba una tienda muy pintada que representaba la casa de montezuma, y él dentro con sus caziques coronados. Allí llegó un Embajador de parte del Capitán General don Hernando Cortés, y sobre muchas demandas y respuestas, vino con ocho caballos y algunos soldados, y salió gran moltitud de yndios con montezuma y sus caziques, retrayéndose unas veces los yndios y otras los christianos con gran grito y alarido de los yndios, hasta que algunos de los christianos dispararon el artillería, cuyo fuego puso tanto temor en los yndios, que se desbarataron, y fue preso montezuma, y subiéronle á las ancas del caballo del marques y asi andubieron dando carreras delante de palacio veynte de caballo con hachas en las manos y bestidos de muy buena mascara, y asi se acabó la fiesta á las onze” (Alenda y Mira 1903, rel. 266: 82).

En el aparato festivo virreinal, puede decirse que el elemento indígena fue incorporado en aquellos ritos autóctonos que no resultaron en extremo extraños a las nuevas autoridades. Asimismo, que se incluyó muy tempranamente como parte viva de la representación que ya desde estos tiempos tendría como función apuntalar los nuevos poderes. Esta curiosa fusión de elementos medievales españoles y prehispánicos formaba parte del aparato lúdico – festivo que sin duda iba encaminado a “*promocionar fidelidades*”.

Es gracias a los elementos comunes entre el aparato lúdico mexicana e hispánico que en el virreinato es posible observar una mezcla de ritos que dados quizá como un paralelismo cultural, nos muestran cómo la sociedad tomó rápidamente parte en las representaciones festivas. Y tan interesante como lo antes dicho, tenemos que en esta etapa se fraguan muchas de las tradiciones que actualmente son representativas de las identidades regionales de México y gran número de eventos rituales que a día de hoy, refuncionalizados, siguen vivos en muchas fiestas del repertorio religioso del país.

4. Ritualidad, juegos aristocráticos de toros y participación popular

No se debe confundir la simple categorización del espectáculo como forma de esparcimiento; si bien esta es una de sus misiones en la sociedad, también debe concebirse como una manera de conmemorar y por ende ritualizar fechas importantes.

En la Nueva España, las autoridades implantaron festividades religiosas y civiles, desde luego, a la usanza española. La consagración de nuevos templos, la conmemoración de los santos patronos de las iglesias, la canonización de algún santo, la celebración de fiestas como la navidad o la pascua y por supuesto las civiles como la entrada de un nuevo virrey, la jura de un nuevo monarca, el parto de la reina, las bodas de los reyes, las onomásticas de los príncipes, virreyes o virreinas, un tratado de paz o la noticia de haber llegado sin novedad la flota, eran los motivos principales por los que las autoridades, civiles y eclesiásticas emprendían la tarea de organizar juegos, fiestas y espectáculos. Como se mencionó anteriormente, las mascaradas, encamisadas, escaramuzas y tan frecuentes como ellas, las corridas de toros y los

juegos de cañas, servían para conmemorar y ritualizar las fechas señaladas.

Se señaló que en la península Ibérica, desde finales del siglo XII y principios del XIII se generalizó la costumbre de festejar los grandes acontecimientos con corridas de toros y como emulación de ello, la tradición se importó al Nuevo Mundo de manera que con motivo de acontecimientos cercanos o lejanos, los vasallos del monarca hispano se entregaban al ejercicio de juegos de cañas, sortijas y alcancías y a alancear reses bravas ante una multitud entusiasmada. Las corridas de toros fueron uno de los festejos en los que el orden estamental, que había querido aplicarse a la sociedad una vez terminada la conquista, se había tratado de señalar más claramente. Y aunque este pretendido orden para el siglo XVII se vio rápidamente trastocado por el mestizaje que creó un abismo en las estructuras y estaba ya fuertemente debilitado, para el siglo XVI, las corridas eran ciertamente un espectáculo de estatus. En el caso de Nueva España, además de los momentos en que los eventos citados ofrecían la oportunidad de organizar estos fastos, desde que se contó con ganado bravo, se organizaron temporadas taurinas. Estas diversiones podían contar con varias decenas de toros y durar alrededor de tres días. A ellas concurrían con ánimo el Virrey, el Arzobispo, los Oidores, el Cabildo Eclesiástico, el Ayuntamiento, los Oficiales Reales, los Doctores Universitarios, los Inquisidores, la Virreina y su séquito (Rangel 1924, 5 – 6).

La afición que pervive en México puede contar como punto de inicio la primera corrida de la que se tiene noticia y que tuvo lugar el día de San Juan, un 24 de junio de 1526 cuando Hernán Cortés organizó festejos para honrar al visitador Luis Ponce de León y se corrieron algunos ejemplares según el propio Cortés hizo constar en su quinta carta de relación. Sin embargo, la corrida de toros que pasó a los anales como la más significativa, tuvo lugar el 13 de agosto de 1529. No por ignorar la que Cortés señala en su Carta

sino por ser la que se instauró como conmemorativa de otra fecha más importante, la conquista y caída de México – Tenochtitlan.

Núñez de Guzmán, presidente de la audiencia de México en 1529 dispuso que en la festividad de San Hipólito, de aquél 1529 en adelante, se corrieran siete toros. La fecha del 13 de agosto de 1529 como primera corrida de México se basa en un acta de cabildo de la capital, fechada el 11 de agosto del mismo año.

"Miércoles 11 de agosto de 1529 años. - Estando juntos en cabildo mayor el muy magnífico señor nuño de guzman, presidente de esta nueva españa por su magestad e los muy nobles señores francisco berdugo e andrés de barrios, alcaldes,[...] los dichos señores ordenaron e mandaron que, de aqui adelante todos los años por honra de la fiesta del señor santo ypolito, en cuyo dia se gano esta cibdad, se corran siete toros e que de aquellos se maten dos y se den por amor de Dios a los monesterios e ospitales y que la bispera de la dicha fiesta se saque el pendon de esta cibdad de la casa del cabildo y que se lleve con toda la gente que pudiere ir acompañandole hasta la iglesia de sant ypolito e alli se digan sus bisperas solemnes y se torne a traer el dicho pendon en procesion a pie hasta la dicha casa de cabildo. [...]" (Actas de Cabildo, Bejarano 1889: II, 9).

De la misma manera, en la ciudad de Puebla, el Cabildo decidió que a partir de 1561 hubiera toros y juegos de cañas el día de San Miguel, aniversario de la fundación de la ciudad en 1531 (Weckman 1984, 159), tratándose de fechas a partir de las cuales, con poquísimas interrupciones, se celebraría, hasta la consumación de la independencia, la conmemoración del mito fundacional de las nuevas ciudades.

Como complemento a los juegos de toros y cañas que se efectuaban, se realizaba el traslado procesional por parte del regidor de la ciudad en turno, de un pendón con la imagen de la virgen, desde el Cabildo hasta la Iglesia de San Hipólito. Para 1531 se le agregan al pendón las armas del rey y de la ciudad. El paseo, durante el tiempo que fue

ejercicio ritual de la élites novohispanas revivía simbólicamente la toma de las calles de la ciudad. Una procesión que recordaba que la Ciudad de México había sido conquistada y que era a partir de entonces una entidad distinta al servicio de nuevos intereses. Este Paseo del pendón se suspende en 1812 por orden de las cortes de España (Romero de Terreros 1918, 17) pero el rito a través de los años ya había perdido la vistosidad de los primeros tiempos.

Romero de Terreros en su compilación *Torneos, mascaradas y fiestas reales en la Nueva España*, refiere cómo incluso para el siglo XVII este evento no tenía ya la pompa que solía durante el XVI, al respecto de la forma en que se celebraba señala lo siguiente:

“Tiene ya esta fiesta tan gran descaecimiento (1651) como otras muchas cosas insignes que había en México [...] Mas para que se crea lo que fué cuando se vea lo que es al presente, será bien traer á la memoria algo de la descripción que á lo retórico hizo el P. Fr. Diego de Valadés en la parte IV, capítulo 23 de su *Retórica Cristiana*, que vió en México lo que algunos años después escribió en Roma en latín, año de 1578. Dice lo siguiente: En el año de nuestra Redención humana de 1521, el mismo día de San Hipólito, 13 de Agosto, fué rendida la ciudad de México, y en memoria de esta hazaña feliz y grande victoria, los ciudadanos celebran fiesta y rogativa aniversaria en la cual llevan el pendón con que se ganó la ciudad. Sale esta procesión de la casa del Cabildo hasta un lucido templo que está fuera de los muros de la ciudad de México, cerca de las huertas, edificado en honra del dicho santo, adonde se está agora edificando un hospital. En aquel día son tantos los espectáculos festivos y los juegos, que no hay cosa que allí llegue (*ut nihil supra*); juéganse toros, cañas, alcancías, en que hacen entradas y escaramuzas todos los nobles mexicanos; sacan sus libreas y vestidos, que en riqueza y gala son de todo el mundo preciosísimos, así en cuanto son adornos de hombres y mujeres, como en cuanto doseles y toda diferencia de colgaduras y alfombras con que se adornan las casas y calles. [...] Para el paseo, la nobleza y caballería sacaba hermosísimos caballos [...] que comían de la real caja sueldos reales por conquistadores, cuyos dueños, por salir aquel día

aventajados, (por retener el uso del Pendón antiguo) sacaban también sus armas, tanto más reverendas por viejas y abolladas, que pudieran ser por nuevas, bien forjadas y resplandecientes.” (Romero de Terreros 1918, 14 – 17).

Resulta interesante que los antiguos conquistadores o sus descendientes estén presentes en el Paseo y hagan alarde de armas, un ritual de obligatoria factura en el que se presentan las armas que, entre más fe de uso puedan dar, mayor honor tienen en el marco de una celebración cuya finalidad es poner de manifiesto el dominio que desde aquél 13 de agosto de 1521 se ejercería.

Ubicada en una contra esquina de la Alameda Central de la Ciudad de México, actualmente, la Iglesia de San Hipólito de alguna manera guarda aun el simbolismo de la instauración hispana sobre la mexicana. En el sitio donde se encuentra esta construcción, en un principio se erigió la ermita de Juan Garrido que después fue llamada de los Mártires y junto a la ermita se construyó el Hospital de San Hipólito de la Orden hospitalaria de los Hermanos de la Caridad, primer hospital para enfermos mentales que funcionara hasta el siglo XIX. La ermita se sustituyó a finales del siglo XVIII por el templo actual de San Hipólito.

Este importante templo se recuerda también porque está ubicado donde, en otros tiempos, fue la calzada de Tlacopan, escenario de la llamada *Noche triste*. Actualmente se puede ver a un costado del atrio en San Hipólito un monumento conmemorativo que consiste en altorrelieves que representan a un indio arrebatado por un águila, a los lados varios trofeos de los antiguos mexicanos y en la parte superior un medallón con una inscripción que refiere la muerte de los españoles en la *Noche Triste* (1 de julio de 1520). El primer relieve recuerda uno de los pronósticos que revelaban el fin del imperio de Motecuhzoma, cuando un labrador fue arrebatado por un águila y llevado a una cueva. El monumento, dedicado a los mártires

de la *Noche Triste* en uno de los pocos que se conservan como recuerdo u ofrenda a los españoles muertos durante la conquista.

Así, a San Hipólito se le celebraba cada 13 de agosto y su iglesia fue erigida sobre el que fue escenario de aquella noche. Como puede inferirse, el sitio no es casual y el simbolismo hispano perdura. De ello tenemos como prueba el hecho de que las fiestas religiosas que se solemnizaban con toros eran las importantísimas de Santiago y San Juan (Acta de cabildo de la Ciudad de México del 20 de julio de 1528, Bejarano 1889: I, 176) añadiéndosele al calendario taurino la de San Hipólito con un sentido más que religioso, militar.

Con la conmemoración de la rendición de Tenochtitlan, Cortés quiso señalar para la posteridad un día que no debía caer en el olvido y para no permitirlo, inauguró la celebración de tal fecha con corridas de toros, un espectáculo ritualizante, hispano por excelencia.

La fiesta de los toros se introdujo en Nueva España desde los primeros días de la conquista y era claramente una de las representaciones simbólicas de la estructura estamentaria, ya que en ella se exhibían las habilidades guerreras de la aristocracia ante el pueblo que mayoritariamente participaba como espectador. Durante los siglos XVI y XVII formaba parte de casi todas las celebraciones públicas. Sin embargo, fue perdiendo progresivamente este significado (Chinchilla 2000, 82).

No sólo la significación del juego aristocrático se fue perdiendo sino que también, como en el caso español, lo popular que convivió con lo taurino en tierras americanas desde el comienzo, afianzó su presencia. Para la primera década del siglo XVII en la ciudad de México, tenemos noticia de que el Ayuntamiento como parte de los festejos por la canonización de San Ignacio de Loyola, ofreció “toros de balde”, es decir gratuitos, para “*todas las personas que quisieran correrlos en sus calles y barrios*” (Rangel 1924, 40). En este mismo siglo hay registro de toros enmaromados que se corrieron por toda la ciudad con motivo de la llegada del virrey marqués de Villena;

durante estos festejos además la ciudad convidó a los asistentes a colación. También tenemos noticia de la costumbre de sacar por las calles el llamado “toro de once”, costumbre de toro enmaromado que perdura en algunos pueblos de México de tradición ganadera (Michoacán o Jalisco) pero que, por supuesto, ha modificado su forma y significado. Como se verificó anteriormente, puede decirse que la gente no sólo se solazaba con la asistencia a los eventos taurinos que se celebraban entre las élites gubernamentales y religiosas de la ciudad, sino que la ciudad tomaba en cuenta a los públicos como parte de los espectáculos en grado de participante.

Para ilustrar mejor la convivencia de rituales lúdicos está el hecho de que la plaza hoy desaparecida y donde se encuentra la Suprema Corte de Justicia en el centro de la ciudad de México, fue de los primeros foros para espectáculos taurinos y se llamó Plaza del Volador, nombre que indica que en el sitio se efectuaba también este vistoso juego de tradición indígena. La Plaza del Volador era un espacio de gran extensión que limitaba el costado sur de Palacio, la Universidad y la calle de Portacoeli, de forma cuadrada, con cajones o portales, jacales de tablas y tejamanil.

A la usanza del espectáculo español, había toros embolados y encohetados así como algunas ‘invenciones’ con fuego. La originalidad de la representación era muchas veces la mejor carta con la que jugaba el empresario que organizaba el espectáculo y así, tenemos que había funciones que ofrecían encierros de novillos *a los cuales les pusieron en los cuernos otros cuernos postizos formados con velas muy grandes e hilo de hierro embetunado con pez, estopa, resina y alquitrán, de manera que hicieron mucha llama; y así, encendidos, se soltaron uno a uno; con lo que se solazó grandemente la inmensa concurrencia que presenció tan original espectáculo* o bien, lidiadores en zancos (apud. Rangel 1924, 25 y 96).

Los toros que se lidiaban en las fiestas durante los dos primeros siglos coloniales, eran proporcionados por las carnicerías de la

capital. Así, mientras el Ayuntamiento estaba encargado de mandar a confeccionar y pagar las libreas de los participante en las corridas de toros y juegos de cañas, los “obligados” que eran los carniceros que habían adquirido el derecho exclusivo para abastecer de carne a la ciudad, se encargaban también de proporcionar el ganado para los eventos (Sánchez Hernández 1993, 43). Al principio, antes de la llegada de reses bravas de casta, se lidiaban o rejoneaban toros en estado salvaje y cuando todavía escaseaban los bravos, se devolvían vivos a sus dueños, es decir, que inicialmente se corrían los toros prohibiendo alancearlos o garrocharlos dado que los aportaban los carniceros que tenían el compromiso del suministro de las carnes por acuerdo con el municipio (Cordero del Campillo 2001, 67). Los toros solían traerse de las praderas norteñas conocidas como “los chichimecas” por ser estos indígenas aguerridos los que vivían en la mitad septentrional del actual territorio de México.

Frente al actual edificio del Monte de Piedad, en una contra esquina de la plaza del Zócalo capitalino, estaba el corral de los toros y sirviendo de techo o resguardo de éstos, había un portal que en las fiestas era ocupado por el Ayuntamiento y las personas invitadas. En este portal se colocaban los trompeteros o atabaleros indígenas que iban a tañer en la fiesta. A los naguatlatos, contratados para tocar las trompetas se les daba una arroba de vino diariamente cuidando que fuera después y no antes de tocar para evitar que se emborracharan (Rangel 1924, 36). El lugar donde se construyó por primera vez un coso para las corridas fue la desaparecida Plazuela del Marqués que se ubicaba entre las calles de las Escalerillas y Seminario, ocupando también gran parte del atrio de la Catedral. A este respecto, el Arzobispo Montúfar escribía al Consejo de Indias al finalizar el año de 1554: "*también hay cierta diferencia sobre el suelo que está ya bendito, que nos quieren quitar un pedazo para correr toros; y parece cosa indecente, estando ya bendito profanarlo, donde muchas veces los toros matan indios como bestias*" (Ibid, 8 – 9). Con

ello puede inferirse que la participación indígena, al parecer no se circunscribía a servir en la musicalización de los eventos taurinos, sin embargo no sabemos en qué medida, éstos que refiere el Arzobispo intervienen en la lidia, pero Rangel piensa que las suertes de torear a caballo las ejecutaban también los indios en las que indudablemente serían muy diestros. Procesos inquisitoriales sacan a la luz que en efecto, había acusaciones de que indígenas enseñaban a torear a otros.

Al respecto de la convivencia, Torquemada nos ofrece esta descripción, destacando el hecho de que el juego del volador se prohíbe, pero que tan pronto como en el año 1611 el ritual estaba vivo nuevamente. El autor se asombra de las muertes ocasionadas con dicho juego y las compara con las que acaecen cuando se lidian toros:

“No cesó este vuelo cuando la conquista y plantación de la Fé en estas Indias; antes se fue continuado hasta que los religiosos, alcanzaron el secreto y prohibieron con rigores grandes que se hiciese. Pero muertos los primeros idólatras que recibieron la fé y olvidados los hijos que lo siguieron, de la idolatría que representaban volvieron al vuelo y lo han usado en muchas ocasiones y como gente que solamente se aprovecha del juego y no de la intención que sus pasados tuvieron [...] lo ejercitan con grande fiesta y regocijo no cuidando de las vueltas, sean sólo trece, porque según son grandes o chicos los maderos en que vuelan así son muchas o pocas las vueltas que dan ellos. De esto alcancé a ver yo en la plazuela de Palacio, que se llamó mucho tiempo del Volador. Han muerto muchos en otros porque van pesados cuando suben y por este respecto fui yo parte en esta dicha ciudad de México con los señores virreyes de que se prohibiesen [...] pero me han dicho que han vuelto a resucitar el juego y en una fiesta que se celebró de Santiago en la parte de Tlatelulco este año pasado de 1611 que es la segunda que se hace después que acabó aquella iglesia, cayó de lo alto un indio y murió en la caída [...] y ello no basta para escarmiento, así como tampoco lo es para excusar la lidia de los toros ver que

cada vez que se juegan hay heridas y muertes de hombres en los cosos porque deben de decir aquel adagio común de que no porque una nave se pierda en el mar dejan de navegar las otras” (Torquemada [1615] 1975, 306 – 07).

Aunque sabemos que los protagonistas principales de las corridas eran quienes efectuaban las suertes taurinas en la arena, los espectáculos también daban la posibilidad a la élite civil y religiosa que acudía a ellos, de hacerse presentes y ser vistos por el pueblo, porque ante los espectadores tenían un papel protagónico ataviados con trajes festivos, coloridos y elegantes. Los burócratas de alto rango ocupaban sus localidades, previamente asignadas, según la calidad de su cargo institucional. A su lado, el resto de la corte novohispana, copartícipe del poder y de los privilegios del mismo, disfrutaban de un espacio reservado y podían degustar de la comida junto con el virrey, procuraban ser vistos por él y le refrendaban su lealtad, misma que podría facilitar un ascenso o un trato comercial redituable. Así, llamaban la atención para ser vistos al mismo tiempo que se veían entre sí (Vásquez 2003).

Las fiestas taurinas también eran organizadas por los gremios que a la manera señalada, también las utilizaban como una vía de obtener prestigio. Los estudiantes de la universidad asimismo participaban de estas fiestas presentándose también en las llamadas mascaradas, paseos a caballo en las que los jinetes se disfrazaban y portaban máscaras. En estas cabalgatas las vestimentas aludían a representaciones temáticas diversas, ridículas, históricas, etc.

De la etapa Borbón en la Nueva España tenemos, para el tema que nos concierne, un magnífico biombo de tres bastidores conocido como *Alegoría de la Nueva España* con escenas de la época de la llegada del Duque de Albuquerque, nombrado virrey en 1702. A partir de sus pinturas podemos imaginar la música de las chirimías y los atabales durante las fiestas taurinas de su recibimiento. Un rejoneador y un paje haciendo el quite, jinetes que empuñan lanzas

y caballeros de Santiago, Alcántara y Calatrava. En las otras escenas: carruajes trasladando al público de élite, los vigilantes del orden público, los puestos donde se expende el pulque y la comida, una mascarada de figuras ridículas y un palo encebado, variación del “monte carnaval” o “monte parnaso”, tradición que perdura en algunos pueblos en América y España, que tiene como referencia histórica el juego medieval de la cucaña, y que consiste en escalar por un palo untado de alguna sustancia resbaladiza, para obtener regalos en especie colocados en lo alto de la estaca.

Para las corridas de toros efectuadas en la Plaza Mayor o en la del Volador, podemos oír al pregonero ofreciendo los tablados y rematando los últimos sitios para asistir al espectáculo. Las graderías y cajones adornados con ricas colgaduras, tapicerías y sedas; innumerables hachas de cera en los balcones, los sirvientes llevando las varas para alancear toros y las cuadrillas de cuatro a diez caballeros haciendo entradas, simulando combates, jugando a las cañas y alardeando de sus habilidades, serían parte de estas vistosas funciones.

En cuanto a las corridas de toros sabemos que la técnica característica como se ha visto anteriormente para el caso de la metrópoli, durante el siglo XVI, era el alanceamiento; para el cual, el jinete utilizaba la también mencionada técnica de montar a la brida y que consistía en llevar los estribos para el caballo largos y dirigir sus movimientos con la rienda o brida.

Para algunos tratadistas el alanceamiento representaba por su espectacularidad el más notable ejercicio que podía efectuar un caballero en la plaza (ver Argote de Molina [1582] 1998 y Tapia Salcedo, 1543).



Fig. 11. Biombo de la *Alegoría de la Nueva España*. Detalle de toreros, danzas y músicos indígenas. Anónimo, siglo XVIII.



Fig.12. Biombo de la *Alegoría de la Nueva España*. Detalle de máscara y palo encebado. Anónimo, siglo XVIII.

Pero el estilo de toreo a caballo que finalmente llegó a adquirir mayor popularidad fue el rejoneo, técnica que se perfecciona hacia el siglo XVII y para la cual se utilizaría la monta a la jineta. Esta técnica consistía en llevar al caballo con la presión de las piernas para lo que se utilizaban unos estribos cortos, y se dirige al animal con la mano izquierda únicamente, de esta manera los movimientos son más lucidos. En este ejercicio había la posibilidad de que se clavasen varias veces los rejones (que no eran de muerte) e incluso daba lugar a la competición por colocarlos con mejor técnica sobre el morrillo o el lomo del animal. También, aunque con menos espectáculo al parecer, se llevaba a cabo la suerte de la vara (Ibid, 23 – 26).

La parte de las apuestas apareció a través de otros juegos que poco a poco los empresarios del espectáculo introdujeron durante los intermedios: se ponían perros de presa a combatir con los toros, se hacían carreras de galgos y liebres y se organizaban peleas de gallos (Chinchilla 2000, 82). Aunque las apuestas surgen muy pronto en el siglo XVI de la mano de los juegos de naipes y dados, éstas al parecer siguieron cruzándose y las peleas de gallos fueron el evento en donde más dinero corrió.

En torno a la organización de las corridas, existían personas que se encargaban de hacer el contrato con el Gobierno para la provisión del espectáculo. Estos “asentistas” empezaron a añadir multitud de pequeñas diversiones que hicieron que las corridas perdieran su carácter original de ejercicio de caballería pero que desde luego abrieron una de las vetas más interesantes del espectáculo público y es que se añadieron otro tipo de juegos en los que el abanico social asistente y participante se amplió. Para empezar era frecuente que hubiese mujeres toreras, lo cual si bien del agrado del público, resultaba incompatible con la visión de aquél mundo guerrero. También era muy popular el llamado "loco de los toros", un torero que salía a la plaza vestido como los locos del hospital de San

Hipólito, provocaba al toro y se escondía en un barril vacío cuando lo atacaba.

Informaciones del siglo XVIII nos llegan a través de la publicación de la *Gaceta de México* y el *Mercurio de México*, periódicos en los que a pesar de ser sucintas, las noticias sobre las corridas de toros en México en este siglo, aportan pinceladas de color a la historia de las diversiones durante la colonia.

Sabemos que las entradas de algunas de las temporadas taurinas que se organizaban estaban destinadas tanto a obras públicas como a obras pías, que en ellas, gran parte de la carne obtenida de las corridas, era enviada a hospitales u hospicios. Pero sobre todo, que durante este siglo, las corridas de toros se habían terminado de convertir en espectáculos variopintos en los que se sucedían funciones de toros con atracciones como el ya referido “monte carnaval”, suertes ejecutadas desde burros, toros con las astas emboladas, “invenciones” de fuegos artificiales, enanos danzantes, maromeros y arlequines. También, los asentistas proveían atracciones como la del Hombre Gordo, que era un sujeto vestido con una amplia botarga de manta y rellena de salvado con la que se enfrentaba a los astados¹⁶, además, espectáculos ecuestres con ponis enjaezados con gualdrapas de colores y plumas. Y entre las atracciones más aplaudidas por el público, los “dominguejos” que eran figuras humanas con armazones de cartón o metal que realizaban los carpinteros, escultores indios o los coheteros, quienes solían colocar a estas figuras, fuegos de artificio a la manera de los actuales “judas”, o bien, a los que se les colocaba plomo en la base para que al ser corneados volvieran a ponerse en pie. Además, se ofrecían misas cantadas en el previo de la presentación de los

¹⁶ Resulta interesante la similitud formal entre la figura del ‘hombre gordo’, como es llamada en la Nueva España en el contexto de este espectáculo, con la de los ‘hombres de paja’ en el contexto de diversos rituales carnavalescos en Europa. No queremos más que señalar la idea de que pueda tratarse de una pervivencia formal, incluso aunque no compartan una relación significativa. Puesto que como vemos, aparecen en contextos muy disímiles.

toreros.

Las representaciones de moros y cristianos así como el juego de la sortija y de cañas, continuaron más esporádicamente (ver Rangel 1924). Asimismo, los indios aparecen a lo largo de toda la historia taurina colonial y el XVII no es la excepción, ejecutando la música de timbales, chirimías y tambores desde sus propios palcos adornados, además de realizando el vuelo en el palo del volador que anteriormente se ha descrito, o formando parte de las mascaradas y comparsas que recorrían las calles en época de celebración. En el contexto de fiestas reales y en ciudades o pueblos grandes constituidos en su mayoría por indios, las temporadas tenían una factura similar, con peculiaridades como que las representaciones teatrales eran en idiomas autóctonos o los lidiadores de toros también eran indios que alternaban con mestizos. Recordemos que nuestras fuentes principales se refieren a la capital del virreinato pero que las fiestas de toros se reproducían con agasajo en todo el territorio. Además, tal como sucede en la actualidad, las fiestas de toros en los pueblos, que en nuestros días pueden equivaler a los rodeos y jaripeos populares, ofrecían la posibilidad a los mercaderes de los pueblos de vender sus mercancías. Los pueblos de indios, que tenían el privilegio de conmemorar a sus santos con corridas de toros, organizaban dichas fiestas con la benéfica concurrencia de gente de los pueblos cercanos.

A lo largo de este siglo, se opera un cambio administrativo en la realización de los festejos taurinos. Y es que los costos de la organización de éstos en el contexto de fiestas reales como podían ser los de la construcción de los cosos o bien, los costos del mantenimiento de recintos de espectáculos como el Coliseo de comedias del Hospital Real de Naturales, la plaza de toros, de gallos o el local para el juego de pelota, eran muy elevados. Por eso, a lo largo del siglo XVIII se ensayaron distintas formas de financiamiento y se transitó hacia una administración compartida entre la

administración pública y el empresario privado, manteniéndose algunas de las condiciones que tradicionalmente habían estado presentes; por ejemplo, los arrendatarios se comprometían a apartar algunos sitios para las autoridades de gobierno, entre ellos el virrey, que tradicionalmente asistían gratuitamente. Las autoridades, a su vez, sancionaban los espectáculos que se celebraran fuera de los recintos implementados para ello y a realizar obras de mantenimiento mayor en los recintos (Vásquez Meléndez 2003, 166). El Ayuntamiento, al transferir a los arrendatarios el peso financiero, corría con el beneficio fiscal que le imponía a los empresarios, y que muchas veces se traducía en cantidades fijas anuales, y no así con los riesgos de no obtenerlos mediante la venta de entradas.

No sólo en los cosos, sino también en el ya referido Coliseo, se llevaron a cabo espectáculos taurinos. En 1779 en el teatro Coliseo, tenían lugar como atracciones intermedias en algunas funciones teatrales, lidias de toros y cazas de liebres con galgos.

Para este siglo fue muy común que dichos espectáculos tuviesen la forma de obras benéficas. El Coliseo de comedias, por ejemplo, desde sus orígenes se proyectó con la intención de obtener ingresos que permitieran la atención médica a los indígenas, y con tal función siguió ofreciendo espectáculos (Ibid).

En las ciudades, tanto el espectáculo dentro del coso como el que se desarrollaba fuera, constituido por el gentío que acudía a vender y comprar productos, a observar las mascaradas, los carros alegóricos y sobre todo a la función que se organizaba cuando el ganado era conducido a los cosos, debía ser multitudinario. El “encierro” tal como lo conocemos hoy, era uno de los momentos en que más gente del pueblo asistía y uno de esos pocos que quedaban al margen de la obligación de pagar por verlo. Aunque nuestras fuentes lo refieren poco, sí nos aseguran que era una de las diversiones que más público de a pie y montado congregaba.

Como puede constatarse, el asentista se encarga de organizar un

evento atractivo al público y en su empeño, además de toros, se ofrecen otras atracciones variadas, no en todas las temporadas taurinas se incluyen las mismas diversiones, pero la generalidad es sin duda, la oferta de un espectáculo con el mayor número de variedades para el esparcimiento de los asistentes. El espectáculo de los toros, entonces, cumple una función social cada vez más incluyente, es decir que el público, más habituado a este tipo de entretenimientos, encuentra en ellos una oportunidad no sólo de presenciar lo que se ofrece por el empresario, los diestros y la puesta en escena en general; sino también de establecer costumbres familiares y entablar relaciones sociales. Los toros son un lugar apto para conocer mujeres, para beber y en general para lo que las autoridades señalaban negativamente como “disolución”.

Mientras tanto, la nueva burguesía novohispana y las élites civiles y eclesiásticas se deleitaban y deleitaban a los espectadores con fiestas que ritualizaban las relaciones entre sí y también con el monarca. Al celebrar con este tipo de eventos el arribo de un nuevo virrey, las autoridades locales mostraban su beneplácito y espíritu cooperativo con la corona. A través del espectáculo de los toros, hispano por antonomasia, esta nobleza urbana seguía renovando sus pactos

Para el siglo XVIII, los usos como mercado y como plaza de toros se alternan en la Plaza del Volador porque ambas estructuras eran de tipo móvil. Es decir, los cajones del mercado eran de madera y se retiraban una vez concluida la venta y el coso que se construía cuando había espectáculos taurinos también era desarmable. No es de extrañar que amén del arrendamiento de cajones para el mercado, el ayuntamiento alquilara la Plaza del Volador para eventos taurinos también y que por esta razón se diera un carácter “portátil” a ambos usos (Yoma 1990, 91). Son interesantes y divertidas las descripciones de los cuadros de aquella época en las que aparecen los muchachos con canastos en la cabeza, llenos de

pasteles y empanadas, chuchulucos y quesadillas; los indios que ofrecían fajas, monteras y mantas de Texcoco (Vázquez Meléndez 2003).

La Plaza del Volador, antes de ser utilizada para Mercado o como coso taurino, también fue escenario del más aparatoso de los autos de fe como culminación del período más activo de la Inquisición en Nueva España, fue el del 11 de abril de 1649 y se compuso de 109 penitenciados y 13 relajados en persona, de los cuales uno murió en la hoguera. El Volador, una de las plazas con más historia del centro de la ciudad de México, como se puede ver, fue el escenario de diversos espectáculos, civiles y religiosos. Las corridas de toros se siguieron celebrando en esta plaza hasta principios del siglo XIX.

Parece que desde el púlpito, mediante sermones y con la amenaza del Santo Tribunal de la Inquisición, la Iglesia en diversas ocasiones trató de frenar los excesos de la vida mundana, sin embargo sus reiteradas quejas evidencian que no era una tarea sencilla. La población novohispana fue pintada sobre todo por los viajeros extranjeros como especialmente festiva y dada al juego. Cuenta Nicolás Rangel, que en tiempos del Virrey Diego Fernández de Córdoba, el Ayuntamiento olvidó cursar una invitación al cabildo eclesiástico para una de las corridas de toros, la cual motivó severa queja de los monseñores y el consiguiente desagravio; éste consistió en reservar a perpetuidad los arcos quinto y sexto de las Casas Consistoriales para que los clérigos pudieran disfrutar las corridas de toros sin contratiempos, además de ofrecerle una espléndida colación que hasta entonces no se les había ofrecido (Rangel 1924, 60). Hubo una gran afición del clero por las corridas de toros y durante toda la época virreinal fue lo más común contar con la jerarquía eclesiástica en este tipo de espectáculos.

Volviendo al tema de la participación popular tenemos que, a semejanza de lo que sucede en la península, en la Nueva España, el espectáculo de los toros, en el que se habían consentido por

costumbre el desorden dentro del coso, parece que se intenta limitar: además de los toreros y subalternos, deja de permitirse que gente de cualquier tipo salte a la arena o que incluso, desde sus sitios lancen púas y garrochas y piquen a los toros so pena de “*un año de destierro a los nobles, cien azotes a los de color quebrado y dos meses de cárcel a los españoles*” (ver Rangel 1924, 146).

Informados de estas resoluciones encaminadas a la vistosidad de la puesta en escena y a la seguridad de los asistentes, también sabemos que para finales de este siglo y sobre todo, durante el siguiente, la cantidad de celebraciones taurinas de los pueblos de todo el territorio, cobra un auge que había ido gestándose durante sobre todo, el siglo XVIII (ver Rangel 1924, 282 – 299). Las corridas de toros, pero sobre todo la ejecución de suertes camperas realizadas por toreros de a pie o por jinetes, así como por campesinos o aficionados, se reprodujeron como parte de las fiestas religiosas de los pueblos en toda la Nueva España o bien, en conmemoración del término de cosecha o del término de obras públicas. Como parte de conmemoraciones, eran actos organizados para el público, pero también esta afición tuvo un campo propicio dentro de contextos privados como las haciendas. Estas dos vertientes definirían el perfil de los juegos con toros de ahora en adelante y se diferenciarían de las ejecuciones taurinas realizadas sobre todo en el contexto urbano y codificadas desde la metrópoli.

Así, las suertes del actual jaripeo ranchero como la lazada o la monta, tal como lo demuestran numerosas denuncias de la ilicitud de su ejecución, se convirtieron en una contraparte de las “*legítimas fiestas de toros*”.

5. El toro y el mundo ganadero novohispano

El toro, además de ser uno de los instrumentos lúdicos más representativos de los ejercicios y fiestas aristocráticas, tuvo una importante función social durante el virreinato: la de instrumento coadyuvante en la conformación de una sociedad ganadera y a su vez, de una élite campera que surge de la mano del desarrollo extensivo de la ganadería; gracias a las cuales surgen hombres cuya función en la historia del país será primordial.

Además del espectáculo de los toros del que se ha hablado, también existió el llamado rodeo que tenía una forma más popular y en el que participaban españoles en circunstancias económicas más modestas y también mestizos. El rodeo era a la vez un juego y un trabajo además de uno de los frutos más originales de esa sociedad ganadera que se estaba gestando. El rodeo era, como pervive en la actualidad, un corral circular a cuyo interior numerosos hombres a caballo o “vaqueros”, especie de pastores montados, dirigían al ganado comúnmente cimarrón con la finalidad de castrarlo, marcarlo, repartir los ‘orejanos’ o sin marca y sin dueño, o bien, para curarlos, separar aquellos que se mantendrían para el consumo y en el caso de los caballos, cortarles las crines. Estos vaqueros en sus caballos, lograban concentrarlos dentro ayudados de unas puyas con punta de hierro semejantes a las garrochas andaluzas.

Antes de que el ganado equino y bovino se reprodujese prodigiosamente, los rodeos serían pequeños y se hacían entre el día de San Juan y mediados de noviembre (Chevalier 1976, 147). Después, con las Ordenanzas de la Mesta del virrey Enríquez en 1574, los rodeos se hicieron obligatorios porque en gran medida, esta faena se realizaba para contrarrestar el instinto del ganado que se criaba en libertad, agrupándolo en hatos y rebaños,

acostumbrándolo a la presencia del hombre y estimulando su “querencia” a las proximidades de las estancias donde se realizaban (Tudela de la Orden 1993, 172).

Cuando los rebaños ya habían invadido grandes territorios y causaban daños a los sembradíos con tanta frecuencia y con gran perjuicio, se realizaron rodeos con grandes batidas.

En el *Tratado de la albeitería*, una de las tres obras que escribió don Juan Suárez de Peralta del que hemos hablado en capítulos previos, por ser autor también de uno de los primeros tratados de ejercicios de la gineta y brida, se pueden leer algunas alusiones hechas a la manera en que se efectuaban estos rodeos multitudinarios. Se hace referencia también a la captura de ejemplares equinos que con posterioridad se domaban. Recordemos que no sólo los bovinos repoblaron la sabana americana, también los caballos representaron uno de los contingentes más numerosos de animales cimarrones que se adueñaron del territorio.

Suelen salir muy ligeros [los caballos cimarrones] y para mucho travaxo aunque son mui malos de domar y aun después quedan mui broncos no vien mansos y para tomallos haçen unos corrales falsos haçia la parte que tienen la huyda y juntanse muchos de a caballo y desta suerte los toman [...] pocos porque hay mansos que llaman Corraliegos mucha cantidad que hay muchos que tienen a mas de mil yeguas y el que menos le parece que tiene son quinientas duçientas y son pocas por ser el ganado bacuno tanto que hay hombres que tienen çiento y çiençientamil bacas y veinte mil es poco y muchas son cimarronas y las unas son de rrodeo que estan tan hechas a el que por ellos le conoçen cuyas son y estos rodeos se hacen desta forma que se juntan mas de treçientos hombres de a caballo de todos los señores de ganados para un día que señalan [marca que se hace en las orejas del ganado, cortando éstas de alguna manera peculiar que las distinga de otras] (Suárez de Peralta [1580] 1953, 83 – 85)

Para una sociedad agrícola – ganadera, las actividades del campo eran una actividad común en la que se mostraban, entre otras, las destrezas en el dominio de los animales, como las ecuestres en las que los caballos servían para fines recreativos, la doma, los juegos de caballería y las faenas taurinas; de manera que fácilmente se convertían de necesidad en divertimento o juego. Paulatinamente estas actividades realizadas en los rodeos se convirtieron en batidas con numerosísimo ganado y alto nivel de espectáculo. Los rodeos fueron reglamentados como se ha señalado por el Virrey Martín y hacia finales del siglo XVI, señala Baudot, las batidas de los vaqueros se realizaban en fechas fijas como conmemoraciones de santos (1983, 194).

Este tipo de actividades como puede pensarse, dieron lugar a una especialización tal, que no sólo sobreviven hoy en día en México, sino que son parte fundamental de un imaginario romántico que las incluye como características definitorias del ser mexicano. La charrería, el nombre de la forma con la que las actividades taurino – ecuestres han llegado hasta el siglo XXI, representa aun hoy, un ideal del ser mexicano, aunque como ideal, de la realidad consiga reflejar poco.

En el afán de que los españoles se instalasen en las nuevas tierras, era firme propósito de los Reyes Católicos y luego del Emperador Carlos V repoblar de plantas y ganados de España, pero la asombrosa multiplicación del ganado fue muy superior a las necesidades de la población humana e hizo que los bovinos se cazaran y se mataran casi exclusivamente para el aprovechamiento de los cueros (Tudela de la Orden 1993, 169). Las primeras vacadas se constituyeron y se organizaron a la vez que las yegudas en todas las Antillas primero con los viajes colombinos y después con los de otros navegantes y conquistadores. En México, poco después de la conquista y durante la primera mitad del siglo XVI, la profusión de ganado sobre todo vacuno arrasó cultivos y poblados. Los indios en

la Nueva España cuyas amargas quejas son reiterativas, en ocasiones se vieron obligados a abandonar sus labranzas ante esta invasión y fueron a refugiarse a las sierras.

Antes del descubrimiento de México, en las *Leyes de Indias* figuran algunas disposiciones que además del propósito de enseñar a los indígenas de las Antillas los modos de vida españoles e instruirlos en la fe católica, denotan la voluntad de fomentar la ganadería en estos territorios. En las leyes de Burgos de 1512 se dispone que

"sean luego traídos los dichos caciques cerca de los pueblos de los dichos españoles que hay en la dicha ysla y facerles estancias junto con las de los españoles [...] adjudicándoles tierras para el cultivo de yuca, ajos y axí, maíz y que a cada uno de los dichos indios se les de una docena de gallinas y un gallo para que los crien e gozen del fruto, asy de los pollos como de los huevos" (ver Cordero del Campillo 2001, 53).

En la planificación de las nuevas poblaciones se dispone que:

"aunque la población vaya en mucho crecimiento siempre quede bastante espacio adonde la gente se pueda salir a recrear y salir los ganados sin que hagan daños y confinando con los exidos se señalen las dehesas para los buyes de labor y para los caballos y para los ganados de carnicería y para el número ordinario de ganados que los pobladores por ordenança han de tener" (Ibid, 53 – 54).

Hacia 1540 el gobierno virreinal empezó a otorgar mercedes de sitios de ganado que implicaban la posesión de tierra, se trataba de las llamadas estancias que no eran otra cosa que una extensión determinada de tierras con una pequeña choza rudimentaria y como el ganado andaba libre durante casi todo el año no se requerían instalaciones especiales (Von Wobeser 1983, 30 – 31). Una de las primeras estancias instaladas en la Nueva España fue la que posteriormente se convirtió en la Hacienda de Atenco y que

perteneció al conquistador Juan Gutiérrez Altamirano, primo de Hernán Cortés a quien éste otorgó en 1552 la dádiva del pueblo de Calimaya y un repartimiento de indios (Rangel 1924, 10).

Ramón del Valle Arizpe en su libro *Cuadros de México* señala que este pariente de Cortés hizo traer de las Antillas y de España "*los mejores ejemplares que había, importando de Navarra doce pares de toros y vacas seleccionadas*" para la ganadería que estableció en Calimaya. Hay testimonio de la bravura de esos bovinos porque en 1554 "*los indios se quejaron de los perjuicios que les causaba el de Altamirano, yendo el virrey Velasco a practicar una vista de ojos que dio como resultado cercar sus estancias a fin de evitar los graves daños en tierras sementeras y que no osaban labrar, ni salir de sus casas porque los toros los corrían y mataban*" (apud. Cordero del Campillo 2001, 68). Otra de las primeras ganaderías en la Nueva España fue la establecida en la hacienda de San Nicolás de Parangueo, Guanajuato iniciada con reses llevadas por un tal Fray Vasco de Navarra y Valladolid, quien más adelante llevó toros de Andalucía y Salamanca (Ibid).

La repartición de las tierras en la Nueva España se inició con la conquista, momento en el que los conquistadores las recibieron como recompensa por su participación en la empresa. Las tierras, concedidas en usufructo a los conquistadores, venían acompañadas de una cantidad de indios que desempeñarían las labores necesarias para hacerlas producir. Desde la corona se buscó fomentar la pequeña propiedad sobre las aspiraciones terratenientes de los nuevos afincados y bajo la lógica de evitar el surgimiento de una nobleza feudal a semejanza de la española que pudiese concentrar un poder mayúsculo. Así nació la encomienda que no fue otra cosa que el derecho de los hombres que pasaron a llamarse encomenderos, a recibir en forma de tributo, el trabajo de los indios que les habían sido repartidos.

Durante el siglo XVI ovejas y cabras, aves de corral y puercos encontraron una rápida asimilación y aceptación entre la población indígena que los integró, por gusto u ordenanza, a su vida; pero no fue la explotación doméstica de los ganados en ciudades y pueblos, ni siquiera la de las primeras estancias la que forjó la gran ganadería extensiva americana – bovina principalmente –, fue el cimarroneo el que expandió y dispersó al ganado por aquellas inmensas praderas, y los rodeos nacieron como fruto de la necesidad de contener el ganado doméstico y asentar parte del disperso.

La necesidad surgida de la rápida multiplicación del ganado, colocó al rodeo como una actividad también beneficiosa para la mediación de conflictos entre ganaderos, y es que el régimen de pastos era común, las tierras que comprendía la estancia eran las necesarias para casas y corrales, pero el ganado pastaba libre. La gran extensión de pastizales sin cercas de ningún tipo abrió paso a la cría ganadera en régimen extensivo y la ausencia de corrales y en un principio, de pastores, convirtió a los animales en ganado cimarrón. Lo anterior supuso un grave problema para los indios y en consecuencia para sus encomenderos (cuando no eran ellos los que solicitaban estancias ganaderas) que veían cómo gran cantidad de vacas asolaban sus terrenos de cultivo.

Muy pronto, el primer y segundo virrey de la Nueva España, trataron de ordenar esta situación y muchas de las ordenanzas fueron hechas en favor de los indios, como por ejemplo, dictando que las estancias se establecieran en zonas casi deshabitadas, por lo que la meseta central que durante los primeros años de la colonia fue la que comenzó a poblarse de gente y ganado, se desahogara demográficamente en ambos sentidos; o bien, limitando el derecho a los pastos comunes en las tierras de los indios. Pero también las nuevas mercedes de estancias legislaron sobre terrenos “comprados” a los indios y *a posteriori*: el virrey Mendoza, a sabiendas de que los estancieros (establecidos sin permisos) ya formaban un grupo con

cierto poder económico, se vio en la obligación muchas veces de concederles en nombre del Rey, estas mercedes una vez que la apropiación de la tierra ya había tenido lugar, sabiendo también que los ayuntamientos podían hacerlo por su propia mano y en beneficio de sus propios intereses.

El régimen común de pastos, según la opinión de Chevalier (1979) y Melville (1999), fue superado por cuestiones de hecho como la anteriormente señalada; en la práctica, la estancia y el otorgamiento de títulos legales consumó el hecho de la apropiación y fue el germen que dio lugar al pleno régimen de propiedad privada que sería en tiempos posteriores, la hacienda

Pronto muchos de los bovinos cimarrones se emplearon para las labores agrícolas, movimiento de norias, trabajos en los trapiches de ingenios azucareros, el laboreo en las minas y en el transporte de mercancías que solía ser el trabajo de los cargadores indígenas llamados *tameme* en náhuatl, cuya institución también se vio trastocada por la aparición del ganado de tiro. Tras la etapa de aprovechamiento del ganado cimarrón, vino la del auge de los vaqueros quienes con posterioridad sirvieron en las estancias y permanecieron haciendo incursiones de rapiña como cuatreros, utilizando las desajarretadoras que la Mesta prohibió, y aprovechando las pieles que obtenían del ganado cuya carne dejaban a las aves carroñeras.

De lo anterior nos habla Argote de Molina en el capítulo treinta y siete del Libro de la Montería, ejemplar que dicho autor acrecentó a partir del texto original del Rey Alfonso oncenno:

“En las Indias Occidentales, en las Islas de Santo Domingo, Cuba, Puertorico, Tierrafirme y Nueva España, es notable la multitud de toros y vacas silvestres que la tierra produce y la forma que se tiene en Montear [...] al tiempo que bajan de las Montañas y sierras [las reses] salen contra ellos gentes de a caballo, con Garrochas largas de veynte palmos que en la punta

tienen una arma de fierro de hechura de media luna de agudísimos filos que llama Dejarretadera con la cual acometen a las reses al tiempo que van huyendo, y hiriendolas en las corvas de los pies a los primeros botes los dejarretan, y apeandose de los cavallos los acaban acuchillándolos por las rodillas y quitandoles la Piel, de que solamente se aprovechan, dexando la Carne al Monte la cual gastan y consumen en un momento en Tierrafirme unos Perros Silvestres, de que hay grandisimo numero en los Montes de aquellos reynos [...] Es tan grande el número de Toros y Vacas que en esta montería se matan que viene a Sevilla cada año en las flotas de las Indias, de doscientos mil Cueros, sin los ue en las mismas Indias se gasta que deve ser mayor numero” (Argote de Molina en Alfonso XI [1582] 1998, 14 – 15)

Tan pronto como en el año 1529, el Rey había ordenado que cada estanciero tuviera su propio hierro con el cual diferenciar sus cabezas de ganado:

“Este dia [16 de junio de 1529] los dichos señores [Nuño de Guzmán y algunos alcaldes y regidores] hordenaron e mandaron que se pregone que todos los que tienen o tobieren ganados bacunos o obejunos o yeguas tengan sus hierros diferentes unos de otros porque los ganados que se mesclaren se conoscan e cada uno aya lo suyo e los que tienen oy dia los dichos ganados, traygan a manifestar los hierros que tienen e los asienten e señalen en este libro del cabildo, lo qual hagan dentro de ocho dias primeros siguientes, so pena de veynte pesos de oro” (Actas de Cabildo, Bejarano 1889: II, 3).

Pero con tantos animales sueltos y con la gran necesidad de aprovechar esta presencia, los ganaderos novohispanos con el fin de recuperar las reses perdidas, pidieron a la Corona la autorización para crear un Consejo de la Mesta, otorgándoselas en 1537 y formando parte de ella principalmente los ganaderos de ovejas (Tudela de la Orden 1993, 63). Las primeras fueron la de México,

Puebla y Oaxaca y posteriormente cada obispado tuvo la suya (Chevalier 1976, 148). Como en la metrópoli, la mesta en Nueva España también reguló la recogida del ganado vacuno, “orejano”, o sea, con las orejas sin marca o señal, perdido, sin hierro, en los rodeos que se hacían con este fin y adjudicar este ganado sin dueño al que demostrase serlo o si no, repartirlo en proporción a los herrados por cada uno. Entre 1550 y 1560 con las *Ordenanzas del Agostadero* encaminadas a atender los habituales conflictos entre ganaderos y agricultores, se reguló la trashumancia, se legisló sobre el aprovechamiento de rastrojos generalmente desde el principio de diciembre hasta finales de marzo y sobre el sacrificio de animales para abasto de las carnicerías controlando el número de reses con tal destino, su procedencia, los hierros que acreditaban la propiedad y número de cuernos producidos. Y dado que los indios explotaban rebaños ovinos con mayor frecuencia que los vacunos, las ordenanzas establecieron que los indígenas no cortaran las colas, ni las orejas de sus ovejas para distinguirlas cuando las llevaran a los mercados. Asimismo se regulaban la producción y destino de los caballos que ya utilizaban los indios para el laboreo, transporte y montura (Cordero del Campillo 2001, 58). Pero los problemas que el ganado causaba a los cultivos, no se solucionaron pronto, el aprovechamiento de los rastrojos por parte del ganado, por ejemplo, muchas veces provocó abusos en la incursión de éste a las tierras. En el centro de México no existe una temporada bien delimitada en que la hierbas crecen y a lo largo de todo el siglo, encontramos ordenanzas encaminadas a remediar las desavenencias, estableciendo el número de reses que debían tenerse no sólo en las estancias sino también en las tierras de labor.

Como es de suponerse, la gran cantidad de animales, también ocasionó que el precio de la carne bajara de manera que los únicos que podían tener realmente un beneficio económico dedicándose a la explotación de su carne, fueron los ganaderos poderosos, aquellos

que tenían grandes estancias y a su servicio para realizar las faenas, indígenas en encomienda, vaqueros y esclavos negros. Los pequeños ganaderos se dedicaron casi exclusivamente a la comercialización de las pieles que obtenían del ganado cimarrón, negocio que un siglo más tarde llegó a suponer el segundo mejor después de la minería del que la corona española sacó beneficio en sus territorios americanos. Incluso para principios del siglo XVIII con la entronización de los Borbones en el gobierno de España, se amplió la navegación, la agricultura y la ganadería. Con el impulso de la producción en el campo, ésta y la ganadería superaron a la minería, de manera que la exportación de pieles hacia Sevilla incrementó este comercio multiplicando las curtidurías y las talabarterías (Valero 1985, 33).

Vacas y toros reproduciéndose libremente en las extensas praderas del territorio de la Nueva España, ocasionaron muy pronto la necesidad de gente que por una parte controlara los destrozos que podían causar y por otra, aprovechara de diversas maneras ese ganado silvestre. La figura del vaquero surge de esta circunstancia, una figura que sin pertenecer a la clase adinerada de la sociedad, se gana, gracias a sus habilidades camperas de jinete, un lugar de confianza junto al estanciero en estos primeros años del virreinato caracterizados por el nomadismo de estos hombres y posteriormente, junto al hacendado, cuando el vaquero se convierte en un empleado permanente de la hacienda.

Sabemos que había indígenas que ejercieron funciones de pastores de ovejas, una gran cantidad de documentación en el sentido de pedir licencias al virrey de turno para que los indios montasen a caballo con esta finalidad, nos lo confirma. Pero el vaquero fue regularmente mestizo y es posible señalar que con estos hombres comienza la aculturación de un medio rural predominantemente indígena durante el siglo XVI.

Al constituir el ganado vacuno la más numerosa y más esparcida población pecuaria de América, en opinión de Tudela de la Orden, tuvo que ser también la profesión de vaquero la más difundida y uniforme aunque quizá no la más numerosa, porque con pocos vaqueros se cuidarían y cazarían miles de reses. Tenemos pues, para el siglo XVII en que la Nueva España está ordenada bajo una legislación más o menos asentada sobre el terreno, una estirpe de caballeros en extinción; una casta de hombres a caballo predominantemente mestiza que ha adquirido habilidades ecuestres quizá aprendidas o imitadas de aquellos que dominaban el arte de la jineta o la brida, que son el germen de los charros, y que socialmente llegarían a ocupar el sitio de estatus que quedaría vacante cuando el ideal caballeresco de aquellos viera su ocaso. Y también, muy importante, una creciente población ecuestre que había asimilado a su *modus vivendi* al útil equino entre la que se contaban mestizos e indios.

El uso del caballo se abrió paso incluso ante las iniciales prohibiciones de monta a los indios y éstos transitaron no sólo por el sendero de la *equinización* del territorio obteniendo mercedes para hacerlo con sillas y frenos, durante un período que va de los últimos diez años del siglo XVI a la primera mitad del XVII; sino también, como vimos en apartados anteriores, formando parte de ciertos espectáculos ecuestres. En palabras de Chevalier, “*los mestizos más humildes y los españoles más pobres tuvieron siempre su caballo y este simple hecho bastó para marcar a la sociedad mexicana de manera original*” (Chevalier 1976, 128).

No pensemos que la prodigiosa reproducción de los ganados duró mucho tiempo. Después de unos treinta años, las cifras, para beneficio de indios, y comerciantes, se estabilizaron. Los precios de la carne reflejan la tendencia de los rebaños a disminuir que, posiblemente, habían agotado después de estas tres décadas, el

exceso de los recursos y habían establecido por fin, un equilibrio ecológico entre los recursos disponibles y ellos.

La figura del vaquero – jinete, fue una de las formas más típicas y definitorias de la situación en los campos americanos. Esta característica forma de vida, con obvios rasgos diferenciales, fue común a todo el continente en sus zonas vaqueriles. El gaucho argentino, el huaso chileno, el charro mexicano, el llanero de Venezuela, el chagra ecuatoriano, el vaqueiro en Brasil y el cowboy en las praderas texanas representan en cada sitio los tipos humanos que en el Nuevo Mundo ejercieron las labores que se hicieron necesarias en un ámbito nuevo y desconocido, el de la ganadería de bovinos, ausentes en todo el continente hasta el arribo europeo. Como su contraparte, en el Viejo Mundo están el vaquero andaluz, el pastor montado de la estepa húngara, el beduino criador de caballos del Yemen en la Arabia o el pastor de caballos y de yacks de las altiplanicies asiáticas (Tudela de la Orden 1993, 172).

6. Del nacimiento de la hacienda a la charrería

En el siglo XVIII como se mencionó antes, la economía de la Nueva España tuvo un importante desarrollo, el auge fue palpable en la segunda mitad y las medidas de mejor eficiencia adaptadas por los Borbones, por supuesto incluyeron a la ganadería. En el ámbito rural, las haciendas – herederas de las antiguas estancias ganaderas – y los ranchos, desempeñaron un papel preponderante en la economía al aumentar su producción y crecer su mercado local y regional (Sánchez Hernández 1993, 67). Hablar de la formación de la hacienda en México precisaría un estudio muy amplio contando

desde luego, con la base de extensos trabajos ya publicados¹⁷. La complejidad de este sistema económico es tal que no puede resumirse en tan poco espacio. Como vimos anteriormente, con respecto a la hacienda ganadera, tenemos que como precedente tuvo la estancia y se puede señalar que los conquistadores y colonizadores, determinados en general a llevar un estilo de vida aristocrático, encontraron en este modelo de tenencia o usurpación de la tierra, una condensación de sus deseos.

La marcada conciencia de nobleza, aspiración que en la propia España no podían tener, en el Nuevo Mundo no estaba vinculada a razones de procedencia ni a la concesión de un título. Estrictamente aunque esa era la manera, existía una impresión de resplandor personal que se remitía a sus hazañas de la conquista sentidas como gloriosas (Nickel 1996, 53). Los noveles aristócratas procedieron pues, de esos hombres que vieron la oportunidad no sólo de mejorar su condición económica y social sino de adquirir una condición de estatus a la cual no podían acceder en España. En la Nueva España les quedaba la posibilidad de respaldar su condición aristocrática por medio de una actividad conveniente. Los trabajos artesanales e incluso las actividades manuales altamente calificadas atentaban contra esa recién adquirida dignidad y mientras no hubo falta de mano de obra indígena ni de esclavos negros, hubo muchos de ellos por las casas de los españoles de manera que hasta el más pobre podía prescindir de hacer las labores domésticas (Ibid). El deseo de disponer de indios dependientes y la oportunidad de adquirir o usurpar la tierra se

¹⁷ Chevalier, *La formación de los latifundios en México...* (México: Fondo de Cultura Económica, 1976); Nickel, *Morfología social de la hacienda en mexicana* (México: Fondo de Cultura Económica, 1996); Young, *Hacienda and Market in Eighteenth-Century Mexico...* (Berkeley: University of California, 1981); Wobeser, *La formación de la hacienda en la época colonial...* (México: Instituto de Investigaciones Históricas UNAM, 1989); Florescano (comp.), *Haciendas, latifundios y plantaciones en América Latina* (México: Siglo XXI, 1975).

unieron al prestigio de ser ganadero, por lo tanto, todos ellos debieron encontrar su realización en la hacienda.

La hacienda, que en principio fue un sistema económico preponderantemente ganadero, con el progreso de los reales de minas, el crecimiento de la población y el aumento en la demanda de alimentos y forrajes, tuvo que diversificar sus actividades. Así se formó el nicho de oportunidad para la hacienda cerealera del Bajío o henequenera de la Península de Yucatán. En muchas, el cultivo de maíz, frijol, trigo, chile y calabazas dejó de ser para autoconsumo y pasó a ser comercial. La hacienda se convirtió rápidamente en un mundo en sí mismo bien articulado internamente, con un aparato festivo propio en el cual había un santo patrono, un calendario de festejos y una vida social. Dentro de su jurisdicción se contaba una casa solariega, huerta y jardines, almacenes, talleres, establos y corrales, una aldea, plaza y capilla, además de una población socialmente estructurada que iba del patrón y el administrador, a los mozos y sirvientas.

Dignos de mención para el buen funcionamiento de la hacienda, eran por supuesto los hombres a caballo: caporales y vaqueros, y los de a pie: arrieros, carreteros y boyeros, por otra parte los artesanos entre los que se cuentan herreros, carpinteros, albañiles, costureras y cocineras. La hacienda de mayores extensiones territoriales se caracterizó por una compleja economía en la que los trabajadores eran de diversa índole: los que tenían su residencia fija en la hacienda (peones), los que eran contratados en forma habitual a cambio de un salario, o bien los que gozaron del usufructo de una parcela a cambio de parte de la producción obtenida, así como de proporcionar trabajo en épocas de cosechas (medieros o aparceros) o mediante el pago de una renta (arrendatarios).

La hacienda se erigió en una compleja unidad productiva, un microcosmos social y económico. El término 'hacienda' como sinónimo de posesiones o riqueza material, denotaba esta unidad

productiva como el patrimonio de un individuo que había adquirido fortuna considerable. El término, como referencia a este microcosmos social, se comenzó a utilizar más comúnmente en el siglo XVIII, cuando el de 'estancia ganadera' comenzó a desaparecer, pero sobre todo, cuando los dominios sobre los que el hacendado se enseñoreaba iban más allá de su ganado y sus tierras. Así, la explotación que tenía lugar en una hacienda no sólo incluía el dominio de la tierra, sino el de la gente a su servicio y el dominio sobre los mercados regionales y locales (Nickel 1996, 19).

Por supuesto fueron los grandes terratenientes los que se beneficiaron más ampliamente y la acumulación de tierras permitió el fortalecimiento del poder político del hacendado. Episodios históricos como la Independencia donde sin éxito se pretende acabar con el monopolio económico de las haciendas o la Guerra de Reforma que termina con el latifundismo eclesiástico pero consigue agrandar el laico, sin embargo, sólo consiguieron perpetuar en manos distintas este complejo sistema social y económico. La historia de la hacienda en la época porfirista asimismo, señala que ésta siguió siendo una de las unidades productivas más importantes.

Hacia el final de la existencia de la hacienda, sí es posible afirmar que fue común que el terrateniente, dejara en manos de los administradores sus propiedades, pues acostumbraba vivir en la ciudad. Tal situación dio lugar a que el personal de confianza, encargados y mayordomos adquirieran una situación especial de poder dentro de ellas. A partir de la Revolución de 1910, los embates dados a las haciendas fueron deteriorando su papel predominante en la agricultura y ganadería mexicanas, a tal grado que su número se redujo considerablemente. La embestida principal provino de la población campesina que reclamaba las tierras expropiadas durante las reformas liberales de Juárez. Finalmente, puede señalarse que el traslado del personal –administradores,

caporales, capataces – de la hacienda a un ambiente urbano, propició que la charrería tal como se desarrollaba en el contexto de las distintas regiones y haciendas de México, hendiera sus raíces en las ciudades.

Pero regresemos un momento a la labor que los trabajadores del ganado de las haciendas y ranchos mantuvieron para descubrir que las faenas de herrar, capar y tusar al ganado, se comenzaron a realizar como espectáculo con la consecuencia de que éstas se convirtieron en otra profesión. No es posible establecer una diferencia entre las de tipo obligatorio como parte de la faena con que se ganaba el sustento, de aquellas realizadas por el sólo placer de divertirse, puesto que es fácil imaginar que el compañerismo, los lazos fraternos y el ánimo lúdico estuviera en el ambiente y que el deseo de mostrar a los demás las habilidades y de competir, fuese grande. Debe señalarse también que ciertas faenas que se realizaban al aire libre ofrecían la oportunidad al vaquero, ya convertido en lo que conocemos como charro, de alejarse del casco y de la vigilancia de sus superiores para dar rienda suelta a la práctica de las habilidades que pasado algún tiempo cobraron tanta popularidad en las haciendas que incluso empezaron a ser objeto de retribuciones monetarias (Sánchez Hernández 1993, 84). Quienes se abocaron a ejecutar estos lances en una forma profesional y a cambio de ello recibieron un emolumento, fueron jinetes, lazadores y coleadores que entonces se comenzaron a desempeñar en las plazas de los pueblos o las ciudades. Esto significó la primera salida de estos personajes convertidos en profesionales, del ámbito de la hacienda al ámbito del espectáculo. Los charros profesionales del periodo anterior al porfiriato recorrieron distintas poblaciones como actores ambulantes y como cabe esperar, fueron hábiles en torear, destreza que era resultado de la cotidianidad de las faenas vaqueras.

Uno de los mejores ejemplos de esta situación fue Ponciano Díaz, matador de toros que comienza su vida en el medio, justamente

presentándose en este tipo de espectáculos. Oriundo del Valle de Toluca, nació en el casco de la ya mencionada Hacienda de Atenco y es conocido como “el charro – torero” por distinguirse en el lance de banderillar toros a caballo; tal suerte, el rejoneo, tuvo su auge en la época virreinal pero posteriormente decayó hasta que Ponciano Díaz la perfeccionó, siendo también quien dio difusión en el espectáculo público a las faenas charras ligadas a la tauromaquia (Ibid)

Con motivo de la celebración del onomástico del patrón de la hacienda o por simple regocijo, durante el siglo XX se efectuaron los coleaderos, que son espectáculos en los que charros expertos derriban toros y vaquillas sujetándolos por la cola. En principio esta faena es útil para dominar al animal y poder marcarlo, raparlo o castrarlo pero como se ha señalado, estas habilidades vaqueras se convirtieron en un ejercicio lúdico y todo lo que rodeaba la organización de estas exhibiciones estaba lleno de un contenido social muy rico. La organización de éstos empezaba desde la preparación de los caballos, selección de los mejores toros, invitaciones para participar, así como el guiso de comidas, especialmente de barbacoa, de cabrito, o borrego asado; la noticia de la proximidad de un coleadero, causaba entusiasmo entre la gente de los alrededores de las haciendas por presenciarlos (Ibid, 74). La práctica de estas faenas camperas por diversión es lo que se conoce como “*travesear*” en la cual los ejecutantes lucían su pericia como jinetes y su habilidad en el manejo del ganado mayor, haciendo suertes peligrosas, emotivas y viriles en las que ante los otros vaqueros, mostraban sus habilidades y valentía.

Dentro de las haciendas, el aparato festivo incluía la celebración de fiestas como los bautizos, el carnaval, San Isidro Labrador, el 'combate' – que consistía en una gran fiesta al terminar las cosechas (Valero, 1985, 83) –, el día de la Santa Cruz que sigue siendo una de sus conmemoraciones más importantes, y la fiesta especial del santo patrono de cada lugar que era venerado en la iglesia local y se

paseaba en procesión alrededor del casco, además de otras fiestas como las ya conocidas carreras de cintas o sortijas (Ibid, 57), recuerdo de viejos tiempos que incluso sobreviven actualmente. Las tradiciones charras consideran de suma importancia los festejos de origen religioso, y el viernes de Dolores asimismo fue adoptado y se convirtió en otra de las celebraciones que ya en el siglo XX se había arraigado profundamente en el medio charro. Éste último se festejaba con un desfile que evocaba el paseo colonial del canal de la Viga abierto por el segundo conde de Revillagigedo a finales del siglo XVIII según el proyecto de su antecesor Matías de Gálvez. La tradición de este paseo vendría desde el paseo que se hacía en semana santa al pueblo de Santa Anita Zacatlamanco, hoy Iztacalco, a través del canal de la viga en trajineras o a la vera en caballo y a pie. Los charros acudían al paseo del miércoles y el jueves, pero la aristocracia ranchera organizaba una lucida cabalgata el viernes donde se exhibían sus mejores caballos y sus más costosos ajuares. Aunque esta fiesta fue decayendo, la dirección de acción cívica del Departamento del Distrito Federal oficializó la costumbre a partir de 1930 autorizando concursos de charros y otorgando premios. Los charros fueron entonces, quienes ya organizados en asociaciones, retomaron la tradición del paseo en viernes de Dolores.

Niceto de Zamacois, escritor español trasladado a México en los años cuarenta del siglo XIX, hace una descripción del paseo de Santa Anita en el que señala algunas características interesantes del personaje que ya denomina *charro* y que a pie de página puntualiza como “*gente de campo cuyo traje de montar a caballo es enteramente nacional*”.

“Ahí tienen ustedes, junto a esa robusta frutera, al *charro* mexicano con sus calzonera de paño azul celeste, abiertas por los lados, para que la pierna esté libre al montar, con rica botonadura de plata para cerrarla cuando le parezca, dejando ver debajo un ancho calzón blanco, ved su *bota campanera*,

bordada de colores, que cae hasta cumplir el pie, ya asegurada por una hermosa liga, entre la cual y la bota lleva un cuchillo de vaina de acero, tanto para uso propio del campo, como para defensa propia: examinad su airosa *cotona*, especie de chaqueta que participa del jubón y de la chaquetilla que usan los andaluces, de suave cuero café, y sobre cuyos hombros y espalda cuelgan porción de alamares de plata: fijad la vista en su faja de seda encarnada, bordada con borlas de oro en los extremos que cuelgan por detrás, analizad su redondo sombrero llamado *jarano*, de anchas alas galoneadas con cinta de oro, sobre las cuales descansa una gruesa *toquilla* con amarres de plata, sostenida por dos enormes *chapetas* del mismo codiciado metal, y decidme luego si puede haber traje más propio para montar a caballo” (Zamacois 2007, 72).

En este paseo que resultaba un verdadero festejo, la gente de las distintas clases sociales que se daba cita, acudía deseosa de esparcimiento y luciendo sus mejores galas. La descripción de tal escena que tenemos a través de los costumbristas de la época¹⁸ nos indica que las clases medias iban a pie van junto a los carros tirados por los caballos de la clase acomodada y mientras éstos continuaban su recorrido a la vera del canal, aquellos se afanaban en conseguir un sitio en las canoas que los indígenas remaban hasta el pueblo. La descripción del personaje del charro que hace Niceto de Zamacois que evidentemente acudía acompañado de sus mejor caballo al que ajuaraba tan ricamente como a él mismo, coincide con la descripción de un hombre de la aristocracia e indica que para el naciente “charro”, que ya era sinónimo de un hombre de campo pero de alto estatus social, el paseo de la viga significaba una oportunidad importante de exhibirse ante la gente de su mismo nivel social, en otras palabras, se trataba de un espectáculo para ver y ser visto. Tenemos entonces que el ya denominado charro no es el

¹⁸ La escena es descrita por Florencio del Castillo en la obra conjunta de *México y sus alrededores: colección de monumentos, trajes y paisajes, dibujados al natural y litografiados por los artistas mexicanos.*

hombre simple de la hacienda, es aquél hombre de ámbito rural que habiendo nacido en una familia adinerada o habiendo escalado socialmente, tiene posibilidades económicas de presentarse ante la sociedad de esta manera.

Según señala Jean Meyer, en las haciendas ganaderas, para esta sociedad:

las bestias son el fundamento de la vida económica, un medio de prestigio y donde el trabajo genera un modo de vida y una cultura original de la cual las diversiones son la mayor expresión (peregrinaciones, fiestas, jaripeos). El gusto del ranchero es la fastuosa charreada donde exhibirá sus buenas sillas de montar, sus elegantes trajes y sus hermosos caballos y hasta 1860 este personaje era el representante del jinete mexicano... este caballero ensombrerado, con pantalón ajustado y chaqueta, con pistolas en la cintura que viene de ver combatir a sus gallos en días de fiesta y que se sienta en una mesa rica en quesos, carne, dulces y alcohol (originalidad de una alimentación de ganaderos lecheros) es para el gran público internacional el prototipo del mexicano...” (Apud. Sánchez Hernández 1993, 69).

La segunda fase en la historia de la charrería se caracterizó esencialmente por la modalidad que las fiestas charras adquirieron como prácticas deportivas, tanto en los centros urbanos como en las pequeñas poblaciones. Los jaripeos – consistentes en el espectáculo en el que se exhibían las suertes de lazar, colear y jineteo, lides derivadas de las faenas vaqueras de las haciendas –, se realizaron tanto en los “lienros charros”, construidos *ex profeso*, como en cualquier estadio deportivo.

Transcurridos los años de enfrentamientos armados de la Revolución Mexicana y vistas las afectaciones a las unidades productivas del campo que eran las haciendas, las suertes charras fueron trasladadas de los pueblos a las ciudades por quienes intentaron reproducir ahí ciertos usos de su ámbito rural (Ibid).

El juego que el hombre creó a través de su vínculo con el toro fue establecido a partir del siglo XVI con la llegada de los bovinos. La introducción de éstos dio origen a una cultura nueva en la que el ganado pasó a formar parte de la vida cotidiana de aquellos hombres que se establecían en el Nuevo Mundo y para quienes estos animales formaban parte ya de su mundo – mismo que buscaban reproducir – y también, de aquellos que habiéndolo habitado desde hacía centenares de años, se enfrentaron a situaciones inéditas. La proliferación del ganado dio paso a que extensas manadas de cimarrones poblaran las llanuras y tal situación, a que los hombres por una parte trataran de contenerlos para salvaguardar los campos y cosechas y por otra, aprovecharan su existencia de diversas maneras. Así, el vínculo que se creó entre el hombre y el animal rápidamente se transformó en juego: la convivencia que se estableció por necesidad, se tornó pronto en divertimento.

Dentro del abanico enorme de modalidades lúdicas creadas por el hombre a través del tiempo y en las distintas culturas en las que el toro ha estado presente en la vida cotidiana, los juegos con toros se representaron en espectáculos públicos que además de ejercer la fascinación de la sangre entre los espectadores, ejercieron funciones de tipo político y social entre las esferas aristocráticas del poder civil y religioso. En la Nueva España no hubo cosa más habitual cuando arribaba un nuevo Virrey, que organizar en su honor fastuosos espectáculos públicos entre los que las corridas de toros eran una de las más grandes atracciones, mismas que daban lugar a que las altas esferas de ambos poderes, establecieran vínculos entre el pueblo y entre ellos mismos. Las corridas fueron durante todo el virreinato, un espectáculo al que las élites concurrían a renovar sus pactos.

De esta manera, durante gran parte del período virreinal, ciñéndonos al estricto sentido de las diversiones y espectáculos públicos, fueron las corridas de toros el representante por excelencia

de los juegos con estos animales. En la Nueva España puede decirse que durante los siglos XVI y XVII, las modalidades lúdicas taurinas estuvieron cifradas por una especie de “liturgia” festiva española. Es decir, que el espectáculo completamente hispano que era la corrida de toros, dominó el ámbito lúdico taurino. Sin embargo, hemos podido ver que a partir del nacimiento del sistema de la hacienda, las condiciones nuevamente propiciaron la aparición de personajes que habiendo convertido ya su relación con los bovinos en un entretenimiento de deleite, exploraron nuevas formas del juego con éstos y surgieron en el seno de los pequeños mundos que eran las haciendas, diversiones taurinas con atributos distintos a los que por muchos años caracterizaron el espectáculo virreinal de toros. Ahí tenemos la creación de toda una serie de modalidades que el hacendado y sus subalternos, quienes al continuar en estrecha convivencia con el ganado bovino con el que compartieron el espacio vital en la hacienda, inventaron estas suertes, mitad faenas ecuestres, mitad faenas taurinas y que en conjunto provocan, promueven e incitan la fiesta, son aquellas en las que actualmente se lucen los rancheros mexicanos y a las que dieron los nombres de “colear”, “jinetear” o “manganear”.

7. El jinete y el charro

Junto con la afición de correr toros, hemos visto que una de las actividades más socorridas en la Nueva España durante las fiestas que organizaba la ciudad, fue el juego de cañas, que era un simulacro de combate en el que los caballeros, organizados en equipos o cuadrillas, se lanzaban varas o cañas muy frágiles de unos dos metros y medio de longitud que se rompían en la adarga o en la armadura del contrario y sin causar daño. Las cañas se

jugaban con mucha frecuencia y no había fiesta civil o religiosa de importancia en que faltaran estos juegos (Weckman 1984, 158 – 160). Los juegos de cañas fueron un ejercicio vedado a la burguesía, incluso a los mercaderes, por ricos que fueran, pero no a los indios lo que ponía fuera de sí a algunos conquistadores como Jerónimo López quien se quejó ante Carlos V de que los indios no sólo tenían caballos y espadas - lo que estaba prohibido por las ordenanzas reales - sino que *se untan e juegan cañas e corren sortija e (hacen) otras cosas muy malas*. A pesar de ello o quizá en razón de ello, el dominico Fray Pedro de Barrientos enseñó a los naturales de Chiapa de Corzo a criar caballos, a correrlos y a jugar cañas y alcancías que los indios aprendieron y lograron hacer *con tanta destreza y gallardía como en la ciudad más lucida de España*. El jesuita Pérez de Rivas hizo lo mismo en Sinaloa también en la segunda mitad del siglo XVI con la nación tehueca, en la Misión de Sinaloa, en la cual señala que los indios *se empeñaban en juegos de cañas a caballo como si les hubieran criado en eso* (Pérez de Ribas [1645] 1992, Libro III: XXIII, 199)

Es posible que de estas permisiones, pero sobre todo del inusitado desarrollo ganadero que se vio en las siguientes décadas en el México virreinal, se derivara una sociedad rural que hasta hoy parece muy típica de este continente americano; puesto que la introducción del ganado y la ganadería fue la marca más espectacular de la presencia española en los campos de América, aparecerían los hombres a caballo dedicados a la cría de rebaños en territorios inmensos.

Es sabido que los antiguos mexicanos contaban con una escala social de sacerdotes, nobles, militares, comerciantes y macehuales o gente sencilla y que cada clase tenía su lugar específico en la sociedad. Tras la conquista los estamentos existieron de igual modo y sólo en ocasiones las jerarquías indígenas fueron respetadas. En cuanto a la utilización del caballo, en principio, los privilegios de la

nobleza indígena no sirvieron para montar, pues cualquiera que fuese su rango, les estaba prohibido ir a caballo. Pero el tiempo y las necesidades rurales y de la guerra variaron las circunstancias. En el siglo XVI el primer virrey Luis Velasco emprendió la conquista de Querétaro y autorizó que dos caciques aliados, Nicolás Montañez de San Luis, descendiente de nobles de Tula y Jilotepec y Fernando Tapia, noble otomí, utilizasen armas y caballos. Tapia pasó a la historia como “descastado” por combatir contra su propia gente a favor de los privilegios que obtendría peleando del lado de los conquistadores y prolongó su estirpe hasta el segundo tercio del siglo XVII, momento en que ya había desechado su condición de indígena. Lo cierto es que a lo largo del siglo XVI y del siguiente, encontramos mercedes otorgadas a los indios para que puedan montar; como señalamos, las necesidades del campo hacían indispensable pertrechar con caballos a los labriegos y pastores que solían ser indios.

Una de estas autorizaciones es la siguiente, dictada el 16 de noviembre de 1619 por el virrey Don Diego Fernández de Córdoba:

“[...] por cuanto al P. Gabriel de Tapia procurador del Colegio de la Compañía de Jhs. de esta ciudad, me ha hecho relación que el dicho colegio tienen una hacienda de ganado menor llamada Santa Lucía [Pachuca] donde hay más de cien mil cabezas de dicho ganado las cuales envían a agostar a diferentes partes de la Nueva España y entre las demás partes de servicio que lleva a su cargo, van veinte indios capitanejos repartidos e pastorías diferentes, siéndoles forzoso andar a caballo con silla, freno y espuelas, pudiendo mandarse darles la licencia para ello atento a que no podrán acusarle de infringir la ley. Y por mi visto por la presente doy licencia a veintidós indios de los que hay en la hacienda de dicho colegio para que andando en el servicio y avío de dicho ganado pueda libremente y cada uno montar [...]” (Apud. Islas 1960, 5).

Fue muchas veces bajo estas circunstancias que se les permitió a los indígenas montar. En un principio debía ser a pelo y con sus propios medios, con ropa improvisada hecha de cueros de venado, tejiendo sus mantillas y haciendo y forrando sus sillas siempre atentos a los recursos de sus mañas y habilidades. Los indígenas usaron las fibras de maguey y lechuguilla para hacer reatas, así como la lana y el algodón, éste último, utilizado para tejer textiles desde la época precortesiana. Con pieles de venado confeccionaron prendas para protegerse sobre el caballo al realizar las faenas campiranas y aprendieron a elaborar sus propios fustes (armazones de la silla de montar) (Ibid 24 – 25). Como un dato que muestra este primer impulso del indígena por utilizar el caballo, Jerónimo de Mendieta nos ofrece una anécdota en la que Alonso Martínez, un talabartero español que llegó a instalarse en la Nueva España, colgaba en su taller a manera de anuncio de la labor que realizaba, un fuste. Mendieta relata que en una ocasión cuando el talabartero salió a tomar sus alimentos, los indios tomaron aquella pieza del dueño provocando su cólera cuando éste lo descubrió; no obstante al siguiente día notó que el fuste estaba nuevamente en su lugar. Los indios lo habían tomado prestado el tiempo suficiente para que los artesanos pudieran copiar el modelo llamado ‘Martínez’ (Apud. Valero 1985, 36 – 37).

Si al principio los indios tuvieron obstáculos legislativos para montar, y la compra de caballos y sus ajuares correspondientes también fue difícil, además de los permisos otorgados para ellos, más adelante también llegaron a tener la posibilidad de ingresar al servicio militar. El uso del caballo se convirtió con el paso del tiempo en privilegio de un rápidamente creciente sector mestizo y de los criollos. Y aunque al principio los españoles les tramitaron los permisos requeridos para montar, lo hicieron provistos o no de tales permisos oficiales (Valero 1985, 6).

El “hombre a caballo” se convirtió en una figura en auge y se distinguió del “caballero” por su estrato social y por las habilidades ecuestres que este último había aprendido y ponía en práctica y exhibición en las numerosas ocasiones en que tenía oportunidad de hacerlo, tales como las corridas de toros, juegos de cañas, sortijas, etc., que formaban parte de los espectáculos aristocráticos que tenían lugar en el ámbito urbano. Adiestrados en la brida o la jineta, estos caballeros mostraban durante sus actuaciones, un entrenamiento ecuestre de alto nivel que no se hacía indispensable para las faenas ganaderas. Así, poco a poco el hombre a caballo fue sustituyendo al caballero que para el siglo XVII ya no se veía a sí mismo como la figura en cuyos hombros recaía la responsabilidad y obligación defensiva para la cual estaba entrenado en finas lides ecuestres. La ostentación de tales habilidades, cada día menos necesarias, ya entrado el siguiente siglo, resultaba un acto de alarde obsoleto. Pero si tal situación era así, no se puede pensar que el decaimiento del ideal tan arraigado fuese repentino. El ejecutar suertes taurinas a caballo fue considerado durante mucho tiempo como ejercicio de valor y de aptitudes para la guerra. El juego aristocrático, fue de una relevancia mayúscula para la ciudad de México. La participación de los caballeros en éstos espectáculos representaba para la ciudad, una de las mejores oportunidades de mostrar la opulencia de sus altas esferas sociales y su capacidad de sufragar el boato que era exhibido. Además, los caballeros tenían la obligación cívica de asistir a las fiestas so penas económicas en ocasiones muy severas.

La trascripción de la sesión del 12 de noviembre de 1612 en el Cabildo de la Ciudad de México, nos refiere que con motivo del recibimiento del virrey Diego Fernández de Córdoba, decimotercero en el cargo, se celebrarían entre otros, juegos de cañas. Pedro Núñez pide licencia para no sacar la cuadrilla del juego que le corresponde sacar a Andrés de Tapia. Vemos en primer lugar que ya Andrés de

Tapia se excusa y pide a otro que lo sustituya, que a su vez también se excusa por no poder. Ante esta situación el Cabildo después de votarlo, le responde a Pedro Núñez que: *acete y cumpla con lo que la ciudad le manda so pena de mill pesos para la camara de su magestad y que se procederá contra su persona como quien no acude a las obligaciones que tiene del servicio de la Ciudad* (Actas de Cabildo, Bejarano 1902, 468). Las obligación de asistir conllevaba también la obligación de excusarse ante la imposibilidad de hacerlo, pero es significativo el hecho de que tales disculpas sean tan frecuentes; y quizá, pueden interpretarse como una sensible muestra del debilitamiento del modelo del caballero.

Es posible aventurar que en los campos mexicanos y americanos en general, para finales del siglo XVII y durante todo el XVIII, altamente “equinizados”, de los que una parte de estos hombres a caballo – que no caballeros – no sólo sabía ejecutar, sino que se deleitaba ya en ciertas faenas camperas, se operara un fenómeno que serviría la mesa a toda una cultura taurino – ecuestre de raíz popular. Y que en territorios americanos, puede ser el equivalente al fenómeno acaecido en la península en el que la efervescencia popular que tiene lugar por estas mismas fechas, desdibuja ostensiblemente los contornos de una faceta aristocrática y otra popular.

En el terreno del juego taurino en España, para principios del siglo XVIII, se sientan las bases de una profesionalización, bifurcando de manera evidente el camino que hasta entonces, y desde hacía cientos de años había ido paralelo, a saber: el de los juegos taurinos de los pueblos y el de los juegos urbano – aristocráticos de toros. En el terreno mexicano, con su realización más sistematizada (aunque las reglas surgen hasta la tercera década del siglo XX), la charrería se abre paso por su propio camino en este siglo y desde entonces imprime la impronta de la tierra a un juego que ciertamente, habiendo tenido un origen europeo, tuvo siempre una identidad propia, y que en este momento, refrenda. Así, mientras que en

España dos facetas corren paralelas, tienen orígenes inmemoriales y se separan con la profesionalización, codificación y condensación en un espectáculo *sui generis* de una de ellas; en México, la faceta y la liturgia del juego caballeresco, hispano por antonomasia y su continuación en la corrida de toros reglamentada, se mantiene más o menos a imagen de su referente hasta nuestros días. La forma de las corridas de toros que se llevaban a cabo en las plazas con los motivos ya señalados, tuvieron en el virreinato un desarrollo similar al que tuvieron en España, incluso con los entretenimientos que los asentistas que buscaban la originalidad de los espectáculos, añadían a sus funciones. Inclusiones como las de una tauromaquia campera que se desarrollaba como faena en la Nueva España fue referente que se exportó también al espectáculo de la metrópoli. Con menos profusión que en el virreinato, las faenas charras eran incluidas en el siglo XVIII en algunas de las corridas en España.

En la propia Nueva España, esta tauromaquia campera se imbricó con el espectáculo de las plazas. El mejor ejemplo de ello es el uso de la desjaerretadora en las funciones dentro de la plaza. También conocido como media luna, este utensilio de campo usado en la caza de toros cimarrones, aparece también utilizado en las plazas. Ello nos hace pensar que la caza (faena campera) y la lidia (espectáculo urbano) estuvieron íntimamente relacionados y que la primera contribuyó a delinear algunas de las formas de la lidia novohispana en los principios de ésta en tierras novohispanas. Pero no sólo la caza sino también y mucho más ostensiblemente, la faena charra con ejecuciones como las manganas y el jinetejar potros, o como el coleadero de toros, muestran la profusión y sincretismo de formas hispanas y mexicanas; urbanas y camperas.

A pesar de esta mezcla tenemos que una tauromaquia urbana, aunque salpicada con elementos del campo mexicano, se mantiene como referente de lo hispánico.

El juego popular cuyo origen es el rodeo y cuya razón de ser es la presencia de los bovinos, se consolida como algo representativo de la cultura novohispana y mexicana.

En la península asistimos en el siglo XVIII, a la bifurcación de las formas de las tradiciones taurinas pero al mismo tiempo, a la democratización de los públicos que dejarán de asistir marcados por diferencias sociales a cierto tipo de espectáculos. En México asistimos en este siglo, a una separación de identidades. Identidades que durante todo el periodo colonial se habían gestado y que pueden verse condensadas en este hecho. La charrería nace como el triunfo del mestizo y por extensión, más adelante, del mexicano.

La profesionalización de los juegos de toros en la Nueva España no hicieron transitar a éstos hacia una democratización identitaria, sino que se mantuvieron como la “otra parte”, la parte aristocrática del juego que desde el principio representaron. Los juegos populares de toros se distinguieron, en palabras del Señor Justicia de un pueblo del bajío mexicano, de las “*legítimas fiestas de toros*”, o sea, las de factura española.

Para 1765 el teniente general don Juan de Villalba llegó a la Nueva España para organizar el ejército permanente que apoyaría la expulsión de los jesuitas. Con este hecho se consuma una nueva y digna salida social para los criollos, que formaron parte de la aristocracia militar del virreinato y entonces se les vio montados en hermosos caballos y luciendo flamantes uniformes, como fue el caso de Ignacio Allende que perteneció a los Dragones de la Reina (Valero 1985, 35).

Es bien sabido que el siglo XIX es para la historia de México un período de cambios importantes en su largo proceso de formación. El enfrentamiento de ideologías o facciones, se dirimía casi siempre en el campo de batalla, donde los jinetes de los improvisados contingentes de cada bando demostraban su arrojo. En general los

jinetes fueron elementos esenciales en las contiendas civiles o en las luchas por la liberación nacional. Su participación fue definitiva puesto que los ejércitos estaban formados en mayor medida por contingentes de caballería, si bien la infantería no puede desdeñarse, debe destacarse que quienes se enlistaban en la caballería regularmente aportaban su montura y armamento (Sánchez Hernández 1993, 73). Sin duda la monta en la silla, la reata, y las armas ofreció muchas ventajas en el terreno práctico si se recuerda que estos personajes además de jinetear, colear y lazar toros y vacas, utilizaron sus habilidades y armas para mantener al enemigo, para capturar cañones, o “*gringos*”, zuavos, belgas y austriacos (Valero 1985, 66). Por tanto es fácil imaginar que los diestros jinetes se convirtieran además en entendidos en las tácticas militares.

A cierto sector de los hombres de a caballo que empuñó la lanza como arma en los combates en pro de la independencia de México pero sobre todo en el período de la intervención francesa, se les identificó como los ‘chinacos’, buenos jinetes de extracción mestiza que en la citada Guerra de Intervención lucharon por el bando liberal. Varios autores de una extensa literatura charra han querido vincular el nacimiento de la charrería con la figura del chinaco haciendo parecer que el surgimiento de estos personajes ha estado ligado desde sus principios con una ideología liberal que inmediatamente vinculan con la defensa de lo nacional. Lo cierto es que la literatura charra busca y selecciona arbitrariamente los elementos alusivos a la figura del charro y sobre ellos construye su propio mito. Durante esa misma etapa histórica, los hubo de “a caballo” que se acercaron a Maximiliano de Habsburgo quien tenía la necesidad de rodearse de las tradiciones mexicanas y adoptó rápidamente como suyo el atuendo charro.

Durante el gobierno de Benito Juárez en 1861, se creó la policía rural federal montada para contrarrestar el bandidaje que ya

asolaba al país, sobre todo el bandolerismo surgido en los caminos y el abigeato que había proliferado simultáneo al desarrollo de la ganadería (Sánchez Hernández 1993, 82 – 83). Más adelante, una crisis social anterior al Porfiriato, entre otras consecuencias, había favorecido el bandolerismo y creó una situación de intranquilidad por lo que Porfirio Díaz reorganizó y profesionalizó el ejército y otros organismos que coadyuvaron a la tranquilidad colectiva. Con ello se revitalizó a aquella policía rural montada, ya mejor conocida como "los rurales". Para entonces, los jinetes ya no eran sólo vaqueros, también fueron elementos clave para la seguridad pública que procedentes de origen humilde y gracias a sus habilidades ecuestres, ascendieron en la escala social y ejercieron la fuerza legítima, en ocasiones, sabemos, excesivamente. Los rurales se uniformaron con ropa campera, el típico traje del jinete del campo, mismo que es antecedente del traje charro que más se parece al que conocemos en la actualidad. Los rurales fueron fuerzas muy temidas por las atribuciones que ejercieron y se hicieron muy populares. Como antecedente de las exhibiciones organizadas, tenemos que en 1901 un contingente de ellos participó en la Exposición de Búfalo, EE.UU. donde causó gran admiración por ir ataviados con el traje charro (Ibid).

Como antítesis de las guerras civiles y demás vicisitudes que se padecieron durante los conflictivos siglos XIX y XX, pervivieron las actividades de esparcimiento cuyo centro de atracción eran los caballos y los jinetes. La charrería surge, pues, entre los servidores de las grandes haciendas ganaderas, donde los equinos y bovinos se contaban por millares. Aunque puede decirse que desde finales del siglo XVIII la Nueva España era francamente una tierra de jinetes y ya había aparecido el charro con sus rasgos propios.

Tal como señala Huizinga, el "juego" es un elemento íntimamente relacionado con la cultura porque está dotado de una "función social". Siguiendo con su idea, hemos visto que a partir de la

introducción europea de los condicionantes que propiciaron, primero el desarrollo de la ganadería y luego la creación de espectáculos taurinos singulares, el hombre no ha detenido su caudal lúdico y creativo y que esta inclinación natural del hombre por la competición y la exhibición le llevó a imaginar y desarrollar modalidades de juegos que al mismo tiempo que deleitar a los aficionados, ejercían funciones de diversos tipos, en el ámbito público durante el virreinato, y en el ámbito privado en el contexto de las haciendas. En las haciendas, quienes mayormente dedicaron su tiempo a estas diversiones taurinas fueron quienes tenían acceso a los medios, es decir, los dueños y los empleados de más alto nivel. Entre este círculo de personas rápidamente se dio lugar a la organización de eventos de ámbito privado en los que se competía a campo abierto o en los llamados jaripeos, espectáculos en los que se hacía ostentación de las habilidades de los que competían por colear una vaca, lazar o jinetear un novillo, de los que ejecutaban algunas suertes del toreo a pie, así como de las pertenencias con las que tanto anfitriones como invitados acudían pertrechados.

En el particular caso de México, la manera de denominar al hombre que es parte de la cultura ganadera de las haciendas y que se divertía coleando, jineteando y manganeando, se denominó “charro”. Estos personajes, gracias a haber pertenecido a medios rurales y ganaderos acomodados, pudieron ocupar una posición privilegiada cuando el sistema económico y social de la hacienda se derrumbó en el siglo XX. El charro, y con ello, la “charrería”, concepto que les identifica y con el cual se sintetizó la cultura que incluía el saber “travesear”, ostentar buenos trajes, buenos caballos y éstos buenos ajuares, les permitió de alguna manera reproducir su mundo rural ganadero en las ciudades. La necesidad de seguir siendo uno de los sectores privilegiados de la sociedad les llevó a organizarse y a aprovechar los vientos nacionalistas que soplaban tras el término de la Revolución. De esta manera, de la mano de un gobierno que

buscó sintetizar la cultura mexicana para facilitar que sus ciudadanos bebieran más fácilmente de las mieles patrias y se convirtieran en “buenos mexicanos” orgullosos del nuevo orden de poderes que se gestaba al término de la lucha armada; los charros se convirtieron en un ícono nacional.

Como colofón al asunto del charro y la charrería, surge una pregunta que no es nueva y que se ha tratado de responder en la tesis doctoral de Medina Miranda (2009), y es si tiene alguna relación el charro mexicano con el charro salmantino, tal como algunos autores mexicanos señalan que existe (Islas Escárcega 1960 y Rincón Gallardo 1960). La respuesta, que no ha sido hallada en el terreno etnográfico a partir de una comparación formal entre las características de ambas figuras ganaderas, hasta ahora, tampoco ha sido resuelta mediante el rastro de unos lazos históricos que puedan encontrarse en algún tipo de documentación. En razón de esas carencias, no se ha podido afirmar que efectivamente el charro mexicano “descienda” o se inspire en el charro salmantino, y que la indumentaria del primero tenga estricta referencia formal (que no funcional) en la del hombre de campo de la dehesa de Salamanca.

La denominación de “charro” para cierto tipo de hombre de campo mexicano no aparece sino hasta el siglo XIX, época en la que esta figura campera comienza a despuntar como símbolo nacional, y en palabras de Medina, época en que se populariza tanto el traje charro como se conoce hoy en día, así como el empleo de esta palabra para referirse a los rancheros, a los arrieros, a los vaqueros de las haciendas y a los salteadores de caminos, a partir de la novela costumbrista *Astucia, el jefe de los hermanos de la hoja, o los charros contrabandistas de la rama*, escrita por Luis G. Inclán en 1865 (2009, 208 y 218).

Esta cuestión, que no se ha zanjado mediante etnografía ni historia, se ha tratado de resolver a través del estudio de la palabra. Como es bien sabido, la voz “charro”, además de ser el gentilicio de cierta

región salmantina, significa “recargado de adornos, abigarrado o de mal gusto”. Es decir, que el término peyorativo con el cual se designaba a la gente del campo por sus maneras de vestir, vino a convertirse en extensivo y definitorio (mediante un proceso de revalorización del término que Medina analiza) de la gente de Salamanca.

La misma palabra con un significado que podía asimilarse al de “payo” como campesino rústico, es referida en diversa documentación del siglo XVIII. Como ejemplo tenemos la siguiente estrofa de *La toma de San Felipe por la armas españolas. Comedia nueva de teatro que se representó por las dos compañías de comicos de esta imperial Villa de Madrid, y por su orden. En obsequio del ... Conde de Artois. El día quatro de agosto de 1782*:

Ahora que baylen las Payas,
con sus dos payos
un baylete Menorquin
a lo rústico, y a lo charro

Tenemos para la misma definición, en otros lugares de la península, términos que vienen a significar algo muy parecido o lo mismo: “zarrio: s.m. Lo mismo que Charro, la persona basta y rústica como suelen ser los aldeanos. Es voz usada en Andalucía” (Diccionario de la lengua castellana en que se explica el verdadero sentido... 1729 y Diccionario de la lengua castellana 1822). Payo, charro y zarrio, son términos que definen como generalidad a “*la persona poco culta, nada pulida, criada en Lugar de poca policía*”. En la misma edición de 1729 del *Diccionario de autoridades* se señala para la entrada “charro” que “*En la corte y en otras partes dan este nombre a cualquier persona de Aldea*”.

El término “charro”, referido al aldeano salmantino, no aparece sino hasta la edición de 1803 del diccionario de la Real Academia (Medina 2009, 99), es decir, que hasta ese momento se puede decir

que el vocablo hacía referencia como generalidad, a lo rústico de los modos de la gente de campo.

El término “charro”, evidentemente acuñado desde un medio urbano, pudo haberse popularizado en la culta ciudad universitaria de Salamanca, en oposición a lo poco “cultivado” que encontrarían los estudiantes a la gente de los pueblos que acudía a la capital desde el ahora denominado “campo charro”. Desde ahí, el término – nos referimos únicamente a la palabra – pudo haber emprendido su viaje hasta México y allí, haber terminado de definir el concepto mexicano del hombre de campo por antonomasia.

El uso de este término, referido al hombre de campo mexicano, es por extensión, la señal de que se le consideraría persona de modales rústicos. El término “charro”, todavía sin la reivindicación propia que se hará en Salamanca de éste, y haciendo referencia a lo rústico en los modales y lo recargado en el vestir, como palabra de uso común entre el castellano de principios del siglo XIX, podría haber viajado a través del Atlántico para denominar a la figura del rancharo en tierras mexicanas. Si se admite que lo anterior pudo tener lugar, entonces no estaría exenta de razón la idea de que el charro mexicano debe su denominación al charro salmantino, si atendemos únicamente al uso del vocablo para definir ciertas características que son previas a la construcción regional del charro salmantino y a la construcción nacional del charro mexicano.

En ese sentido, se puede plantear una investigación en el campo de la filología abocada a rastrear la literatura de viaje para tratar de encontrar el tan buscado lazo entre ambas figuras representativas.



Fig. 13. “Escena vaquera en la campiña mexicana”, óleo de F. Alfaro. La faena representada se conoce como “jinetear” y consiste en montar a un toro bravo hasta que deje de reparar.



Fig. 14. “Una cola en campo abierto”. Pintura de F. Alfaro, 1889. La escena representa a un grupo de cuatro jinetes ejecutando la suerte conocida como “colear”.



Fig. 15. “Hacienda de los Morales”, Óleo de Ernesto de Icaza. Escena de charros lazando un toro, la suerte se conoce como “mangana”



Fig. 16. Manganas a caballo. Lienzo charro de Aguascalientes, México. Abril de 2010



Fig. 17. Manganas a caballo. lienzo charro de Aguascalientes, México.
Abril de 2010



Fig. 18. Coleadero en el lienzo charro de Aguascalientes, México.
Abril de 2010



Fig. 19. “jineteo de toro” en el lienzo charro de Aguascalientes, México. Abril de 2010.



Fig. 20. “jineteo de yegua” en el lienzo charro de Aguascalientes, México. Abril de 2010.

Dejando las cavilaciones acerca del viaje –todavía – imaginario que pudiese emprender una palabra, tenemos que las modalidades de juegos de toros que conocemos mayoritariamente a través de los charros no son las únicas en México, porque si bien muchas de ellas se crearon en el contexto de la hacienda, al salir del ámbito privado y trasladarse a las ciudades, existió la posibilidad de que algunas de ellas se recrearan y se reinventaran en un ambiente más popular, otorgando significaciones distintas al juego. De ahí que actualmente, por ejemplo, se organicen las llamadas “montas” que son espectáculos en los que aficionados montan toros y se otorgan premios a quienes sean capaces de mantenerse por más tiempo sobre el lomo del animal. Conocidas con este nombre o bien como “jaripeos rancheros”, estas modalidades se reproducen en ferias de pueblos de mayor o menor importancia. Los jinetes que no forman parte de la élite charra han adaptado este espectáculo, le han dado una forma *sui generis* y lo han popularizado fuera del ámbito de las asociaciones charras.

En estas fiestas populares, los ganaderos, quienes a veces aportan “gratuitamente” y a veces alquilan los toros, revalidan socialmente su posición frente a los campesinos que son los que regularmente organizan las “montas” en pos de obtener reconocimiento. En ellas también se crean vínculos sociales entre pueblos y se fomenta la competición y la búsqueda de prestigio entre éstos.

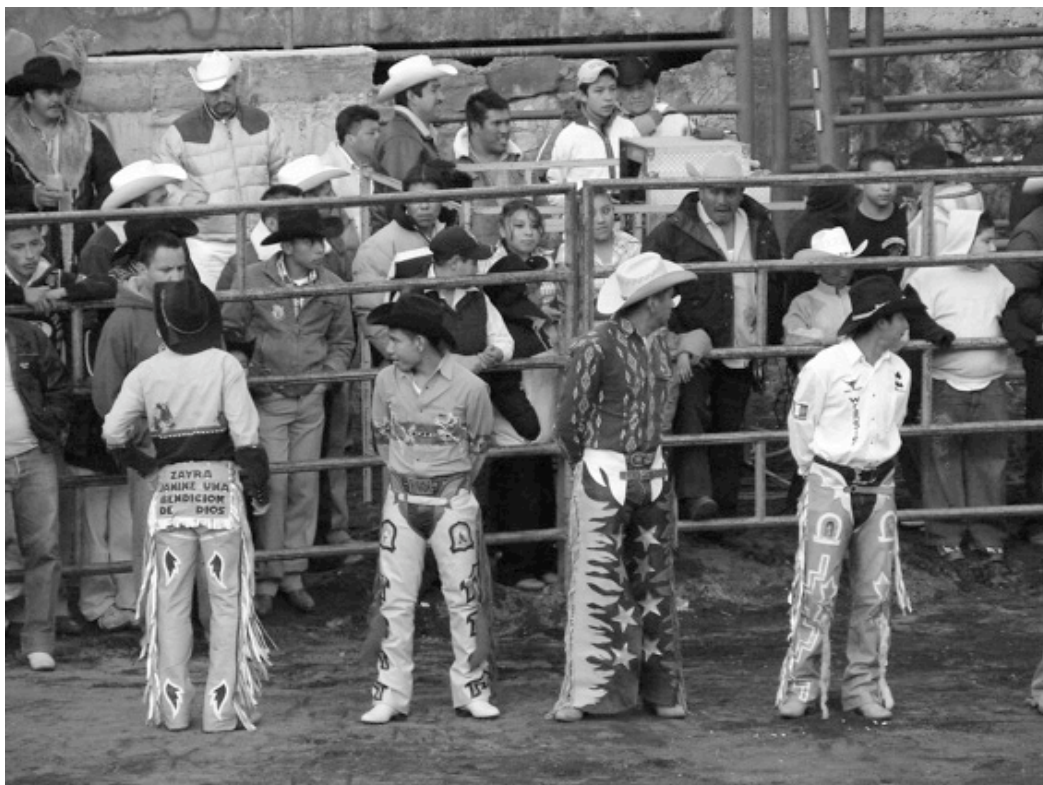


Fig. 21. Jinetes del Jaripeo ranchero en Santo Tomás Ajusco, Ciudad de México. Diciembre de 2009.



Fig. 22. Cajón donde se apretala el toro para su monta. Jaripeo ranchero en Santo Tomás Ajusco, Ciudad de México. Diciembre de 2009.



Fig. 23. Oración colectiva de jinetes y público. Jarriepo ranchero en Santo Tomás Ajusco, Ciudad de México. Diciembre de 2009.



Fig. 24. "Monta del toro" mezcla de lidia con cebú. Jarriepo ranchero en Santo Tomás Ajusco, Ciudad de México. Diciembre de 2009.



Fig. 25. Sorteo de los toros para la monta. Jaripeo ranchero en Santo Tomás Ajusco, Ciudad de México. Diciembre de 2009.

PARTE III
ANTROPOLOGÍA

CAPÍTULO 4

LA FIESTA TAURINA POPULAR

1. Las modalidades populares actuales y la legislación

A día de hoy existen en todo el territorio español festejos populares que tienen en su mayoría relación directa con celebraciones religiosas y que incluyen entre sus componentes más importantes, exhibiciones y juegos taurinos. Estas fiestas, que tienen como precedente histórico algunas de las celebraciones mencionadas en el segundo capítulo, han cambiado en forma y significación para dar lugar a la mayoría de las que conocemos en la actualidad.

Algunas modalidades han desaparecido como consecuencia histórica y como resultado de un cambio de mentalidad tendente a la seguridad de la población durante los festejos, pero también, tendente a la protección animal. Tenemos modalidades de juego taurino que se han modificado y adaptado a las exigencias de los tiempos modernos, y otras que se tratan de mantener a la manera en que se recuerdan “desde tiempo inmemorial”. Estas últimas a menudo sobreviven porque paralelamente – y no sin contravenir en ocasiones los intereses de la protección animal – también se legisla en favor de la protección de las tradiciones. Esta vertiente legislativa

que no sólo en el aspecto taurino, puede entrar en conflicto con ciertos sectores de la sociedad civil, se ha encargado de mantener en pie ciertas modalidades festivas propias de algunos pueblos.

Los espectáculos con toros no profesionales en la Comunidad Autónoma de Castilla – León, se rigen por el Reglamento de Espectáculos Taurinos Populares. Dicha ley tiene por objeto regular los espectáculos pero busca tomar en cuenta, “las raíces históricas y el verdadero significado de los espectáculos taurinos populares”, asimismo, señala que evita ser parte en el debate social que la fiesta del toro pueda generar.

No existe una legislación nacional que unifique las prioridades que deben ser discutidas, y que asimismo, englobe tanto las necesidades de seguridad como las exigencias de patrimonio. Como en una gran cantidad de aspectos legales, las características de los reglamentos taurinos dependen en exclusiva de cada Comunidad Autónoma.

Históricamente, la regulación autonómica de festejos taurinos populares que se establece en Castilla – León, es la más reciente de todas aquellas dispuestas para las demás comunidades. La primer fiesta de orden popular que obtuvo regulación en un marco autonómico fue la de los Sanfermines de Pamplona en 1992. Con carácter nacional, la primera regulación de los llamados “espectáculos taurinos populares” y que se refiere a encierros de reses bravas, suelta de reses y al toreo de vaquillas en plazas de diversa categoría sin posibilidad de darles muerte públicamente, data de mayo de 1982. La normatividad se establece en razón del *proceso de cambios profundos que se ha producido en la sociedad española, motivado por la dinámica de la población [...] y ampliándose el número de algunos [festejos] anteriormente minoritarios en base a una arraigada tradición o surgiendo otros nuevos que se están celebrando en muchos municipios sin la adecuada regulación normativa* (BOE núm. 118, 18 de mayo de 1982).

El “Reglamento de espectáculos taurinos populares” castellano – leonés que data de 1999, establece tres tipos de modalidades, a saber: encierros, suelta de vaquillas y cortes; y con el establecimiento de estas categorías prohíbe realizar bajo el apelativo de “popular” cualquier otra forma de juego taurino distinta a las enumeradas, con lo cual, los llamados toros embolados y los toros ensogados, enmaromados o de cuerda, así como costumbres excepcionales distintas a estas, no son incluidas. A pesar de la restricción, tienen la posibilidad de ser contenidos en otro apartado legislativo. Los estatutos castellano – leoneses que se refieren al tema de los espectáculos con toros, incluyen espectáculos *sui generis* como los señalados en su capítulo de “espectáculos taurinos tradicionales”. Éstos se diferencian de la generalidad de los espectáculos taurinos populares porque según este capítulo de la legislación taurina “*corresponden a festejos arraigados socialmente y que se [vienen] realizando en la localidad de forma continuada desde tiempos inmemoriales, desarrollándose de acuerdo con la costumbre del lugar. Se entiende por celebración desde tiempo inmemorial, aquellos espectáculos en los que se acredite que tienen una antigüedad de al menos doscientos años*” (BOCyL, decreto 14/1999 del 8 de febrero).

El debate se genera desde las excepciones que la ley contempla, estas excepciones, a saber, los festejos de toros enmaromados, toros de fuego y demás modalidades *sui generis* pueden ser considerados oficialmente como “tradicionales” si se presenta la documentación requerida. Tenemos que los populares toros de fuego y las ‘invenciones’ que iban aparejadas al juego con el toro y los artificios ígneos, así como aquellos que pretenden mantener vivas tradiciones taurinas que corresponden a discursos históricos del medievo o la edad moderna, sobreviven sólo en zonas donde se ha recurrido a este mecanismo que busca apresarlas en el tiempo y que las clasifica como “tradicionales” más allá del simple apelativo de populares,

otorgándoles así un estatuto especial. El caso más conocido de una fiesta que ha logrado preservar en gran medida su forma a través de esta estrategia legal es el llamado “torneo del toro de la Vega de Tordesillas”, único en su tipo y primero en ser declarado “tradicional” en el ámbito legal castellano – leonés, y que intenta mantener (con adaptaciones) la costumbre del alanceamiento del toro. Otro muy conocido es el del “toro jubilo” de la localidad soriana de Medinaceli, que mantiene la tradición del toro embolado con astas de fuego.

La demanda de obtención de un régimen especial para las fiestas cuyas formas se pretenden mantener, en principio proviene de los pueblos y sobre ésta se busca que la autoridad acepte la petición y legisle en favor de la supervivencia de una reliquia cultural¹⁹. Este no es el caso, como se ha dicho, de la mayoría de los espectáculos taurinos actuales en Castilla – León, y se trata de una tónica que responde a la demanda no sólo de ascensión de estatus de los festejos propios de algunos pueblos, que además puede verse reflejada en el beneficio económico que las fiestas suponen; sino también como una manera de proteger legalmente los festejos del acecho de otras leyes que puedan restringirlos a tal punto que su realización corra peligro.

¹⁹ Festejos de este tipo en Castilla – León son el “Toro de la Vega” de Tordesillas en Valladolid (declarado en 1999); el “Toro enmaromado de Mucientes”, Valladolid (declarado en 2000); los festejos de la “Vaca Enmaromada” de Palazuelo de Vedija en Valladolid (declarados en 2001); las “Fiestas de San Juan de la Ciudad de Soria”, que se celebran en la localidad de Soria (declarados en 2001); el “Toro Enmaromado” de Benavente, Zamora (declarado en 2002) y los “Toritos del Alba” dentro del ciclo de festejos del “Toro Enmaromado” de Benavente, Zamora (declarados en 2002); El “Toro de Jubilo” de Medinaceli, Soria (declarado en 2002); los “Encierros de San Bartolomé” de Sangarcía, Segovia (declarados en 2002); los “Encierros de los Toros de Cuellar”, Segovia (declarados en 2003); las “Fiestas de San Miguel Arcángel” que se celebran en la localidad de Ágreda, Soria (declarados en 2006); “La Suelta de la Vaca Enmaromada” de la localidad de Villafrechós en Valladolid (declarados en 2008) y los “Encierros y Toro de los Mozos de Riaza” en Segovia (declarados en 2009). (BOCyL)

La forma de estas celebraciones taurinas de régimen especial pueden ser consideradas de trato cruel hacia el toro y con base en ello se buscan proteger. Estas excepciones al Reglamento son pues, una manera de permitir que se realicen festejos que de otra manera, no se llevarían a cabo en cumplimiento de la preceptiva legislativa general.

En cuestión de protección civil, la reglamentación castellano – leonesa establece que a toda res brava de cualquier edad que haya sido utilizada como parte de un espectáculo o de un único período de espectáculos (profesional o popular) debe dársele muerte. Para el espectáculo popular, prohíbe que esta acción se lleve a cabo en presencia del público: *“Al finalizar el festejo o, en todo caso, el ciclo de festejos de la localidad, se dará muerte a las reses de lidia en instalaciones autorizadas al efecto, sin presencia de público [...] El sacrificio se deberá realizar, como máximo, al día hábil siguiente a la finalización del espectáculo o ciclo”* (BOCyL, decreto 14/1999 del 8 de febrero).

El motivo del sacrificio y en consecuencia la prohibición de la reutilización del ganado de lidia en más de un ciclo de festejos, tiene que ver con el hecho de que el ganado ya utilizado, podría responder de forma inesperada ante el público. Las reses deben encontrarse cuando salen por primera vez al ruedo o calles, ante una situación desconocida, nueva, sin condicionamientos de ningún tipo; esto es lo que se busca con su cría en libertad. La afición argumenta una especie de aprendizaje del toro que lo lleva a “recordar” ciertas acciones puestas en práctica con él, que lo vuelven peligroso en el sentido de que el “aprendizaje” adquirido por el animal supone un riesgo mayor a la concurrencia, quien podría experimentar en carne propia ciertas habilidades adquiridas por la res. La obligatoriedad de sacrificar a los toros, novillos y vaquillas, no es extensiva a todos los casos de fiestas populares en territorio español y es que de igual manera que todas las competencias transferidas desde el Estado a

cada Comunidad Autónoma, los espectáculos taurinos populares son regulados desde el seno de los parlamentos autonómicos. En el caso castellano – leonés, la ley que señala la necesidad del sacrificio de las reses, reviste una complicación económica para el ganadero que, de no ser así, tendría menos gastos pudiendo alquilar sus reses para encierro en más de una ocasión. Un caso muy sonado y que tiene que ver con esta situación es el de la Comunidad Valenciana, el ganadero Gregorio de Jesús y su famoso toro *Ratón*, sobre el que se ha creado una imagen que destaca la peligrosidad de este ejemplar y que tiene que ver con el ya referido aprendizaje. Publicada en *El País*, la historia del toro *Ratón* tiene algo de leyenda alimentada en buena parte por su dueño. La primera vez que se dio a conocer fue en Puerto de Sagunto, en 2006, cuando mató a cornadas a un hombre de 50 años. El video de la cogida fue visto por cientos de miles de personas en Internet y muchos aficionados empezaron a seguir su trayectoria (*El País*, la leyenda del toro asesino, 2009). En 2010, el mencionado toro con diez años de edad es el más viejo, el más caro y también el más solicitado para los festejos de *bous al carrer* (nombre que reciben los festejos taurinos populares en Cataluña y Valencia) valencianos y aunque se señala que ya no tiene la agilidad que lo caracterizaba, el ganadero indica que *Ratón* mantiene aún su “sorprendente inteligencia” (*Las provincias*, El toro *Ratón* ya no se jubila, 2010).

Un festejo taurino requiere cubrir con una serie de estipulaciones legales tendentes a prevenir y en su defecto, a tener cubiertas las eventualidades que puedan surgir en el transcurso de su realización. Muchos de los requisitos que deben complementarse en el caso de un festejo popular son los mismos que se requieren para una actuación profesional.

Salvo los contratos de los actores que se presenten en un espectáculo profesional y la acreditación del pago de la póliza de seguro correspondiente a cada participante; documentos como la

certificación de la autorización del ayuntamiento de que puede realizarse el festejo taurino, las certificaciones acreditativas de la seguridad de la plaza, certificaciones higiénicas de corrales, chiqueros y cuadras, certificaciones veterinarias, contrato con una UVI móvil asistencial, contrato o contratos con las empresas ganaderas, certificaciones genealógicas de la raza bovina de las reses que serán lidiadas o bien, corridas; acreditación de contratación de pólizas de seguro, certificaciones veterinarias, recibos del pago de tasas administrativas correspondientes y justificantes del colegio de veterinarios sobre depósitos de honorarios, así como copias de los carteles anunciadores de los festejos, son los requeridos por la Junta de Castilla y León para autorizar toda clase de espectáculos taurinos, populares o profesionales. No existe un marco legal distinto que regule por separado uno y otro, existe por el contrario, una normativa que contempla desde los mismos presupuestos legales, el espectáculo taurino en general.

El espectáculo popular debe contar con la presencia de la Guardia Civil como representación de la autoridad gubernamental y como garante del correcto desarrollo de los eventos.

La realización de un evento taurino popular, recae generalmente en una empresa, ésta se puede encargar de gestionar todos los permisos gubernativos, así como de proporcionar los servicios médicos de emergencia necesarios, del montaje de la plaza o las estructuras que se requieran, y de proporcionar el ganado. En el caso de tratarse de una empresa ganadera dedicada a la organización de espectáculos taurinos, será ganado propio; si se trata de una empresa intermediara, se encargará de conseguirlo como también se encargará de proveer todos los servicios que requiera cada tipo de festejo popular.



Fig. 26. UVI móvil en las festividades de la Virgen de la Horcajuela. Horcajo de las Torres, Ávila. Agosto de 2009.



Fig. 27. Guardia Civil en las festividades de San Roque. Fuentelapeña, Zamora, agosto de 2009.



Fig. 28. Imagen de la página web de la empresa “Hermanos Cañero”. Ubicada en el término de Tarazona en la finca Morquera, es la responsable de la organización de los festejos patronales de Tarazona y de gran parte de los festejos taurinos de los pueblos de la zona.



Fig. 29. Incidente en el encierro campero atendido por la UVI móvil. Tarazona de Guareña. 27 de septiembre de 2008.

Como colofón al tema legislativo y como un asunto que pretende rebasar una legislación a nivel local, el 28 de enero de 2011, los festejos taurinos del municipio zamorano de Toro fueron declarados Patrimonio Cultural Inmaterial de la Ciudad por el pleno de su Ayuntamiento (*ABC* 2011). La declaración fue elaborada a través de un mecanismo de la UNESCO conocido como Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial, mediante el cual, los ciudadanos tienen la posibilidad de señalar sus bienes culturales y proponerlos, a través de sus Ayuntamientos, para su elevación como propuesta ante la UNESCO. Con esta declaración, los toresanos esperaban que más localidades españolas se unieran en este intento de blindaje a los festejos e hicieran lo propio a través de su ayuntamientos, y de esta manera, conseguir la inscripción de los festejos taurinos españoles (profesionales y populares) en la lista de Patrimonio Cultural Inmaterial de España.

La moción en este municipio zamorano surgió desde una reivindicación taurina general que incluye tanto los festejos de calle como los espectáculos profesionalizados que se llevan a cabo durante las festividades de San Agustín en esta localidad. Toro, declarada “Ciudad Taurina” en noviembre de 2010 por el pleno de este ayuntamiento zamorano, no tiene el precedente de la “tradicionalidad” de sus festejos taurinos en el marco de la legislación española que hemos mencionado en párrafos anteriores; sin embargo encabeza los esfuerzos legales en apoyo de las fiestas de los toros, tanto populares como profesionales en España.

Este mismo año, otros siete municipios zamoranos se sumaron a Toro. Benavente, Guarrate, Villalpando, Vezdemarbán, San Miguel de la Ribera, Cuelgamures y Castroverde de Campos. En Salamanca: Béjar, Parada de Rubiales y Ledesma; en Madrid, Colmenar de Oreja y Perales de Tajuña; mediante el mecanismo de la Convención para la Salvaguardia, declaran sus festejos taurinos como Patrimonio Cultural Inmaterial en sus localidades (*LaMontera.net.*, Los

aficionados a los toros se rebelan, 2011). Tordesillas, con el primer antecedente castellano – leonés de tradicionalidad reconocida en sus festejos, así como El Puerto de Santa María en Cádiz, primero en la lista de los ayuntamientos de Andalucía (*El mundo* 2011 y *mundotoro.com* 2011), se han apuntado a esta lista que, todo parece indicar, seguirá aumentando en los siguientes meses.

Así, todas estas localidades se suman a la iniciativa, consiguiendo que sus Ayuntamientos aprueben la iniciativa de declaración que será remitida a la UNESCO. Dos de ellos, Guarrate y Parada de Rubiales, en la zona de la Guareña, en la que también se ubica Tarazona y con los que comparte tradiciones taurinas populares como los encierros camperos.

Si bien, la declaración toresana tuvo eco en el entorno de Zamora y Comunidades vecinas como Salamanca y Valladolid, su consigna de “blindaje” de la fiesta de los toros, sigue surtiendo efecto en otras comunidades españolas de amplia tradición taurina. Asimismo, ha revitalizado la propuesta de candidatura colegiada para conseguir el reconocimiento ante la UNESCO, de que los festejos taurinos se consideren Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad. Esta propuesta, vigente desde el 2003 y promovida desde la Asociación Internacional de Tauromaquia (AIT), reúne las peticiones de municipios de Francia, Portugal, México, Ecuador, Colombia y Perú. Con fecha de 22 de abril de 2011, Francia se convirtió en el primer país en inscribir sus festejos taurinos en la lista de Patrimonio Cultural Inmaterial según los criterios de la UNESCO. (*El País* 2011) El precedente francés y sin duda, la prohibición de las corridas en Cataluña autorizada por el parlamento autonómico en julio de 2010, han desatado una ‘sublevación’ de aficionados taurinos con epicentro, tal como se ha visto durante el 2011, en la Castilla profunda.

Por su parte, los Consejos de Gobierno de la Comunidad de Murcia y Madrid, han declarado Bien de Interés Cultural (BIC) sus festejos

taurinos profesionales. Esta calificación, que tiene validez dentro de la legislación española y que es independiente de los criterios de la UNESCO, se encuentra sin embargo, en la misma escena taurina candente de estos últimos años. Estas declaraciones de BIC, hacen referencia a la fiesta de los toros “propiamente dicha” (*Público.es* 2011), es decir, que no incluyen a las modalidades populares de juegos con toros como sí hacen las declaratorias que han tenido lugar en los pueblos mencionados anteriormente.

La historia de los toros, también ha sido desde – por lo menos – las partidas de Alfonso XI, la historia de su regulación y su prohibición. De manera que su legislación es uno de los factores más significativos si se quiere entender tanto su recorrido histórico como su situación actual. El choque entre una manera de concebir la tradición lúdica taurina y otra manera de entender la relación hombre – animal, muy distinta, es decir, la lucha entre taurinos y antitaurinos, se lleva a cabo por diversos medios, pero se dirime finalmente en la legislación. Por lo que no es gratuito el hecho de que el tema taurino se haya convertido tan fácilmente en bastión parlamentario y en lucha partidista. Dos maneras de entender lo que es correcto, detrás de las cuales existen dos lógicas que se oponen, sirven un escenario fácil de confrontación política.

2. Las modalidades populares actuales y los tipos

Entre las modalidades de los juegos taurinos no profesionalizados que en la actualidad prevalecen en la Comunidad, encontramos modalidades *populares y tradicionales* según la denominación legislativa vista anteriormente. Esto es, como juegos populares: encierros y desencierros de ganado bravo en los cascos urbanos de los pueblos, encierros camperos llevados a cabo en los términos

municipales, capeas incruentas denominadas “suelta de vaquillas”, concursos de recortes de toros, “verbenas taurinas” que son sueltas de vaquillas acompañadas de música y baile, y el espectáculo llamado “grand prix” que se conforma de una función taurina con vaquillas y concursos. Como modalidades *tradicionales* existen en la Comunidad castellano – leonesa, diversos festejos de toros enmaromados, una fiesta de toro embolado y una fiesta de factura singularísima dentro de todas las modalidades populares del país, la del torneo del toro de la Vega de Tordesillas.

Asimismo, encontramos lo que hemos denominado “formas simuladas”, que son modalidades de juego en los que no intervienen animales reales, sino estructuras con su apariencia, realizadas con diversos materiales.

Estas modalidades en las que la participación popular en forma de vinculación directa con el ganado está presente, y en las que la muerte de los animales no acontece como parte del espectáculo, corresponden en la actualidad a lo que hemos denominado en esta investigación y de manera general, faceta popular. En ella hemos incluido tanto lo que la legislación vigente caracteriza como *popular*, tanto lo que incluye en el apartado especial de *tradicional*, así como las modalidades simuladas. Nuestra denominación general está hecha con base en el criterio de oposición establecido en el primer capítulo, y que separa a estos juegos de aquellos que integran la faceta profesional del espectáculo taurino.

En el caso de Tarazona, que no posee estatuto de tradicionalidad en sus festejos, sus modalidades de juegos taurinos como se ha señalado, se acotan a los dos tipos de encierro, urbano y campero, y a sueltas de vaquillas, y se hablará de ellas con detalle en el apartado siguiente. Ahora describiremos brevemente aquellas otras formas de juego con el toro que hemos referido y que están presentes en Castilla – León. Las tradicionales y las simuladas son modalidades cuya realización es parte importante del panorama

taurino popular actual en España, y serán fundamentales en un análisis posterior.

2.1 Juegos taurinos con estatuto de tradicionalidad

Con estatuto de tradicionalidad, tenemos muchos festejos del llamado “toro enmaromado”. En esta modalidad, los participantes corren cogidos de una cuerda larga y gruesa que está atada a los cuernos de un toro, conduciendo al astado hasta el coso.

Según Flores Arroyuelo, las celebraciones con toros enmaromados, habrían comenzado a ritualizarse dentro de las variedades que permitían la caza del toro montaraz. Después de la captura, podía ser conducido por las calles de los pueblos con la soga con la que había sido reducido, como parte de la necesaria conducción de la presa al pueblo o bien, en cumplimiento de un voto al patrono del lugar al que se le ofrecía un toro. En el caso del ritual del toro nupcial del que se habló en el capítulo precedente, el animal cazado, ya desensogado, se corría por las calles, no se mataba durante la fiesta y podía ser trasladado a otro pueblo donde volvía a ser corrido. Si era parte del voto al patrono, una vez presentado podía ser devuelto a su libertad, o bien, ser sacrificado para, una vez cocinado, ser dado a los pobres en caridad (1999, 117 y 146).

La presencia de los toros ensogados por las calles de las ciudades y pueblos, sin duda debió atraer la atención de aquellos que esperaban y aprovechaban su paso para estrechar sus espacios, correr delante o detrás y tocar su cornamenta. Eventualmente, estas ocasiones eran oportunidad para demostraciones de pugna y competencia.

Esta manera de correr toros por las calles de los pueblos es una de las modalidades más antiguas que se registran y probablemente una

de las maneras de vinculación antecedente de las capeas. Pascual Millán en su obra *Los novillos* señala que la lidia tuvo su origen en estas tradiciones populares de connotación votiva (Millán 1892, 12). En la fiesta benaventana, el ejemplo que tomaremos y la más reputada fiesta de toro enmaromado de la Comunidad, el protagonista sin duda es un toro que se corre siempre en miércoles. En esta celebración taurina, además del máximo espectáculo que es la carrera del toro enmaromado en la que cientos de personas participan directamente, hay encierros urbanos de novillos sin maroma y becerradas; espectáculos pirotécnicos conocidos como “toros de fuego”; además del toro del alba, un animal de más de cuatro años, que protagoniza el primer encierro de las fiestas. Esta celebración, festejo taurino tradicional por legislación, es también una fiesta de interés turístico regional.

En Benavente, la cuerda con la que se corre el toro mide unos doscientos cincuenta metros. Como generalidad tenemos que tras el toro y siempre guiados por la cuerda o maroma, la gente corre por ciertas calles que conforman el recorrido tradicional de este juego, hasta que el toro llega al coso, donde muere apuntillado. La intención de la maroma es, según quienes viven el acontecimiento como espectadores, controlar los impulsos del animal y evitar que éste se dirija hacia los sitios que no están contemplados en un recorrido que tradicionalmente está configurado a través de ciertas calles del pueblo. Que las cuerdas sean tan largas, quizá reste posibilidades de una conducción eficaz, pero brinda la posibilidad de que más gente tire de ella, y en consecuencia, participe del evento. De esta manera, la carrera del toro enmaromado ofrece la posibilidad de ser corredor a una distancia considerablemente lejana y al llevar la cuerda al igual que decenas de mozos que se dan cita en este espectáculo, ser participante en primer grado.

La fiesta benaventana, se realiza en vísperas del Corpus, regularmente el toro enmaromado es sacado a las calles el miércoles

previo al Corpus y alrededor de unos cincuenta días después de las fiestas patronales de la Virgen de la Veguilla. La patronal tampoco se celebra en fecha fija sino ocho días después del domingo de resurrección. Aunque cercanos en tiempo a fiestas religiosas, las fiestas del toro enmaromado de Benavente, eminentemente taurinas, superan en importancia a cualquier otra de esta localidad. Los motivos de la celebración de estas fiestas que se asumen como desligados de la tradición religiosa, corresponden a una narración histórica que subyace al discurso que la sustenta. Tal como señalan los estatutos que otorgan un régimen especial a este tipo de festejos, el de Benavente ha demostrado que su origen y periódica celebración, pertenecen al plano temporal de lo “inmemorial”, es decir, al plano de lo que debe conservarse en aras de esa jerarquía y posición que sólo otorga el paso del tiempo.

Una característica importante no sólo del festejo benaventano sino de aquellas fiestas a las que ha sido otorgado el carácter de *tradicional*, es que en su realización, se busca con ahínco la normativización y mejor codificación de sus formas. Contrariamente a mantenerlas como una especie de fósil cultural, los ayuntamientos han encontrado en el otorgamiento de este estatus especial, una oportunidad de conformar un espectáculo mejor organizado y de proyectar hacia el futuro y de cara muchas veces al turismo local, sus festejos. De esta manera, aunque muchas veces con la negativa de los vecinos, se conforman recorridos más seguros para los corredores o más cómodos para el animal y se colocan talanqueras de mejor calidad. Una de estas modificaciones en auge, pero que con toda seguridad no proviene de los ayuntamientos sino de los mismos participantes, es la de utilizar cierto tipo de ropa. Los mozos benaventanos desde hace algunos años empiezan a portar atuendo blanco y se empiezan a colocar un pañuelo rojo al cuello que hace clara referencia a la codificación pamplonica de los encierros. Poseer un festejo taurino *tradicional* también brinda la posibilidad al

Ayuntamiento, de crear en torno a esta idea de necesidad de su conservación, centros de interpretación de la fiesta o bien, le brinda la ocasión de erigir obras de memoria histórica por antonomasia, monumentos.

Por otra parte, quizá menos abundantes que en el pasado, son los toros embolados, el segundo festejo más recurrente de la exhibición taurina “tradicional” y la expresión más común del toro con astas de fuego. Aunque el término “embolado” puede conducirnos al error de confundirlos con los toros a los que se les colocaban bolas en las astas con la intención de que no causasen daño con ellas²⁰.

Asimismo, no los confundamos con los “toros de fuego” que son simulaciones a las que más adelante dedicamos un espacio. Así pues, las bolas untadas o empapadas con sustancias inflamables eran colocadas no con el fin de que no causasen daño, sino con el de encenderlas y producir un espectáculo nocturno en el que el toro recorría las calles aportando el dramatismo del fuego al espectáculo. Los actuales toros embolados mantienen el dramatismo de la nocturnidad, del fuego y del ímpetu del toro, pero se han sustituido las bolas colocadas directamente sobre los cuernos del toro por arneses o yuguetes metálicos en los que los materiales que arderán y las sustancias inflamables, no tienen contacto directo con las astas del animal.

Actualmente, la legislación castellano – leonesa, como hemos visto, sólo concede bajo estatus especial, permiso para festejar con esta modalidad, el toro jubilo de Medinaceli, en Soria. Este ritual es un encierro urbano nocturno con un toro embolado. Al animal, untado de barro desde las patas hasta la testuz, se le embola en la plaza

²⁰ Al respecto de la invención de esta costumbre se refiere el *Libro de la cámara real del príncipe don Juan* de Gonzalo Fernández de Oviedo, y señala que Isabel la Católica, durante una función de toros en Arévalo en 1495 en la que los toros mataron a dos hombre y a tres o cuatro caballos, mandó que en adelante, en su presencia, se colocasen sobre los cuernos de los toros, otros cuernos de bueyes muertos y que de esta manera, los astados no pudiesen hacer daño ni a hombres ni a caballos (Fernández de Oviedo [1548] 2006, 127).

central y en medio de un escenario pleno de hogueras, es soltado para solaz de quienes corren el encierro y de quienes lo observan. Actualmente es uno de los rituales taurinos que levantan más polémica entre las asociaciones antitaurinas y de protección animal. A este evento, en otro orden de análisis, dedicaremos algunas páginas en el capítulo sexto.

A pesar de ser el único festejo de estas características permitido por la legislación, lo cierto es que el ritual ígneo del toro es una práctica atávica cuya tendencia se abre paso a través de los tiempos modernos.



Fig 30. Cartel de las fiestas de Fuentelapeña donde figura el concurso de emboladores y el toro embolado. Agosto de 2009.

Numerosos eventos de este tipo tienen lugar en la tangencia de la legalidad. Las empresas, que no tienen perjuicio en proporcionan lo que les sea solicitado, pueden organizar un toro embolado ahí donde los gustos particulares de los alcaldes o las tradiciones de tiempos pasados en los que estas prácticas estaban permitidas, lo pidan.

De esta manera, tenemos que el ganadero proporciona el espectáculo, la Guardia Civil cobra la multa correspondiente y el pueblo se solaza con este ritual de fuego. Un ejemplo de esta práctica es ya tradicional en el pueblo de Fuentelapeña. El toro embolado de esta localidad atrae un gran número de gente de los pueblos cercanos.

Los orígenes de este espectáculo, como los de la mayor parte de las actividades lúdicas taurinas actuales, se pierden en un pasado remoto.



Fig. 31. Toro embolado, fiestas de Fuentelapeña en honor de San Roque, agosto de 2009.

Un pasado que para muchos, es precioso y sustenta la necesidad de la conservación de la forma de los festejos, así como su continuidad. Para otros, ese mismo pasado que significa lo anticuado y lo decadente, y el reconocimiento de que los orígenes de ciertas prácticas se encuentran en él, es la prueba fehaciente de que esas modalidades deben desaparecer.

La fiesta de Medinaceli es una fiesta de fuego, no sólo por el toro que se corre por las calles de la Villa con el yuguillo encendido sobre las astas, sino porque el toro hace su aparición en medio de cinco hogueras que representan, según la mitología local, a los cinco mártires de Medinaceli, o los cinco Cuerpos Santos.

El rito taurino de Medinaceli consta como ritual ígneo celebrado en la Villa, en documentación municipal del siglo XVI. Para Caro Baroja, la interpretación cristiana que alude a los cuerpos santos y que data igualmente del siglo XVI, pero que hace alusión al siglo V, es errónea porque la fiesta sería muy anterior a las fechas en que consta el supuesto descubrimiento de las reliquias o incluso anterior a la fecha en que se data al “milagro” del trasladado de los cinco santos a esta Villa soriana por el siglo V. Para el citado autor, el toro jubilo de Medinaceli se trataría de un culto pagano muy anterior a ambas referencias (ver Caro Baroja 1986, 257 – 263 y Jimeno Martínez 2007).

Como discutiremos posteriormente, la historia que se incorpora a la actualidad del rito y a su exégesis, muy pocas veces o nunca, logra explicar en términos históricos estrictos, ni los orígenes, ni es capaz de justificar a gusto de todos, la continuación de un rito especialmente controvertido como puede ser el del toro jubilo. Pero independientemente de ello, es verdad que como historia incorporada, la narrativa que subyace otorga eficacia al rito.

Dentro de esta misma modalidad lúdica, existen también los concursos de emboladores, una tradición que se ve en el levante español, pero que también empieza a formar parte de las

modalidades de juego taurino que tienen lugar en fiestas del centro, como en Colmenar de Oreja en Madrid, donde son muy conocidos, o bien, como señalamos antes en el embolado de Fuentelapeña que también da lugar a un concurso.

Como una característica de estos juegos taurinos populares, también se puede hacer mención de festejos en transición que modificaron algunas de sus formas originales por formas simuladas, como ejemplo, existían los toros embolados de Tudela de Duero, cuyos yuguetes que eran colocados sobre las astas, no eran encendidos con fuego real sino con luces de artificio o “fuego frío”. En Castilla – León, en el marco de la aprobación del Reglamento General Taurino de la Comunidad de Castilla y León fueron prohibidos en agosto de 2008 después de no poder acreditar la antigüedad mínima de doscientos años para integrarse entre las formas tradicionales (BOCyL Decreto 57/2008, de 21 de agosto). La transición del fuego a la luz tampoco fue aceptada como coadyuvante en favor de su realización.

2.2 Juegos taurinos simulados

En este grupo de juegos podemos incluir aquellas formas que, siendo simuladas, mantienen a la figura del toro como protagonista; es decir, que a semejanza de las modalidades en que entran en escena animales reales, en éstas, el significado profundo de aquellas, puede cobrar formas aparentes representadas por simulaciones del animal.

Una de estas modalidades de festejos taurinos simulados más conocidas son las llamadas “fiestas de la vaquilla” que se celebran en algunos pueblos hacia principios del año y fechas de carnaval, y que consisten en que mozos del pueblo se disfrazan de vaquilla,

usando rabos y cornamentas reales, y ejecutan una singular puesta en escena en la que se emula una suelta de vaquilla por las calles, un sacrificio de ésta y en algunos casos, se bebe ritualmente su sangre que se sustituye por vino tinto. Sin duda la más conocida es la de la localidad de Fresnedillas, Madrid, pero hay otras muchas localidades en las que se celebra. En la comunidad castellano – leonesa se realizan en pueblos de la montaña de León como Noceda del Bierzo, Rebollar de los Oteros, La Cabrera y La Bañeza tal como refieren López Izquierdo y Sánchez del Barrio. Algunas de éstas, combinan las formas señaladas con elementos de las fiestas de cencerros que son rituales que tradicionalmente tenían lugar cuando un viudo o viuda volvía a casar (ver Noel, *España nervio a nervio*), y también muy recurrentes en bailes rituales en toda Europa en el contexto de celebraciones carnavalescas.

No queremos entrar en detalles sobre estas modalidades por parecernos que requieren mucha más atención de la que nuestras posibilidades y objetivos nos permiten, pero al respecto pueden verse los trabajos de Caro Baroja, *El Carnaval*; Eugenio Noel, *España Nervio a nervio o Fiestas populares del ciclo de invierno en la Comunidad de Madrid* de Consolación González Casarrubios.

Como parte de estas simulaciones taurinas, no debemos olvidar por supuesto, los encierros infantiles, espectáculos en el que ‘toras’ que son artefactos con ruedas y con forma de cabezas y medios cuerpos de toros, son llevados por adultos que recorren las calles detrás de los pequeños de la comunidad. Los más famosos y reputados son probablemente los de Sepúlveda, Segovia.

Con los encierros infantiles se busca fomentar en los niños el gusto por las diversiones taurinas y en ese sentido, son un mecanismo social de reproducción de afición, al mismo tiempo que un espectáculo que no contraviene los criterios de quienes condenan el maltrato animal y que, en gran medida pueden obstruir el desarrollo de muchas celebraciones taurinas reales.

Otra modalidad de espectáculos simulados son los llamados “toros de fuego” anteriormente señalados, armazones de distintas hechuras pero que remedan la forma de un toro y sobre los cuales son colocados fuegos artificiales. Con ellos se crea un espectáculo nocturno muy vistoso en el que un mozo persigue con el artefacto puesto sobre sus espaldas, a los participantes de este singular encierro por las calles.

Quizá los más conocidos sean los zezensuzko vascos, traducido al castellano como “toros de fuego”, son armazones con forma de toro que son colocados sobre los hombros de quienes, en diversas festividades de la región vasca, corren con éstos encima, detrás de la gente por las calles; ejemplifican el caso de los festejos cuyas formas se han modificado y adaptado a exigencias sociales de tiempos distintos a aquellos en que eran bien vistas. Con los armazones se simula el espectáculo de los toros encohetados que se llevaba a cabo en las fiestas vascas. Los zezensuzko en estos días son toros de cartón, mimbre u hojalata con artificios de cohetería que generan un espectáculo muy vistoso de fuegos artificiales; en origen, estos espectáculos conllevaban la utilización de un toro real que llevaba encima una manta llena de todo tipo de artificios de pólvora que se disparaban a su paso. Estos “toros de fuego” tienen ciertamente origen en los toros reales que se conocieron como “encohetados” pero que, por las anteriormente aludidas razones de protección animal, se consideran crueles y han dejado de practicarse dando lugar a espectáculos que bajo modalidades que buscan la recreación de aquellas, se han adaptado a las posibilidades actuales. A día de hoy, se utiliza habitualmente el fuego frío, que evita que quienes los cargan y a quienes alcancen las chispas, sufran accidentes. Muestra de que las modificaciones se han hecho sobre la base de la protección animal y civil.

Los zezenzusko vascos no son formas exclusivas de esta modalidad simulada, en pueblos toledanos como Valmojado, El Romeral o

Malpica de Tajo podemos ver “toros de fuego” como parte de las atracciones de sus carteles de fiestas.

Este tipo de funciones son un ejemplo del trasvase de la significación de un espectáculo real en uno simulado. No se oponen al encierro real sino que lo representan; no contravienen los cánones “animalistas” y al mismo tiempo, son un reproductor de afición, con lo cual, tenemos en estos encierros simulados, el prototipo de modalidad taurina que conserva en sus formas actuales un significado que no se hace explícito mediante las formas originales, pero que refiere eficazmente aquellas de las cuales procede.

3. Modalidades populares de práctica más recurrente

Los populares encierros urbanos, señalados por Guillaume – Alonso como la parte “incruenta” de los juegos taurinos, son la parte del espectáculo taurino que atrae cada vez más al público, sea por causa de su gratuidad – que es recurrentemente aludida como explicación de la decantación de los públicos desde lo profesional hacia lo popular – o porque entre la “afición de talanquera” prevalece el gusto de los festejos de calle, sobre las apetencias de asistir a una función profesional de toros. Ciertamente no es posible obviar que los costos que genera la organización de una función taurina profesional son muy elevados y que este es uno de los aspectos que más ponen en peligro la continuidad de su realización y en general, ponen al filo del desastre económico a las corridas profesionales de toros. Pensemos que las dificultades que existen para conseguir una asistencia rentable en plena temporada taurina en plazas de primera y con carteles de primera se ven maximizadas cuando se trata de un espectáculo en una plaza menor con un cartel inferior en calidad.

Antes hemos mencionado estos ‘peligros’, ahora, señalemos que la empresa ganadera que provee la materia del espectáculo popular, se aproxima cada vez más, en la conformación de éstos, a las modalidades taurinas en las que la participación es la principal característica.

Las modalidades populares del juego con el toro pueden entenderse en la actualidad como las integrantes de un tipo de espectáculo recurrente en gran cantidad de festejos en los pueblos. Pero también, muchos de los tipos de vinculación taurina que se ponen en práctica a día de hoy durante las fiestas, tienen un referente histórico y funcional, en acciones ganaderas cuya finalidad y utilidad estaba siempre relacionada con la ejecución de una faena campestre. La conducción del ganado, su traslado de un sitio a otro, su inmovilización, derribo y demás ejecuciones que el ganadero o sus subalternos realizaban y realizan aún con el ganado en el contexto campestre de una finca, son el referente funcional de las vinculaciones taurinas actuales que tienen lugar como parte de un espectáculo. La función estrictamente ganadera que estas acciones tienen, al ser trasladadas a un espacio y tiempo festivo, se convierte en totalmente lúdica; y aunque éstas acciones se siguen llevando a cabo mayoritariamente en un contexto rural (fiestas de pueblos), son recursos de la celebración y estrictamente no tienen relación con la acción ganadera.

Refiriéndonos a Salamanca pero pudiendo hacer una generalización al conjunto de los pueblos de las provincias castellano – leonesas – y quizá más aunque no deseamos llevar la premisa más lejos sin un conocimiento certero –, tenemos que las fiestas patronales de estos pueblos basan su estructura en la presencia del toro para lo cual acuñamos la expresión de “fiesta patronal de toros”.

El “sin toros no hay fiesta”, quizá sea lugar común, pero su reiteración por parte de la gente de los pueblos, demuestra la importancia que el espectáculo taurino tiene y aporta a la ocasión.

En las fiestas, que tienen por objeto explícito conmemorar al santo patrón, la preponderancia de éste se ve suplantada en efecto por la del toro. En los siguientes apartados hablaremos de las generalidades formales de algunas de estas modalidades taurinas populares más habituales, y como generalidades debemos entenderlas porque ciertamente existen unas características compartidas por los festejos taurinos de los pueblos castellanos en el área estudiada, y sin embargo, existen también peculiaridades en la manera de realizarlos.

Somos concientes de que estas peculiaridades conforman de manera muy clara la identidad de los festejos y que la originalidad de las modalidades, sirven a la gente de cada pueblo para caracterizar sus propios festejos como únicos. Tomemos en cuenta que el espectáculo taurino popular está presente en todo el territorio español con las singularidades que cada región ha imprimido en los festejos, así como con la forma que las legislaciones autonómicas han dado y permitido a cada uno. Son los tiempos y los espacios los que marcan las singularidades que dan forma a cada uno de los espectáculos taurinos de la Comunidad.

En los siguientes subcapítulos nos dedicaremos únicamente al análisis de las formas más recurrentes de vinculación taurina en las fiestas populares de la zona estudiada. Antes hemos incluido estas formas dentro de un contexto mayor de modalidades lúdicas taurinas presentes en la península, con el propósito de establecer que las observadas durante nuestro trabajo de campo no son, en absoluto, únicas, sino que forman parte de un corpus más extenso de vinculaciones populares del hombre con el toro. Pero para establecer ciertas interpretaciones, es necesario ceñirnos sólo a aquellas a las que hemos tenido acceso directo mediante trabajo de campo.

3.1 Encierro urbano

El encierro urbano, como hemos señalado antes, la modalidad más recurrente del juego taurino popular en el área de estudio, consiste en un espectáculo en el que se sueltan toros para que éstos corran por las calles del pueblo a través de un recorrido previamente determinado y limitado. El número de animales varía dependiendo del tamaño del pueblo pero suele rondar los tres y los seis, y el recorrido de los toros está definido por los límites que señalan las talanqueras que están sujetas, bien al piso, o bien a las aceras. La duración de un encierro de unas tres reses, suele ser de entre una hora y hora y media.

La empresa ganadera contratada por el ayuntamiento o bien, el ayuntamiento erigido en empresa encargado de contratarse a sí mismo y organizar los festejos patronales del pueblo; tiene por tarea para el desarrollo de esta modalidad, abrir los cajones donde está encerrado el ganado en un sitio elegido y que frecuentemente no tiene variaciones. Los toros, una vez libres, comienzan un recorrido por las principales calles del pueblo en el que la gente tendrá oportunidad de acercarse e interactuar con él o bien, admirarlo y calificarlo.

El recorrido que hacen las reses bravas fiesta tras fiesta, siempre es el mismo. Se eligen calles por las que el toro pueda girar sin contratiempos y en la cuales se pueda apostar la gente para observar su paso. El recorrido que es diseñado una vez, suele mantenerse inalterado y esa característica imprime parte de la 'tradicionalidad' que la gente del pueblo argumenta que tienen sus recorridos. Por ello, cualquier modificación en el camino del toro, puede ser motivo de disgusto entre los vecinos. A pesar de ello, el recorrido, previo estudio de las condiciones y toma de opiniones entre ganaderos, corredores y autoridades, sí llega a ser modificado

apelando a la seguridad o la vistosidad del evento. Aunque en otras ocasiones, los cambios de ruta también responden a intereses particulares.

La forma de un encierro es básicamente la descrita, pero cada pueblo, en lo que también hemos insistido, busca imprimir su dosis de originalidad. Esto lo consiguen introduciendo algunas peculiaridades como la colocación de dos plazas que sirven como punto de partida y como punto de llegada respectivamente; soltando a los animales juntos o bien, dejando que salgan de cajones individuales uno a uno; practicando encierros y desencierros, es decir diversas sueltas de ganado; estableciendo para ellos, horarios nocturnos o a primeras horas de la mañana (el llamado toro del alba y del aguardiente); practicando espectáculos combinados como encierros urbanos con capeas o encierros camperos con urbanos; o bien, modificando un poco más la formas generales dando lugar a espectáculos como los llamados espantos que serían una especie de encierro campero “frustrado” en llegar al pueblo, o un encierro urbano “frustrado” de entrar en los chiqueros de la plaza.



Fig. 32. Espectadores del encierro urbano en remolques de tractor y tras las talanqueras. Tarazona de Guareña, septiembre de 2008.



Fig. 33. Vaquilla y toro en el encierro urbano. Tarazona de Guareña, septiembre 2011



Fig. 34. Toro castaño y corredores en el recorrido del encierro urbano.
Tarazona de Guareña, septiembre 2011

Los encierros de toros bravos pueden también ir acompañados de bueyes o cabestros, ganado de raza morucha generalmente, que conduce a la manada hacia el sitio deseado. O bien, acompañados de pastores que azuzan al ganado generando un encierro más rápido pero también más peligroso.

No sólo la originalidad del encierro es apreciada y evaluada; por supuesto, la ganadería de la que provienen las reses también juega un papel importante en las valoraciones del resultado que se obtiene.



Fig. 35. El Toro en la “plaza de los novillos”, paso tradicional del encierro urbano reestablecido en 2011. Tarazona de Guareña,



Fig. 36. Cita de un corredor al toro. Encierro urbano, Tarazona de Guareña, 2011

Finalmente estas singularidades dan pie a uno de los aspectos más interesantes: a la calificación del espectáculo por parte de los participantes y de los espectadores. Tras el evento, se habla del “juego” que han dado los toros, de su bravura, de su tamaño, de su procedencia, etc.

A lo largo del recorrido, se coloca bien resguardada tras las talanqueras, la gente del pueblo y los forasteros que acuden a ver el espectáculo. “Forastero” hace referencia a cualquier visitante de fiestas que acude desde una localidad distinta al pueblo en cuestión, o bien, a aquél que habiendo nacido o no allí, pero teniendo familia en el pueblo, no habita de manera permanente en él.

Las talanqueras, como se mencionó en el capítulo precedente, son en una primera modalidad, barreras de madera y metal que se colocan a manera de vallas de protección. Señalan el recorrido tradicional a lo largo del pueblo, detrás de éstas se coloca la gente y en teoría, el toro no puede traspasarlas. La realidad es que en muchos pueblos castellanos, incluido el nuestro, este tipo de vallas de seguridad tienen alta propensión de ser derribadas por los toros, aunque contrario a lo que dicta el sentido común, esta característica también aporta su porción de originalidad y tradicionalidad al encierro. La hechura de las talanqueras puede ser parte del espectáculo. Es decir, que la posibilidad de que sean derribadas imprime dramatismo al evento. Además, la peligrosidad de un espectáculo taurino es un aspecto ciertamente muy valorado por la asistencia. El poderío del animal aporta una buena dosis de incertidumbre y ésta, a su vez, una dosis de emoción e inquietud a los asistentes. Muchos señalan que por más vallas de seguridad que se coloquen, el espectáculo taurino conlleva en su naturaleza, el riesgo y que éste es ante todo, inevitable.

El público asistente que se ubica aun detrás de las talanqueras, se encuentra entonces, en una situación de peligro latente. Los huecos entre las talanqueras, los espacios verdes que se dejan ver desde el

recorrido de los toros y que pueden hacer la querencia de los animales, la relativa facilidad que tienen éstos de derribar alguna barrera y entrar por las decenas de huecos existentes, convierten aún más este tipo de espectáculos con talanqueras de poca seguridad, en escenarios mayores donde, en términos absolutos, el recorrido no está determinado por las vallas que señalan sus límites y en donde todos los asistentes, con mayores o menores posibilidades, se convierten en participantes, voluntarios o involuntarios. Por tal razón hemos encontrado que el encierro urbano es el mejor ejemplo de la *performance* taurina participativa: la inminencia de lo que puede ocurrir previene a la asistencia y en ese grado, la convierte en participante latente.

Al margen de esta situación, puede constatarse a partir de las impresiones de corredores que asisten a Tarazona y a encierros más reputados en la provincia salmantina y otras, que existe una correspondencia proporcional entre la calidad del encierro y la seguridad que cada Ayuntamiento proporciona en la realización. La calidad, que tiene que ver con el arraigo o la “tradicionalidad”²¹ del encierro, así como con la cantidad de participantes, está en estrecha relación con la puesta en marcha de mejores medidas de seguridad, lo que en general se traduce en la colocación de mejores talanqueras. Como seguimos constatando, la profesionalización en distintos ámbitos de la fiesta, va aparejada al estatus que ésta va adquiriendo en razón de una declaración legal de “tradicionalidad” o en razón de una factura de tal calidad que atraiga a un amplio público, o bien, que cambie la reputación de la calidad de los espectáculos, hacia el interior y el exterior del pueblo.

Además de las vallas metálicas horizontales y la maquinaria agrícola que todavía se utiliza, no sólo para delimitar el recorrido urbano,

²¹ En este caso, la tradicionalidad es una valoración propia de los asistentes y al margen de la legislación que otorga la denominación de “tradicional” tal como hemos visto en un capítulo anterior)

sino que también hace las veces de graderío y sirve de resguardo al público asistente, otro tipo de talanqueras utilizadas en la región son las vallas verticales. Estas rejas de metal separadas entre sí por unos cuarenta centímetros, se sujetan en el pavimento y son más modernas y seguras que las talanqueras horizontales, además, permiten a la afición colocarse detrás, al mismo tiempo que permiten acceder al espacio del toro y volver a resguardarse rápidamente. Este tipo de vallas cuya utilización es más frecuente en zonas del Levante español con amplia tradición taurina popular, en general, ha superado la aprobación del público porque se han adaptado a dos situaciones bien valoradas: por un parte la seguridad que las talanqueras clásicas no proporcionan y por otra, que este tipo de vallas permite observar el encierro de manera más cómoda y completa.



Fig. 37. Talanqueras con publicidad en el recorrido del encierro urbano. Fresno el viejo. Agosto de 2009.

Estas vallas verticales dejaron de ofrecer la posibilidad de que los anunciantes colocaran anuncios de sus negocios, aprovechando el evento para hacer publicidad de sus productos o servicios. Las talanqueras que todavía los tienen son antiguas y es probable que los comercios no habiendo desaparecido, puedan haber cambiado de ubicación, de giro o de propietario. La publicidad, sin embargo, indica que en el pasado tuvieron esta función, además, que los anunciantes, no sólo corresponden a negocios del mismo pueblo donde son colocadas las talanqueras, sino que también anunciaban comercios de pueblos aledaños. Una señal más de que las fiestas patronales de toros de un conjunto de pueblos cercanos con tradición taurina y



Fig. 38. Talanqueras con publicidad en el recorrido del encierro urbano. Fresno el viejo. Agosto de 2009.

cuyas fiestas patronales tienen lugar durante el ciclo festivo de agosto y septiembre, conforman una serie de festejos a los cuales asistían y siguen asistiendo vecinos de cada pueblo. El encierro es una modalidad que conserva el nombre que alude a la acción de

recluir a las reses en un recinto cerrado y que para efectos de la lidia, tenía la función de conducir los toros a los corrales, en espera de que ésta se efectuara. Sin embargo, lo que en estos pueblos se conoce como encierro es, en términos más precisos, un desencierro en el que el camión que transporta el ganado, se coloca en un sitio designado y deja salir a los toros que habiendo estado metidos en cajones de madera, salen para dar lugar al espectáculo. El encierro, como se le conoce en los pueblos del área estudiada se conoce también como ‘desencajonamiento’ en el contexto de fiestas en Madrid o Valencia; este apelativo da una idea más clara de la acción que se lleva a cabo y que en efecto, consiste en abrir unos cajones de madera para que el toro salga. El nombre de ‘encierro’ que encontramos habitualmente en los pueblos castellanos que estudiamos, hace referencia a su función originaria más que a la forma que han adquirido en un contexto festivo.

El encierro, en un contexto ganadero, corresponde a la acción del traslado de las reses desde un sitio de la finca a otro para distintos fines como colocarlas en lugares diferentes y en orden dependiendo de su edad, características o sexo, para posteriormente practicar acciones como herrarlas, vacunarlas o simplemente, guardarlas.

El mantenimiento de la designación de ‘encierro’ puede estarnos hablando del mantenimiento también, de una forma de nombrar esta acción todavía habitual en su contexto original. Además de hacer referencia a una acción también muy antigua en zonas de tradición taurina, que era la de conducir desde alguna dehesa cercana hasta los chiqueros de la plaza, al lote de toros que se torearían al siguiente día, tal como hemos visto en ejemplos en el capítulo segundo de este trabajo.

Actualmente, la dehesa salmantina, posee el mayor número de ganaderías de reses bravas y conserva una tradición taurina que no solo se manifiesta en los numerosos festejos populares que involucran acciones lúdicas con toros, sino también en su

continuidad en la cría de ganado bravo. Ambos aspectos, sin duda mantienen las condiciones que a día de hoy puede explicarnos, en gran medida, la existencia de las profundas raíces taurinas de los festejos populares de la región. La práctica lúdica del encierro durante las celebraciones, en términos estrictos, no se trata de una faena sino de un juego, pero nos habla elocuentemente de la preservación de una destreza campera. El encierro recrea en un contexto ajeno una acción práctica que se mantiene viva y nos transmite el mensaje de que el hombre es capaz de controlar la naturaleza animal y darle la forma que convenga a sus intereses.

Una de las maneras de llevar a cabo el encierro es sacar a los animales uno a uno; una vez fuera del cajón, cada toro se planta, o bien, comienza a hacer el particular recorrido en el que la gente lo cita, se acerca, si puede lo toca, si es necesario lo esquiva, o incluso si lo prefiere, lo observa detrás de las barreras. Después de un tiempo prudencial determinado por el ganadero y sus subordinados y en el que el público y los participantes se han solazado acercándose al toro, éste es devuelto al cajón del camión y posterior a ello, la tarea se repite con los demás animales. Este es el caso de los encierros en Horcajo de las Torres, Ávila.



Fig. 39. Talanqueras verticales en el encierro urbano de Fuentelapeña, Zamora en las fiestas de San Roque. Agosto de 2009.

Otra manera de llevar a cabo el encierro – como en el caso de Tarazona o Torrecilla de la Orden – es soltando todos los toros a la vez y determinando con talanqueras un recorrido que vaya al coso portátil o a la plaza fija, según sea el caso de cada pueblo.

Una vez en la plaza, se efectúan quiebros y citaciones al toro a voluntad de quienes participan y como hemos señalado antes, *crean* el espectáculo. Esta forma es un encierro urbano combinado con capea.

Existen muchas formas, hay pueblos que tienen más de una plaza, así que el denominado ‘encierro’, puede ser encierro y desencierro repetidos, de una plaza a otra; o pueblos en los que el desenjaule del

toro se realiza en un extremo de la calle y el recorrido del animal se circunscribe a un área casi circular, teniendo que volverse a enjaular en el mismo cajón del que fue liberado. Cada una de las formas que puede adquirir el recorrido, que a su vez se adapta a las posibilidades de traza urbana de cada pueblo, son parte de las peculiaridades de los encierros de cada localidad.



Fig. 40. Desencierro de un toro en Fuentelapeña, Zamora.
Festividades de San Roque. 16 de agosto de 2009.



Fig. 41. Un toro del encierro urbano en la calle Azahar. Tarazona de Guareña, 29 de septiembre de 2008.



Fig. 42. Recorte hecho durante una capea posterior al encierro. Torrecilla de la Orden, Valladolid. Fiestas de San Ginés, 23 de agosto de 2009.

Las modalidades pueden combinarse para dar lugar a formas que se consideran únicas, los pisos resbaldizos, las cuestas o trazados tortuosos de las calles propician la generación de un espectáculo singular en muchos poblados. Y todos estos detalles conforman las particularidades que dan sentido a la tradicionalidad de los encierros en cada pueblo.

Los encierros, son por otra parte, momentos en que opera la sabiduría popular acumulada. Tanto si nos referimos al conocimiento que se adquiere del comportamiento del ganado a través de los años y de la participación en estos eventos, como si nos referimos al conocimiento que sobre todos vecinos, poseen sobre los mejores sitios desde los cuales es posible contemplar o participar del encierro. Puesto en otro términos, una especie de guión bien aprendido se hace presente en favor de sacar un máximo beneficio; y los vecinos y conocedores, lo ponen en marcha a través de maneras de citar al toro con sonidos peculiares y de hacer pases y recortes, además, conociendo las formas mas habituales de salvar el peligro en caso de que los astados escapen a su recorrido; y como hemos dicho, conociendo los mejores sitios para colocarse sobre todo, si sólo se pretende participar como espectador.

En los encierros urbanos de Tarazona los corredores son tanto locales como forasteros. Mayoritariamente hombres entre los 16 y 40 años, muchas veces miembros de alguna de las peñas que se organizan con motivo de las fiestas. Los forasteros, entre las mismas edades, son asistentes de pueblos vecinos y regularmente también son conocidos por algunos de los locales. El momento de los encierros urbanos es en el que más se convive con las personas que acuden de Cantalapedra, Carpio, Cañizal o Fresno, y respectivamente, son los mismos momentos en que se reúnen muchos tarazoneros en las fiestas de los pueblos vecinos.

Por esta razón, la “fiesta patronal de toros” tal como se ha señalado, no da lugar a un festejo singular sino a todo un ciclo festivo durante

el cual, los vecinos de los pueblos disfrutaban de las atracciones taurinas de su interés a lo largo de una temporada festiva que abarca aproximadamente mes y medio, y que coincide con el ciclo de vírgenes de agosto y algunos festejos de mediados del verano (Gómez Tabanera 1968, 170 – 203).

Este ciclo de festejos patronales abarca diversos pueblos desde los cuales, los aficionados más leales a su devoción taurina, se desplazan allí donde los carteles ofrezcan a su consideración, la mejor oportunidad de formar parte del evento taurino.



Fig. 43. Toros en la calle Constitución rumbo a la plaza portátil. Encierro urbano, Tarazona de Guareña, 29 de septiembre de 2008



Fig. 44. Corredores y espectadores, encierro urbano en Horcajo de las Torres, Ávila. 22 de agosto de 2009.



Fig. 45. Entrada de los toros del encierro a la plaza portátil de Torrecilla de la Orden, Valladolid. 22 de agosto de 2009.



Fig. 46. Corredores del encierro urbano de Torrecilla de la Orden, Valladolid. Fiestas de San Ginés, 23 de agosto de 2009.



Fig. 47. Talanquera personalizada para el encierro urbano. Torrecilla de la orden, Valladolid. Festividades de San Ginés, 22 de agosto de 2009.



Fig. 48. Talanquera personalizada para el encierro urbano. Torrecilla de la Orden, Valladolid. Festividades de San Ginés, 22 de agosto de 2009.

Durante los encierros tienen lugar los momentos más álgidos de la socialización intergeneracional y de la convivencia entre vecinos y visitantes de los pueblos cercanos.

La actividad de correr encierros también genera un amplio fenómeno de asociacionismo en España, los corredores más experimentados y que acuden a los encierros más populares del país, lo hacen en grupos; y aunque no son tan susceptibles de vincularse con el medio empresarial taurino como los recortadores, tal como veremos más adelante, el correr los toros también puede generar un espíritu de unidad entre los que lo practican y como grupos, muchos jóvenes acuden a los eventos. En los encierros urbanos es cuando más bullicio hay por las calles, todo el pueblo se vuelca en este espectáculo. En los remolques, tras las talanqueras o sobre el asfalto tiene lugar la máxima participación de aficionados a las prácticas taurinas que tienen lugar con motivo de las fiestas

patronales, por ser los mencionados encierros urbanos, los que más espectadores atraen y por ser el de los espectadores, el colectivo más numeroso.

También existen concursos organizados por algunas de las peñas de los pueblos en los que se premia al “mejor corredor” de ciertos encierros, sin embargo no son muy bien vistos por los corredores más experimentados. No correr los toros de manera individual elude la posibilidad de entronizar a alguno de los corredores en detrimento del protagonismo que, *debe* tener el toro, tal como lo refieren algunos de los corredores con quienes hemos charlado.

La referida práctica de asociarse en grupos no fue observada en Tarazona, nos fue referida por un tarazonero que lo lleva a cabo fuera de su pueblo y que bajo esa modalidad ha ganado diversos concursos en Salamanca y Valladolid. En Tarazona, el “correr los toros” del encierro urbano es una actividad que se realiza de manera *amateur* comparada con la desarrollada por corredores de otros pueblos, que a la manera de recortadores, se constituyen en grupos organizados y semi – profesionales. Aunque la *amateur* es la manera en que se comienza siempre en este mundo y la forma de vinculación con los toros que la mayoría de los corredores nunca abandonan. Esta manera de vinculación no profesional es pues, la que da vida a la casi totalidad de los festejos populares del área estudiada cuyas formas son tan similares y cuyas funciones sociales son tan cercanas entre sí.

Puede asegurarse que el fundamento de este tipo de espectáculo es su carácter participativo, los mozos principalmente, pero no sólo ellos, también las chicas y cantidad de gente que supera los cincuenta años, gusta de correr los toros y del riesgo que conlleva. El peligro o el riesgo que suponen unos encierros urbanos son proporcionales a la diversión que generan no sólo entre los participantes sino también en los espectadores que no abandonan la talanquera; el peligro latente del poderío del toro, ofrece una

oportunidad de poner a prueba a los hados.

El corredor, interponiendo su persona frente al animal que en ese momento representa tanto lo poderoso como lo impredecible, se expone voluntariamente a su suerte y al destino, pero en ese acto personal no se encuentra solo, exponerse le permite mostrarse también ante una comunidad que comparte un código taurino mediante el cual valorará positivamente su destreza. Es a través del entendimiento simultáneo de este código escrito en términos de 'tradición', que se entabla el diálogo entre el participante y el espectador. El corredor de encierros, no hace valer sus acciones por sí mismas, éstas son valoradas en función necesariamente de ese código compartido que coloca dichas acciones en un alto sitio en la escala de valores comunes. De esta manera, es posible señalar que correr un encierro posee una significación que tiene validez sólo dentro de los límites del entendimiento de ese código tácito pero bien entendido por los vecinos que forman parte de las fiestas de sus pueblos.

Esto podría ayudarnos a comprender por qué las formas de vinculación taurina que son puestas en práctica en contextos propios del ámbito rural, son despreciadas por quienes no comparten unos preceptos cuyo contexto de adquisición es, por lo general, el propio medio rural.

La duración de los encierros y el recorrido "tradicional" que los toros hacen en cada pueblo es el mayor motivo de charla después de que éstos han tenido lugar. La gente de cada pueblo, argumenta la originalidad de sus festejos con base en la peculiaridad del tramo a recorrer por el ganado.

Es decir, que el recorrido por el que el ganado suele transitar fiesta a fiesta, confiere al espectáculo un grado no sólo de unicidad con respecto a festejos similares en forma en otras localidades, sino también, le confiere su estatus "tradicional" entre la gente del pueblo, y en ese sentido, el espacio físico por el que pasa el encierro

también es un discurso con el que la propia gente del pueblo se representa ante vecinos y forasteros. Los discursos se crean al hilo de la peculiaridad del recorrido, pero también al de la supuesta antigüedad del festejo o del suceso histórico que rememoran. Con todo ello, se busca conformar la excepcionalidad de los festejos.

Tanto las particularidades del recorrido, como el tiempo de duración del encierro, se reconocen como un bien inmaterial, cuya alteración puede sugerir también una alteración en el discurso. No son pocos los ejemplos de participantes y corredores de encierros en los pueblos que detractan las modificaciones de esos espacios y condenan que en detrimento de la tradicionalidad, con los cambios, se busquen establecer formas de otros encierros muy populares como por ejemplo, los San Fermín de Pamplona, o bien, que los cambios favorezcan los intereses de ciertos grupos de poder dentro del pueblo.

En Tarazona, por ejemplo, tenemos que en las fiestas del 2011 se reestableció el recorrido urbano que tenía lugar antes de que éste fuera modificado por un alcalde precedente. Actualmente los toros avanzan hacia la plaza entrando por la calle principal del pueblo, girando rumbo a la “plaza de los novillos” (nombre que da fe de que el recorrido que pasaba por allí era más antiguo), y entrando al coso directamente desde esta plaza, después de que los espectadores del último trozo del recorrido, hubieran tenido oportunidad de citar a las reses en un espacio más amplio, propicio y vistoso.

Los comentarios en 2011 alabaron la decisión de volver a hacer pasar los toros por el “verdadero” recorrido tradicional y no por la calle Azahar, ubicada frente al domicilio particular y el bar del que alguna vez fuera alcalde y modificara la ruta.

Tan importante como el sitio donde comienza el recorrido de los toros, son los lugares por donde atraviesa el encierro y por supuesto, el sitio donde éste termina. Con frecuencia este punto es la plaza de toros cuyo montaje puede y suele ser parte de un mismo paquete

comercial. No todos los ganaderos que se dedican al negocio del espectáculo popular de toros poseen plazas, y si ese es el caso, se encargan de conseguirla y montarla también allí donde se requiera. La función de la plaza portátil, que está calificada dentro de la normativa profesional taurina como “plaza de cuarta categoría” (las hay de primera a cuarta) durante mucho tiempo fue la de ser el escenario de las novilladas que se hacían como parte de los carteles de fiestas. Sin embargo, en la actualidad cuando se efectúan festivales, que son corridas de toros con un nivel de boato inferior (no se torea con traje de luces, por ejemplo) y realizados en beneficio de alguna causa; se realizan en pueblos en los que hay plazas fijas (de segunda o más habitualmente, de tercera categoría). En los pueblos, las plazas portátiles han ido decayendo en uso como tales, es decir como coso taurino y esta función ha sido sustituida por la de simple recinto para albergar a las reses después del encierro. A la plaza son conducidos los toros y en ella permanecen un tiempo para diversión de los asistentes, posterior a ello, no hay en el coso espectáculo cruento alguno.

Cabría una reflexión en el sentido nuevamente de la imbricación entre los terrenos taurinos que hemos llamado anteriormente facetas. Y es que, si bien la plaza de toros históricamente está relacionada al recinto donde se lleva a cabo la lidia y donde se da muerte al toro, actualmente también puede observarse que cumple una función que corresponde en estricto sentido, al terreno popular. Queremos proponer – y de ello se argumentará con detalle más adelante – que la fiesta taurina en su versión profesional, va en detrimento en comparación con las fiestas de toros en sus modalidades populares, y en ese sentido podemos argumentar que los espacios a los que tradicionalmente ha estado vinculada la corrida comienzan a ser cedidos a su también tradicional contraparte.

3.2 Encierro campero.

El encierro campero, como modalidad lúdica puesta en práctica durante la temporada de festejos populares, consiste en la suelta de toros en las tierras pertenecientes al término del pueblo en cuestión. La temporada de fiestas, que coincide con la inmediata posterior a la de cosecha, permite que los campos estén apropiadamente despejados de rastrojos y asimismo, que en el momento en que se realiza el festejo, el interés del agricultor se vea afectado en la menor medida posible. La suelta, que se anuncia con cohetones, se lleva a cabo después de tercer disparo al aire, y los cajones se abren dejando escapar a los animales que ya son esperados por una multitud de caballistas bien pertrechados para una faena que consistirá en conducir al ganado hasta la plaza de toros del pueblo, en un tiempo reglamentario y ayudados de sus garrochas.

Esta modalidad de juego taurino popular puede considerarse como una forma lúdica compuesta, a la vez ecuestre, a la vez taurina.

En ocasiones, conducir a las reses hasta su destino resulta imposible como en el caso de que algún animal se refugie en zonas a las que los caballos no pueden acceder como medida en favor del no perjuicio del agricultor; por ejemplo, en un campo sembrado de girasoles que no se cosechan en la temporada del cereal y que para las fechas de estas fiestas se encuentran aún en pie, es necesario sedarlo y meterlo al camión. Cuando tiene lugar una eventualidad de este tipo, estos toros finalizan su actuación y no participan más.

La posibilidad de la realización del encierro campero depende de las condiciones geográficas del terreno. El encierro campero es una modalidad que se acota entonces, a ciertas regiones españolas con características geográficas como algunas de la meseta castellana como la llamada Tierra de Campos vallisoletana o las zonas adhesionadas de pueblos zamoranos, salmantinos y abulenses. La

dehesa, permite que toros y caballos campen por el solar elegido sin interrupciones abruptas en el terreno. Los pueblos en los que se realizan son eminentemente agricultores y sus términos abarcan tierras de labor de condiciones tales que se puede llevar a cabo este tipo de juego.

La función de los caballistas, como se ha mencionado, es conducir al ganado con ayuda de sus garrochas a la plaza del pueblo, esta acción da lugar en muchas ocasiones a variantes de la modalidad que lo convierten en un “encierro mixto” en el que los caballistas llevan a los toros hasta la entrada del pueblo, desde donde éstos continúan un recorrido urbano guiado por talanqueras y conducido por la gente de a pie a la manera referida anteriormente.



Fig. 49. Caballistas y motoristas aguardan la salida de los toros del encierro campero. Tarazona de Guareña, 22 de septiembre de 2008.



Fig. 50. Caballistas y toro en el término de Tarazona de Guareña durante el encierro campero. 2 de octubre de 2011



Fig. 51. Algunos caballistas se han rezagado y caminan junto al hato de bueyes que, de ser necesario, ayudará a guiar a los toros a la plaza. Encierro campero, Tarazona de Guareña, 2 de octubre de 2011.



Fig. 52. Con los bueyes, el ganadero intenta sacar a los toros del prado en el que se han quedado apostados. Encierro campero, Tarazona de Guareña, 2 de octubre de 2011



Fig. 53. Arrancada del toro entre caballistas y automóviles. Encierro campero, Tarazona de Guareña, 2 de octubre de 2011.



Fig. 54. Caballistas conduciendo a un toro desde las tierras del término de Tarazona de Guareña, hasta el pueblo. 27 de septiembre de 2008.



Fig. 55. Vehículos de distintos tipos congregados en el encierro campero de tarazona de Guareña, 27 de septiembre de 2008.

Los caballistas, mayores protagonistas y participantes de esta modalidad, conforman un conjunto de asistentes cuya procedencia es generalmente forastera, en especial si el pueblo es pequeño como en el caso de Tarazona.

El encierro campero es una modalidad cuya concurrencia se conforma principalmente por este grupo de gente de a caballo y de cada vez más aficionados a los vehículos de motor tipo *quads*, motocicletas de *cross* (ambos se ven muy habitualmente aunque están prohibidos), o bien, vehículos 4X4. En el encierro campero es posible observar una combinación de aficiones distintas, por una parte la obvia del toro y por otra, la que brinda la posibilidad en un hecho multitudinario, de asistir a bordo de vehículos y realizar una excursión sobre el terreno. Grupos de motoristas y aficionados al *quad* señalan que de hecho, es la oportunidad de utilizar sus vehículos a campo traviesa lo que los congrega en este tipo de espectáculos taurinos, que a la vez, permiten que otro tipo de intereses distintos al toro se den cita y formen parte de él.

Cuando la cantidad de vehículos de motor es mayúscula en el desarrollo del espectáculo (como es el caso de Tarazona) esta afición puede parecer primar sobre el toro y sobre una exhibición que con todos estos elementos conviviendo paralelamente sobre el terreno, se vuelve multitudinaria. Por esta razón es posible que los protagonismos puestos en escena se desdibujen y nos confundan como espectadores. A pesar de la aparente confusión, no cabe duda de que el espectáculo es eminentemente taurino y ecuestre. Toros y caballos, son los que la legislación protege en favor de una “dignificación del espectáculo taurino” (BOCyL, disposiciones generales del decreto 14/1999 del 8 de febrero), y con base en la cual prohíbe que vehículos motorizados intervengan en el desarrollo de esta modalidad lúdica taurina.

Sobre las posibilidades de las distintas formas de participación en este tipo de espectáculo, se puede asegurar que lo ecuestre comparte

la predominancia con lo taurino. Este ejercicio lúdico que recrea en un contexto festivo, la conducción y el encierro de las reses que tendría lugar como parte de las tareas ganaderas, sirve no sólo a los aficionados del motor sino sobre todo a los aficionados del caballo, para exhibir y poner en práctica habilidades y destrezas sobre sus vehículos, caballos inclusive. La conducción del ganado hacia el pueblo por parte de quienes participan en este tipo de encierros a menudo se alarga en tiempo y recorrido por los propios participantes que lo convierten en una oportunidad de permanecer el mayor tiempo posible realizando la acción. En ocasiones el ganado se desvía (o es desviado) hacia los términos municipales de otros pueblos y se requiere de guardarlo nuevamente en el camión con lo que se da por concluida su intervención en el espectáculo.

Si pasado el tiempo establecido los caballistas no han conseguido encerrar a los toros en la plaza del pueblo, serán los encargados de la ganadería quienes enmaromen al toro y lo devuelvan al vehículo que no lo transporta a la plaza sino a la finca.

Los encierros camperos, en general, poseen una tradición y un reconocimiento entre los asistentes, como hemos dicho, forasteros la mayoría de ellos. Este reconocimiento depende de diversos factores y varía en función de los gustos y maneras de participar de los asistentes. Pero en gran medida, la valoración de los encierros depende del historial de acontecimientos interesantes que puedan haber ocurrido en ellos y de las condiciones geográficas particulares del término por el cual pasa el recorrido de los toros. Por ejemplo, que en la travesía, a los animales se les pueda observar desde sitios altos propicios o que el encierro pueda ser seguirlo por los caminos y tierras cosechadas de manera que los asistentes se pierdan la menor cantidad de sucesos y detalles posibles.



Fig. 56. Trabajadores de la ganadería enmaroman al toro y lo suben al camión. Los caballistas no consiguieron conducirlo hasta la plaza de toros del pueblo. Tarazona de Guareña, 2 de octubre de 2011.

Otros aficionados de encierros que acuden a éstos con caballos, valoran y reconocen características que a ellos les facilitan la participación. Por ejemplo, los encierros en Madrigal de las Altas Torres en la provincia de Ávila, se realizan por un recorrido cercado al cual no entran motoristas de ningún tipo y esta característica es reconocida positivamente por los jinetes.

En el caso de los encierros camperos de Tarazona de Guareña, tenemos que año con año, el día de su realización coincide con los encierros de la población de Olmedo, Valladolid. Que la afición ese día divida la asistencia, ha significado y significa aun en términos más amplios, que la tradición de cada encierro es valorada y en función de ella, el aficionado decide. Las peculiaridades del recorrido, las particularidades de la legislación, así como su historial de acontecimientos o propiamente su importancia histórica, son parte del discurso del encierro campero propio de cada pueblo.

Además, como patrimonio del pueblo, los vecinos guardan y utilizan una sabiduría con respecto al desarrollo del encierro que les ofrece ventajas sobre el forastero; a saber, el de conocer los mejores sitios para seguir a los toros por los caminos, así como los mejores sitios para realizar el recorrido con los caballos, y de alguna manera, poseen las herramientas para hacer pronósticos acertados sobre los desenlaces del evento.

Todo lo anterior señala en la dirección de una tradición bien afincada, porque a pesar de tratarse de un evento en el que el recorrido de los toros puede guardar sorpresas, los imprevistos no son imprevisibles; en otras palabras, que cabe esperar que ocurran y que en esta posibilidad estriba gran parte del gusto de este tipo de acontecimientos.



Fig. 57. Caballistas volviendo al pueblo. Encierro campero en Torrecilla de la Orden, Valladolid, 25 de agosto de 2009.



Fig. 58. Caballistas ante un toro apostado entre un sembradío de girasoles al que no pueden acceder. Encierro campero en Tarazona de Guareña, 27 de septiembre de 2008.



Fig. 59. Caballista en el encierro campero de Tarazona de Guareña, 27 de septiembre de 2008.



Fig. 60. Arrancada de un toro y caballista. Encierro campero de Tarazona de Guareña, 2 de octubre de 2011.



Fig. 61. Encierro campero en Madrigal de la Altas Torres, Ávila. Su peculiaridad reside en que el recorrido está vallado y no acceden vehículos de motor, razón por la cual los aficionados argumentan su mayor vistosidad.
17 de septiembre de 2011.

En el caso de encierros mixtos, no es extraño que existan diferencias entre los conductores en el campo y los corredores del encierro urbano con motivo de estas circunstancias. Los caballistas quieren estar el mayor tiempo posible en la faena de la conducción y los corredores urbanos no ven bien el hecho de que a la parte del evento que les corresponde, no lleguen todos los toros desencerrados en el campo.



Fig. 62. Decoración en un remolque que transporta caballos para el encierro campero. Torrecilla de la Orden, Valladolid. 25 de agosto de 2009.



Fig. 63. Decoración en un remolque que trasporta caballos para el encierro campero. Torrecilla de la Orden, Valladolid. 25 de agosto de 2009.



Fig. 64. Decoración en un remolque que trasporta caballos para el encierro campero. Torrecilla de la Orden, Valladolid. 25 de agosto de 2009.

Muchos caballistas pertenecen a una “aristocracia del ámbito rural”. Los que tienen el privilegio, poseen un caballo adiestrado en escuela, cuyo costo no lo hace accesible a cualquier persona que pueda tener un caballo, aunque ser dueño de uno normal, tampoco es posibilidad de cualquier vecindado. Tener, mantener y transportar un buen caballo que de la posibilidad al caballista de mostrarlo y mostrarse en el encierro, es la característica que nos permite asegurar que en gran medida, la pertenencia de este “colectivo” corresponde a un estrato económico medio – alto pero que ciertamente, no debemos identificar como socialmente distinto al conjunto de una afición taurina que hemos caracterizado como única.

Los caballistas conforman un grupo o colectivo muy amplio que se encuentra organizado en ocasiones, en las llamadas “peñas caballistas” que como toda las peñas, se trata de clubes sociales que reúnen a personas con intereses similares. Dentro de éstas, los caballistas se organizan para asistir a los encierros camperos que tienen lugar en los pueblos. No todos los caballistas pertenecen a una peña, pero estar vinculado a alguna les da oportunidad de enterarse no sólo de las novedades y noticias de los encierros, sino de estar vinculados con gente que comparte la misma afición. La peña además de organizar la asistencia en grupo a los encierros, establecer cuotas para los que forman parte de ella, organiza exhibiciones ecuestres y meriendas o comidas en el campo.

Las peñas caballistas convocan a exhibiciones como las llamadas ‘carreras de cintas’ que del mismo modo que los encierros camperos, son una modalidad de destreza que se desarrolla, con sus necesarias modificaciones, desde la época medieval como parte de un ritual caballeresco de entrenamiento militar. En la época medieval solía realizarse con gallos y en el XXI se realiza con cintas, pero se trata de la pervivencia de un ritual que si cabe, mantiene el apelativo de ser de ‘entrenamiento’, más de destreza que militar;

pero que, como las tradiciones taurinas que estudiamos en este trabajo, corresponden a ejercicios con una componente lúdica muy acentuada y que han transformado sus funciones a través del tiempo. En el siglo XVII el mismo ejercicio era parte de los espectáculos del carnaval (Quevedo y Villegas [1626] 1990, 85) y la fiesta de 'los quintos' que todavía recuerda la generación nacida entre los años 50 del siglo pasado, conllevaba un ejercicio ritual muy similar (Sánchez del Barrio 1999, 44). Por supuesto, el conjunto de las modalidades lúdicas ecuestres que se llevan a cabo en la actualidad en España, correspondería a la realización de un estudio muy amplio que no es nuestro objeto en esta ocasión, pero nos parece que es necesario y de una importancia mayúscula que sea realizado como parte de los estudios antropológicos encaminados a conocer tradiciones, antecedentes y significaciones de formas lúdicas que han pervivido en grados distintos, en aquellos sitios del mundo hispánico donde España dejó asentadas las bases de su cultura.

Recordemos que como señaló Cossío (1996, I: 212), la actividad ecuestre vinculada al ámbito taurino pudo haberse refugiado de alguna manera en el campo cuando dicha actividad perdió preponderancia en los circuitos del espectáculo taurino urbano en el siglo XVIII y de esta manera, en el campo, habría permanecido viva no sólo como una tradición lúdica sino también como actividad práctica. El encierro campero, como modalidad lúdica puede traducirse entonces como una actividad a medio camino entre el terreno del toro y del caballo, pero como parte de las tareas practicadas en el campo está totalmente inserta en la actividad ganadera. El encierro a caballo se practica a día de hoy habitualmente y fuera de un contexto festivo, pero su componente lúdico lo acompaña sea cual sea el contexto en el que se realice.



Fig. 65. Caballistas volviendo al pueblo de Torrecilla de la Orden, Valladolid. 25 de agosto de 2009.

El llamado acoso y derribo de reses que consiste en correr sobre el caballo tratando de derribar con la puya a una res es parte del proceso del tentadero de machos que sirve al ganadero para clasificar sus reses dependiendo de ciertas características que busca potenciar o bien, desechar. Esta actividad se realiza pues, como parte de las tareas ganaderas pero puede en ocasiones, brindar la oportunidad de realizar en torno a ella, una exhibición que deviene en concurso. El acoso y derribo se realiza en las fincas como una actividad en la que el dueño de ésta y sus amigos, que acuden con sus caballos, pueden poner en práctica estas habilidades camperas o bien, como parte de exhibiciones reglamentadas que tienen como finalidad calificar y premiar los mejores derribos de reses. Señalamos todo esto para indicar que lo taurino y lo ecuestre se encuentran en muchos terrenos y coinciden y se superponen dando lugar a una mancuerna funcional que mantiene en gran medida la

actividad ganadera. Esta mancuerna también tiene lugar en el terreno lúdico y festivo y de esa manera, mantiene y da forma, a semejanza de su referente original, a modalidades lúdicas que se practican fuera del contexto de sus referentes.

Pero no sólo eso; la conducción del ganado ha estado vinculada al espectáculo de la corrida por ser aquella, el recurso previo. Es decir, que el traslado de los animales que conformarían el espectáculo procedía de tierras andaluzas desde donde los pastores conducían al ganado a los lugares donde se producían los festejos. O bien, pensemos en el caso en que una ganadería tuviese que cambiar de sitio, en cuya circunstancia, el traslado de las reses, conducidas por vaqueros expertos daría lugar al espectáculo de cientos de reses marchando a sus nuevos pastos.

El encierro campero también rememora la forma que tiene una actividad antiquísima que es la de la trashumancia, y que en el caso del toro bravo, también sobrevive gracias a las gestiones patrimoniales que lo mantienen como actividad “tradicional”, además del interés de ciertos ganaderos en mantener viva esta vieja forma de faenar.

La trashumancia es una actividad muy antigua, bien documentada en el continente europeo y en cuyos trayectos, a lo largo de la historia del hombre, de sus ganados y del aprovechamiento de los ciclos climáticos, se han asentado pueblos y construido abrevaderos, puentes o ermitas. Y consiste en resumen, en el desplazamiento anual de los ganados desde las zonas altas destinadas a pastos de verano a las zonas bajas, en las que el ganado pasa el invierno.

La trashumancia, que en la comunidad castellano – leonesa se refiere casi exclusivamente al traslado de ovejas por las cañadas, se lleva a cabo también – y en menor medida – con ganado bravo en zonas del levante español como Castellón o Teruel. De manera que verdaderos vaqueros, hombres a caballo bien pertrechados con puyas y perros pastores, realizan la labor de trasladar los ganados

en busca de pastos frescos y llevando a cabo una labor semejante, en los términos en los que hablábamos en los párrafos previos, a un gran encierro campero donde los vaqueros, mayoral y hatero, ayudados obviamente de sus caballos y sus perros, ponen en práctica todas sus habilidades en pos de conseguir la hazaña del transporte de las reses bravas a través de ríos, cañadas, veredas y barrancos.

La trashumancia de bravo es ciertamente una actividad que puede comprenderse en su contexto ganadero, como parte de las labores necesarias para proporcionar alimento de buena calidad a los animales. Puesto que la finalidad explícita de la odisea que ya pocos ganaderos emprenden hoy en día es esa, debemos entender que es una de sus funciones. Pero, sin duda, su función principal es la de mantener viva una actividad ganadera en desuso. De cara a las próximas generaciones de ganaderos, de sus propias familias, y de cara a un sector de la sociedad que entiende como un patrimonio precioso los esfuerzos de esta manutención.

En efecto, no es indispensable alimentar al ganado con el pasto fresco de los agostaderos, pero la trashumancia rememora – y ahí reside gran parte de su importancia – una actividad que contrasta románticamente con la manera de la faena más comúnmente utilizada hoy en día. Quienes pueden tener el privilegio de seguirlo practicando, se muestran como defensores de una antigua tradición ganadera.

Una trashumancia de menor distancia que sí se lleva a cabo en las fincas de ganado bravo salmantino, consiste en movilizar los hatos de bovinos entre diversas propiedades para que pasten. Esto sucede cuando el ganadero tiene más de una finca y puede trasladar a su ganado entre unas y otras para buscar el beneficio de los pastos nuevos. Este movimiento que se lleva a cabo con la ayuda de los jinetes, requiere de la pericia de los hombres a caballo al servicio de

las fincas. Muchas veces, son ellos los que acuden al encierro campero en el contexto festivo.

El encierro campero, bajo esta perspectiva, puede ser comprendido también como una pequeña conmemoración de actividades taurino – ecuestres que fueron más usuales en tiempos en que el caballo tuvo una importancia superlativa. Efectivamente menor, el caballo hoy en día mantiene su relevancia, y como hemos señalado, continúa formando una mancuerna funcional con el toro a la que difícilmente supera – como útil a la faena y como vistoso al espectáculo – otro tipo de diada animal al servicio del hombre.

3.3 Suelta de vaquillas

La suelta de vaquillas corresponde al espectáculo en el que, al interior de la plaza, son soltados algunos ejemplares hembra de entre dos y tres años de edad, escasa y regularmente deficiente cornamenta. En teoría son menos bravas que el ganado macho de la misma edad pero como en todas las modalidades taurinas de juego, siempre hay espacio para las sorpresas.

Una suelta de vaquillas suele estar compuesta de los desechos de la tiente, es decir de aquellas hembras que según criterio del ganadero, no han demostrado bravura suficiente para ser madres o bien, cuando su conformación física es incorrecta; en ambos casos, no satisfarán los criterios de la herencia genética necesarios para su reproducción. Cuando se trata de machos éstos carecen del proceso de tiente. Esta modalidad de juego se presenta como espectáculo único, es decir, que no los hay mixtos, pero en su forma, se puede asimilar a lo que anteriormente también denominamos “capea”. Cuando los ejemplares que se sueltan son machos, al espectáculo participativo se le suele llamar becerrada. Aunque según hemos

apuntado en el primer capítulo, tradicionalmente la becerrada se reconoce como la lidia de entrenamiento que tiene lugar entre los estudiantes de escuelas de tauromaquia, aficionados, o bien, profesionales que intervienen en esta modalidad con el fin de obtener recursos económicos para alguna causa benéfica. La becerrada que tiene la forma de una novillada sin picadores pero con reses de menos edad y en la cual se permite la participación de aficionados, se encuentra entonces entre los terrenos de la faceta popular y también de la profesional. Está contemplada en el Reglamento de Espectáculos taurinos Populares de Castilla y León, pero le da muerte un profesional del espectáculo. La modalidad de la becerrada, entendida como el espectáculo que *imita* la lidia, es uno más de los ejemplos de imbricación entre ambas facetas.

En las suelta de vaquillas observadas, sin embargo, no pudo verificarse que se diera un nombre distinto al evento si se trataba de suelta de hembras o machos; por esta razón mantendremos el de “suelta de vaquillas” tal como es anunciado en los carteles taurinos de los festejos.

En resumidas cuentas tenemos que una suelta de vaquillas es formalmente, una capea de vaquillas. La diferencia fundamental es que en este espectáculo no hay un encierro urbano previo que conduzca a las vaquillas hasta la plaza, sino que éstas son soltadas directamente al interior del coso como maniobra de los empleados del ganadero. Y como maniobra de estos mismos, las vaquillas son devueltas al camión después de haber sido corridas, citadas, cortadas, capeadas. Es decir, después de haber sido el medio principal del juego de aquellos asistentes que por decisión personal, deciden ser objeto de la representación de este espectáculo taurino.

En estos eventos, con las reses en la plaza, el público tiene oportunidad de torearlas con cualquier suerte de prendas, desde capotes verdaderos, hasta su simulación con chaquetas, suéteres, etc. Los espectadores – actores experimentados que se presentan a

eventos taurinos del tipo de los encierros o capeas de novillos, señalan que aunque la valentía se valora muchísimo no es la única condición que se requiere. Los aficionados a estas prácticas mencionan que se debe “estudiar” al animal antes de acercarse a él y que se utilizan técnicas distintas según las valoraciones de ese estudio previo que se hace del comportamiento de la res en el ruedo. Existe el tipo de aficionado que se mantiene tras los burladeros de la plaza en todo momento y desde ahí azuzan al toro; asimismo, durante el evento, al centro del ruedo acuden los que tomando precauciones y asumiendo un riesgo mayor, se acercan, citan y recortan.

De esta manera, la suelta de vaquillas imbrica aficiones populares de distintos intereses. Tanto recortadores experimentados como jóvenes cuyo gusto taurino está en ciernes, encuentran en este tipo de eventos la oportunidad de entrenar para los concursos. Por otra parte, el enfrentamiento con capas y chaquetas a la vaquilla es una diversión que además de ser una de las que conllevan menos riesgo, también brindan la oportunidad a gente sin demasiado entrenamiento o demasiado interés en arriesgarse, de interactuar con las reses.

No por esa razón es un espectáculo menos valorado; cada modalidad popular conlleva una parte de la significación del conjunto de todos los juegos taurinos y la suelta de vaquillas no es simplemente la salida funcional del ganadero a sus reses hembras y macho de desecho, sino uno de los componentes lúdicos más recurridos en los carteles de las fiestas patronales de toros.



Fig. 66. Toro acude a la cita. Suelta de vaquillas, Tarazona de Guareña, 1º de octubre de 2011.



Fig. 67. Ayudantes del ganadero ensogan al toro para sacarlo de la plaza y conducirlo al camión. Suelta de vaquillas, Tarazona de Guareña, 1º de octubre de 2011.



Fig. 68. Ayudantes del ganadero ensogan al toro para sacarlo de la plaza y conducirlo al camión. Suelta de vaquillas, Tarazona de Guareña, 1º de octubre de 2011.

Lo anterior da lugar a una reflexión que puede atravesar todo el capítulo y es que cada tipo de ganado, a saber, vaquillas, novillos, becerros o toros propiamente, está destinado dentro de la trama del espectáculo taurino a un ámbito concreto. Cada tipo de ganado, a partir de sus características de edad y valoración en su conformación física, se destina a un espectáculo específico dentro del conjunto de las modalidades lúdicas que existen; con ello queremos resaltar el hecho de que para el ganadero empresario resulta necesaria la existencia de todas ellas. Al mismo tiempo, subrayemos que detrás de cada toro perfecto que llega a las plazas de primera categoría, hay detrás cientos de animales que han quedado en el camino; desde desechos de tientas hasta animales con algún tipo de defecto producido por accidente o como consecuencia natural de su desarrollo.

El hecho se puede resumir en que las modalidades pueblerinas no sólo son altamente valoradas por esta afición de talanquera sino también, que ocupan un sitio muy importante dentro de la estructura empresarial que abastece al espectáculo.

Volviendo a la comparación de estas técnicas con las habilidades de la caza, resulta interesante al respecto, que la segunda afición más grande de los corredores y capeadores entrevistados, sea la de la caza de liebres. Otra actividad que permite poner en práctica las habilidades cinegéticas que los corredores de encierros, recortadores y capeadores, desarrollan como puede verse, a través de más de una afición. La caza de liebres es además, para todos los que gustan de ella, una especie de complemento de las aficiones típicamente rurales de los pueblos salmantinos.

La temporada en que se celebran más fiestas donde se puede asistir a encierros es entre mayo y septiembre, la temporada en que comienza la caza de liebres va de octubre y se prolonga hasta enero; es decir, que este colectivo de afición torera, gran parte del año tiene la oportunidad de ejercitar las artes de la caza. Como colofón a esta idea queremos señalar que el ochenta por ciento del territorio español es oficialmente coto de caza (Centro de interpretación de la naturaleza, Ayuntamiento de Arévalo, Ávila) y aunque en la práctica este número no refleja la realidad de las posibilidades cinegéticas del país, el dato sí indica que existe actualmente una abundante actividad que sobrevive de tradiciones que se remontan a la España medieval (Soldevilla 1995, 279 – 80) y que la caza de especies propias de la meseta, en Castilla se practica con especial asiduidad. La caza de liebre con galgos es en Tarazona y en pueblos aledaños, un divertimento que permite a los cazadores hacer alarde de sus perros y competir en torneos comarcales y nacionales.

Regularmente la afición que experimentan corredores, recortadores o capeadores de vaquillas, nace de haber vivido en el ámbito rural de los pueblos donde la costumbre del encierro está arraigada o se

adquiere por hábito aprendido de los padres. Estos aficionados, para convertirse en practicantes de “mediana o buena calidad”, entrenan con becerros y vaquillas, los que tienen la posibilidad lo hacen sistemáticamente durante algunos años, otras, al ritmo de las oportunidades que se presenten o que se busquen. En realidad un comienzo similar al del torero que desea convertirse en profesional, con la diferencia de que en las apetencias de éstos, no está casi nunca el deseo de seguir una carrera en el toreo profesional que en principio tiene un costo muy elevado, y requiere de la dedicación de tiempo completo. Así, el ser corredor o recortador da la oportunidad a aquellos que no pueden permitirse la actividad profesional del toreo, por tiempo, por dinero o simplemente por no desearlo; estar estrechamente vinculados con el mundo taurino.



Fig. 69. Par de mozos con un capote. Suelta de vaquillas en Cantalpino, Salamanca. 25 de agosto de 2009.



Fig. 70. Suelta de vaquillas en Cantalpino, Salamanca. 25 de agosto de 2009.

3.4 Concurso de recortes

El concurso de recortes es una modalidad que se ha arraigado en la dehesa castellana y que está presente de manera regular en los carteles de fiestas desde hace unos diez años. El referente formal proviene de la región valenciana donde esta modalidad tiene un arraigo mucho más antiguo. Consiste en librar suertes al toro específicas de esquivo, se realizan de manera grupal y conllevan un premio monetario. Las suertes, a saber, el quiebro, el corte y el salto, tienen como finalidad la del lucimiento estético del recortador, pero también la de la demostración técnica de sus habilidades. Ambas características son calificadas y con base en ello se otorga el premio al mejor equipo.

Los equipos, que suelen ser tres por torneo, están integrados por unos tres o cuatro participantes, dependiendo del tamaño e

importancia de la presentación (hay exhibiciones benéficas, concursos nacionales o internacionales España – Francia). Para cada participante es puesto a disposición un toro que previamente se ha sorteado, aunque la calificación es global y depende de la suma de las actuaciones del equipo. El recortador cita al toro y cuando éste emprende la carrera hacia él, el recortador pone a prueba sus propias capacidades haciendo piruetas ante el embiste y la cornamenta del toro, cuanto más cercana logre hacer esta evasión, mejores calificaciones obtendrá. Le quiebra con un movimiento de cintura esperando que el animal vaya hacia él, le recorta con un movimiento amplio de espalda aproximándose él mismo hacia el toro en carrera, o bien, menos habitual, salta al toro sobre el testuz mientras éste se acerca a suficiente velocidad.

Las peculiaridades de este juego taurino, provienen de la tradición que se extiende por el Levante y Cataluña meridional, pero su influencia va hasta la Rioja vía Castilla y León (Saumade 2006, 34). Los concursos descritos en párrafos anteriores difieren de otros, los de tradición navarro – aragonesa que consisten en poner anillas en la punta de los pitones de las vacas jugadas (Ver Saumade 2006: III). Los concursos de recortes, tal como son practicados en Castilla – León, han tenido un auge muy amplio en esos últimos diez años en los que señalamos, se han arraigado y han ocupado un sitio entre las modalidades taurinas populares ya plenamente vigentes en los festejos castellanos.

La actividad de recortador como la mayoría de las actividades ligadas al toreo no profesionalizado, se conjuga con otro tipo de actividades a partir de las cuales el aficionado al toro se sustenta económicamente, sin embargo, sorprende el rápido asociacionismo que ha tenido lugar con esta actividad y se puede hablar en general de un *hobby* semi – profesionalizado dentro del cual se organizan concursos por toda España.

El éxito de éstos puede estar relacionado directamente a su tendencia hacia el terreno de lo profesional; con ello nos referimos al hecho de que, entre todas las modalidades populares, la del recorte reviste unas formas que, en varios aspectos, se aproximan a la codificación. La existencia de una instancia calificadora y de un premio por el cual se participa, sitúan al espectáculo un escaño más arriba del de la simple participación por gusto. El gusto, la base de toda participación incluida la del espectáculo de recortes, es indispensable; sin embargo, el incentivo de la competición regulada, modifica la participación por el deleite mismo de la cercanía del toro, y puede llegar a ser muy importante.

Como actividad profesional, los recortes de toros no tienen en Castilla – León, la relevancia que tienen en sitios como Valencia, de donde es originaria la empresa “Arte y Emoción”. Este grupo de acróbatas taurinos, como se autodefinen en su publicidad, es una empresa dedicada a la organización de espectáculos lúdicos con toros, y dirigida por Javi González “Viza”, director editorial de la revista Bous al Carrer, reportero de Popular TV y recortador. “Arte y Emoción”, una de las empresas más promocionadas en la Red en España, tiene como función estrella, la organización de concursos de recortes en los que su grupo de recortadores de cabecera es el protagonista.

En los espectáculos que esta empresa presenta, puede observarse que existe una depuración en las formas de las actuaciones. Los actores se presentan con uniformes vistosos al estilo de los forcados portugueses, o bien, incorporan la estética pamplonica de vestuario. A la labor empresarial, la acompaña una estandarización del espectáculo taurino y a ello nos referimos cuando hablamos de una transición del terreno de lo meramente popular, espontáneo (característica que en gran medida define a los juegos taurinos de la zona que hemos estudiado), al terreno de la profesionalización.

Por su parte, en el pueblo de Tarazona, por primera vez en 2011 se presenta como parte del cartel de festejos taurinos, un espectáculo de recortes que no se trata de un concurso, sino de un evento profesional organizado por una empresa de espectáculos taurinos llamada “Arte charro”. Tanto la profesionalización del recorte como que la empresa organizadora habla de un arte propio de la región salmantina, da cuenta de que en la zona donde hemos trabajado, estas habilidades estéticas taurinas de destreza cobran una importancia superior y que esta tradición taurina que posee un público amplio, se fija y arraiga no sólo a base de representación, sino también, a base de codificación del espectáculo.

Por este mismo camino encontramos que existe en la región, puntualmente en el pueblo de Fresno el Viejo, una escuela de entrenamiento para recortadores que imparte clases para principiantes y experimentados. La escuela depende de la misma empresa a la que hemos hecho alusión y que organiza los espectáculos de recortadores en zona de la Tierra de Medina y pueblos cercanos.



Fig. 71. Entrada de las cuadrillas de recortadores a la Plaza. Fresno el viejo, 28 de agosto de 2009.



Fig. 72. Recorte al toro. Fresno el viejo, 28 de agosto de 2009.



Fig. 73. Recorte al toro. Fresno el viejo, 28 de agosto de 2009.



Fig. 74. Cuadrilla de recortadores ante el toro. Actuación final del equipo en el concurso de recortes. Fresno el viejo, 28 de agosto de 2009.



Fig. 75. Premiación al mejor recortador del concurso de manos del alcalde.
Acompañan a los jueces del evento, las reinas de las fiestas.
Fresno el viejo, 28 de agosto de 2009.



Fig. 76. Decoración de recorte de toro en automóvil.
Emblema de afición taurina popular.



Fig. 77. Decoración del recorte al toro en un automóvil

A black and white advertisement for a bullfighting training center. The title is 'Centro de Entrenamiento de Recortadores en FRESNO EL VIEJO'. It features a collage of images: a bullfighting scene, a person on a bicycle, and a person on a horse. The text includes: 'A cualquier edad, aprende o mejora, mantente en forma, recortes, quiebros, saltos, anillas, compañerismo, afición, profesionalidad, amistad, etc.', 'Un entrenamiento por semana', 'Entrenamiento en Coso Taurino', 'Clases para Profesionales y Principiantes', 'A partir de 5 años (niñas y niños)', 'Nada es Imposible!!', 'Información en tlf. 655.89.64.62', and 'Organiza: ARTE CHARRO'.

Fig. 78. Publicidad de un centro de entrenamiento para recortadores. Visto en Tarazona de Guareña, septiembre de 2011.



Fig. 79. Cartel de promoción del espectáculo de recortadores. Tarazona de Guareña, septiembre de 2011

3.5 Otros concursos taurinos y toreo cómico

Cercano a lo señalado en el apartado previo, tenemos distintas modalidades de concursos que son organizadas por empresas de espectáculos taurinos como parte de los actos lúdicos que se presentan en conmemoración de las fiestas patronales. Uno de los más recurridos por los ayuntamientos, es el conocido “*grand prix*”, que consiste en una serie de concursos entre los que se incluye uno con vaquillas o becerros a los que los participantes torear. Además de la inclusión de los animales en el juego, el gran prix incluye otros juegos en los que hay que derribar monigotes, lanzar pelotas a un equipo contrincante, subir rampas, escapar de jaulas, etc. La

referencia de estos concursos, son los que Televisión Española comenzó a producir en el 1995. El formato de estos programas consistía en el enfrentamiento entre dos pueblos españoles con población inferior a los cincuenta mil habitantes, que debían superar pruebas para conseguir el mayor número de puntos y dar la victoria a su localidad. El programa tuvo dos temporadas exitosas y al parecer los productores se encuentran en negociaciones para realizar una tercera. Lo que es cierto es que los empresarios taurinos retomaron el formato de la televisión y lo llevaron a las plazas de toros para convertirlos en parte de los carteles festivos de los pueblos. Actualmente, en el territorio estudiado en esta investigación, este tipo de función suele conseguir una buena taquilla y está relacionada a las actividades infantiles de las fiestas.

Otro ejemplo participativo de modalidad taurina de concurso, que no se incluye dentro de las modalidades populares por corresponder más bien, al terreno de lo profesional, es el llamado bolsín taurino. Este tipo de eventos, organizados entre octubre y marzo, se lleva a cabo a través de instituciones privadas o públicas de forma altruista. En ellos, jóvenes de entre catorce y unos veinte años pertenecientes a las distintas escuelas de tauromaquia realizan tientas camperas de becerros o en otra modalidad, novilladas, y compiten por llegar a un certamen final en el que se les permite vestir de luces y dado que el bolsín es un escaparate, pueden obtener oportunidades profesionales.

Otro tipo de concursos que actualmente está a la alza en la demanda de fiestas valencianas o madrileñas, es el de los emboladores, modalidad de competición que hemos descrito antes; pero que en la zona de nuestro estudio no está difundida en razón, muy probablemente de la prohibición de los toros embolados en Castilla – León. Aunque como señalamos, el caso de Fuentelapeña sirve de referencia de estos concursos en nuestra área de estudio.

En esta localidad, en el marco del espectáculo del toro embolado, se dan cita los emboladores y tiene lugar un concurso.

Estos certámenes consisten en que unas tres cuadrillas de “emboladores” compiten entre sí por realizar la mejor faena en el menor tiempo. Las cuadrillas colocan los herrajes sobre el testuz del toro mientras lo sujetan en una estaca o pilote colocado en medio de la plaza. Ayudados también de una maroma, los concursantes, una vez colocada la estructura metálica sobre el animal, encienden las teas y cortan la cuerda, así, el toro corre y arremete contra aquellos que le han colocado el utensilio. Estos concursos, como todas aquellas modalidades de fuego, se llevan a cabo en la noche.

El toreo ‘cómico’ o ‘bufo’, por su parte, abarca modalidades que tienen como propósito resultar graciosas, como pueden ser las conocidas representaciones de “el bombero torero”, “el Popeye torero” o “el chino torero”, todas ellos, espectáculos que combinan el riesgo taurino de vaquillas o becerros, con las habilidades de los participantes, y que a partir de escenificaciones cómicas crean este tipo de funciones. Éstas, incluidas muchas veces por los empresarios taurinos en alguno de los carteles profesionales que organizan, son espectáculos protagonizados por personas con enanismo; modalidades aplaudidas y quizá más propias de la Corte de los Austria del siglo XVII, que de la sensibilidad y la estética actuales. Y como todas las modalidades lúdicas taurinas no está libre de polémica. Por una parte desde la afición de montera que por lo general no reivindica la validez de estas funciones como espectáculos taurinos serios, y por otra, desde sectores de la sociedad civil para quienes resulta ofensiva la inclusión de personas discapacitadas en funciones en las que, según argumentaciones propias, se hace mofa de su condición (ver *El mundo* 2008. ¿El final del bombero torero?).

Los orígenes de este tipo de representaciones se suelen establecer casi unánimemente a partir de la conocida charlotada. Se narra que

en 1916, un torero sin mucho nombre, Carmelo Tusquellas, se vio en el papel de sustituir al comediante Charles Chaplin en una función taurina prometida por éste a la que finalmente no asistió. Así, Tusquellas se presentó en la plaza de Las Arenas en Barcelona y su 'falso Charlot' cobró fama. El toreo cómico también recuerda al cántabro Pablo Celis Cuevas, creador del personaje del "bombero torero", un espectáculo de mucho éxito que se extendió por toda España y por varios países hispanoamericanos.

Actualmente, además de los actos cómicos ya consagrados, como un añadido poco habitual y muy reciente de las modalidades taurinas populares de juego en España, también tiene lugar en algunas fiestas el espectáculo del "rodeo americano". De la mano de empresas norteamericanas y españolas, asociaciones de *cowboys* norteamericanos y de vaqueros cubanos, hacen gala de sus habilidades en demostraciones de disciplinas propias de la forma del espectáculo que se ha arraigado en el sur de los Estados Unidos.

Estas empresas, habiendo organizado este tipo de espectáculos desde 2009, no han visto satisfechas sus expectativas y su recurrencia es poco significativa.

CAPÍTULO 5

FUNCIONES SOCIALES DE LA FIESTA TAURINA POPULAR: TARAZONA DE GUAREÑA Y ALGUNOS PUEBLOS ALEDAÑOS.

Si hay algo arraigado en la cultura – buena o mala:
¿quién decide? – de los pueblos de España, es la fiesta de los toros.
Por lo menos en lo que yo entiendo por cultura:
no la que hacemos sino la que nos hace,
no la que poseemos sino la que nos posee.
Aquí en las ferias de los pueblos, sólo hay dos cosas imprescindibles:
una Virgen y un toro.

Antonio Gala (*Cuaderno de la dama de otoño* 1991, 136)

¡Señor alcalde, Señor Alcalde,
que si no hay toros tampoco hay baile;
tampoco hay baile, tampoco hay misa,
porque los mozos no la precisan!

Canción popular.

Como hemos referido en la introducción, el trabajo de campo que pudimos realizar durante los períodos señalados, estuvo situado en algunos pueblos de la llamada Tierra de Medina, a saber, Tarazona de Guareña, Salamanca; Fuentelapeña, Zamora; Fresno el viejo,

Valladolid; Torrecilla de la Orden, Valladolid; Horcajo de las Torres, Ávila y Cantalpino, Salamanca.

Las fiestas patronales de los pueblos mencionados se ubican, según una categorización hecha por Gómez Tabanera, en el ciclo de las Vírgenes de agosto y fiestas anexas que se sitúan a mitad del verano. Aunque cabe señalar que entre los criterios de nuestra elección, el motivo religioso no fue la pauta. El criterio primordial de ésta elección, fue el carácter eminentemente taurino de sus fiestas y la similitud de la forma en que son realizadas. El corpus festivo que tuvimos oportunidad de revisar, está compuesto pues, a partir del criterio de “fiesta patronal de toros” que introdujimos como concepto.

Los pueblos en donde fueron hechas las observaciones, además de compartir la factura de sus fiestas, comparten un área geográfica de características similares, actividades productivas semejantes y una población fluctuante alrededor de los cuatrocientos y los mil habitantes. Además, por situarse en cercanía todos ellos, la población visitante de sus fiestas, en gran medida se conforma de habitantes de estos mismos pueblos vecinos, por lo que la asistencia y participación en los eventos taurinos que se vive en cada comunidad, se revive a menudo también, en las fiestas de los pueblos aledaños.

Por supuesto, algunas de las formalidades de las fiestas son distintas entre pueblos, pero creemos que a pesar de ellas, cabe lugar a hacer algunas generalizaciones en favor de un mejor entendimiento de aquellos rasgos que queremos poner en evidencia con respecto a los festejos taurinos.

Nuestro “pueblo tipo” como lo hemos llamado, será Tarazona de Guareña, perteneciente a la Comarca del Campo de Peñaranda, que está ubicada en el cuadrángulo nordeste de la Provincia de Salamanca.

En las observaciones hechas en este pueblo, concentramos un espacio de tiempo mayor que en los otros, y por lo tanto, las observaciones más generales pero también las más minuciosas están referidas a él. En el intermedio quedarán las observaciones y la recopilación etnográfica llevadas a cabo en los otros pueblos visitados, y que muchas veces sirvieron para confrontar o para establecer con mayor perspectiva, las tesis que exponemos en este trabajo.



Fig. 80. Ubicación de los pueblos castellano – leoneses referidos en este trabajo

1. El pueblo “tipo”: Tarazona de Guareña, Salamanca

Este pueblo al que sigue regando el río Guareña, ofrece al no habituado, un paisaje singular cuyo ángulo más seductor se nos muestra bajando por el camino viejo de Cantalapiedra desde el cual, Tarazona aparece como una típica estampa de la dehesa castellana. De sus 29 km. de extensión, la mayor parte del término de este pueblo lo ocupan los campos cerealistas de secano, en menor medida las huertas de regadío y algunas islas de pinares. (Zamarreño 2007, 47).

Tarazona posee la singularidad geográfica de estar situado en un vértice de la Provincia. Su ubicación, entre Salamanca, Zamora y Valladolid lo ha hecho algunas veces vulnerable a los problemas jurisdiccionales entre las administraciones provinciales. Sin embargo sus habitantes, como cabe esperar, vinculan sin problemas sus actividades foráneas a los pueblos con los que colindan: Cantalapiedra perteneciente a su misma comarca salmantina, Fresno el Viejo, Torrecilla de la Orden y Nava del Rey en Valladolid, y Cañizal en Zamora. Su posición fronteriza también ha dado lugar a la creación y propagación de anécdotas que siguen contándose en las cuales es lugar común mencionar que ... *cuando se coloca una silla en el Cerro de la Calderona, se está sentado en las tres Provincias al mismo tiempo...*

Se tiene información de que su fundación data con probabilidad del siglo XI, y es fruto del proceso conocido como reconquista. El nombre de Tarazona sugiere que los pobladores serían aragoneses que se trasladaron a estas tierras, trasladando quizá también, el nombre de su lugar de origen.

En el siglo XVI el pueblo se convierte en villa, de esta época data la construcción del templo parroquial y la capilla del enterramiento de Catalina Marta, que son los dos monumentos de la arquitectura de

Tarazona que podemos destacar. A la iglesia, dedicada a San Miguel Arcángel se la reforma profundamente en el XVII. La portada meridional muestra un arco conopial enmarcado con pilares hispanoflamencos. Esta iglesia sufrió un incendio en el siglo XVIII y en el XIX se reconstruyó su segundo cuerpo. Del interior, cubierto con una bóveda de medio cañón con lunetos, destaca la capilla de Catalina Marta, obra de Pedro Lanestrosa con dos arcosolios del XVII (Zamarreño 2007, 47). Alejandro Carnicero ensambló el retablo mayor hacia 1735, hoy perdido; también desaparecieron las ermitas de San Boal y de San Sebastián (Ibid).

Con el retablo desaparecido, se perdió también la talla de San Miguel Arcángel. Los vecinos recuerdan que el párroco en turno, argumentando las malas condiciones del retablo y el peligro que suponía para la seguridad de los fieles, se lo llevó haciendo pensar a los vecinos que estaba por caerse y que lo repararía; sin embargo del retablo y del San Miguel, los tarazoneros no supieron ya más. Durante esta coyuntura, otras desapariciones fueron una Virgen del Racimo y una Santa Lucía que se hallaban en el Baptisterio.

Durante los siglos XVII y XVIII los condes de Monterrey y después los duques de Alba, reciben el título de marqueses de Tarazona, un título honorífico que les daba derecho a nombrar los alcaldes de la villa. Este derecho llevó a la gente de Tarazona, a mediados del siglo XVIII, a levantarse contra la Casa de Alba. La Guerra de la Independencia del siglo XIX también deja su huella en Tarazona, por lo menos en las historias que hasta hace poco recordaban los mayores y que hablaban de los documentos y el dinero que habían sido guardados en las eras contra el saqueo francés, pero que habían sido descubiertos por estos. (Tomás Gil Rodrigo, Párroco de Tarazona)

Como cabe esperar, la historia de Tarazona debió de estar vinculada a los acontecimientos definitorios de la historia castellana y no se puede pensar que en este pueblo no resonasen los ecos de los

acontecimientos importantes de la historia de la región o del país; pero también es verdad que no constituye punto de referencia para ellos.

Este pueblo salmantino, uno de los más de dos mil quinientos que existen en Castilla – León, y de los casi quinientos que existen en la Provincia de Salamanca, es una comunidad bien articulada entre el espacio rural y su cercanía con su capital provincial. A unos 50 kilómetros de la Ciudad de Salamanca, sus habitantes, fijos o de tránsito, tienen la posibilidad de ir y volver frecuentemente si así se lo requieren sus necesidades laborales o de esparcimiento. Actualmente, Tarazona es un pueblo que se inserta en una comarca que es la delimitación jurídica basada en criterios pragmáticos, y articulada por los servicios administrativos de Peñaranda de Bracamonte. Una comunidad pequeña con una estructura social revitalizada al ritmo de los tiempos que vive España.

Los habitantes con residencia fija en la actualidad se dedican principalmente a la agricultura. Trigo, cebada y avena como principales cultivos de secano, y girasol y patata como los principales de regadío. Pocos más viven del negocio de la ganadería brava y en tiempos recientes también se han hecho comunes los empleos en las fuerzas armadas, el sector de servicios y en el ámbito de la construcción.

Como un dato de gran interés, señalaremos que en este pueblo se fundó en 1966 la cooperativa agrícola San Miguel Arcángel que hasta la fecha sigue funcionando como la empresa que gestiona gran parte de la producción agrícola y ganadera del pueblo, pero sobre todo, como se detallará más adelante, como la institución que mantiene vigentes las relaciones entre quienes no habitan ya en Tarazona y las tierras de labor que éstos siguen manteniendo ahí.

La cooperativa gestiona la producción y venta de trigo, cebada y avena, además de algunos productos de huerta. Tiene a su cargo mil ovejas y la maquinaria necesaria para la producción, tractores,

cosechadoras, sembradoras, empacadoras, etc. El modelo de esta cooperativa es el que se ha llamado Cooperativa de Explotación Comunitaria de la Tierra o CECT por sus siglas. Este tipo de cooperativa asocia a los titulares de derechos de uso y aprovechamiento de tierras u otros bienes inmuebles susceptibles de explotación agraria, y éstos ceden los derechos a la cooperativa a la que pueden prestar o no su trabajo (Sánchez Blanco 1982, 368). La cooperativa de Tarazona tiene a su cargo 1818 hectáreas, es decir, casi un 60% de la superficie del término municipal; de las hectáreas que reúne se cuentan 1758 de secano y 60 de regadío.

Su fiesta patronal se realiza en honor de San Miguel Arcángel alrededor del 29 de septiembre todos los años. Las fiestas patronales suelen ser las más importantes de los pueblos aunque no siempre sucede así. Tarazona sí cumple con esta característica: la patronal, denominada 'fiesta grande' viene acompañada de las llamadas 'fiestas chicas' que en su caso, están dedicadas a San Pedro Regalado y a Santa Águeda. La fiesta de San Miguel Arcángel en este pueblo suele durar alrededor de una semana que tradicionalmente comprende y comienza el fin de semana anterior al 29 de septiembre, siendo imprescindible que el día de San Miguel, sea cual sea el día de la semana, se disponga la misa, la procesión del arcángel y se reserven los mejores toros para el espectáculo. El último de actividades es el siguiente al día grande del Arcángel, es decir, que la fiesta termina con el mes.

En esos días el pueblo se llena de emigrados, visitantes, invitados, forasteros y tarazoneros dispuestos a celebrar y disfrutar del paréntesis en su vida cotidiana que suponen las fiestas, una serie de días dedicados al descanso, la recreación, el bullicio y la convivencia, y cuya organización recae en el ayuntamiento.

Antaño existían los 'votos de villa' en los que un pueblo honraba a un Cristo, Virgen o santo protector y fueron desapareciendo con el tiempo a pesar de ser concebidos como perpetuos. Esto dio paso,

según señala Sanchez del Barrio, sobre todo a partir de la segunda mitad del siglo XIX, a las fiestas 'mayores' y 'menores' ligadas especialmente a actividades agrarias y ganaderas (Sánchez del Barrio 1999, 11 - 12). Es verdad que muchas fiestas tienen en origen un componente agrícola, de hecho en el medio rural a través de las fechas de celebración de algunas de sus fiestas, se puede observar que los ciclos naturales - de los cuales depende a su vez el ciclo agrícola - y los ciclos festivos, se articulan en un mismo sistema. En España, haciendo una vasta generalización, Gómez Tabanera distingue siete ciclos dentro de todo el ceremonial de las fiestas. Éstas pueden corresponder al llamado ciclo de San Juan y tratarse de fiestas de iniciación estacional de verano, al ciclo de las Vírgenes de agosto y fiestas anexas que se sitúan a mitad del verano, al ciclo de clausura del invierno que incluye fiestas de Carnaval y Cuaresma, al ciclo de mayo o ciclo de la Primavera propiamente dicha, pueden pertenecer al ciclo de otoño o preinvernal, o bien al ciclo de invierno o de los doce días (Gómez Tabanera 1968, 170 - 203). Como podemos ver, no todos los ciclos han dejado paso franco a personajes sagrados cristianos, las fiestas del Carnaval son un ejemplo de ello, asimismo, no todos están relacionados con la actividad agrícola. Sin embargo, sí se trata de ciclos festivos determinados siempre por ciclos naturales. Aunque en la actualidad como se ha dicho, no todas las fiestas pueden vincularse al ciclo agrícola, sí se comprueba cómo la herencia de una sociedad marcada por las actividades agrarias, determinó la concentración de fiestas patronales en ciertos meses. En los meses veraniegos, particularmente en agosto, época en que se terminaban gran parte de las faenas de recogida de la cosecha permanecen muy arraigadas las fiestas del culto mariano por ejemplo (Ibid, 113), y en España no son pocos los pueblos cuya 'fiesta grande' está dedicada a alguna advocación de la Virgen María.

En estos tiempos, además de por ‘herencia’, estas fiestas veraniegas siguen siendo celebradas en las mismas fechas porque el período de vacaciones para quienes no se dedican al trabajo en el campo, equivale al descanso de las faenas agrarias, que en la mayoría de las ocasiones, también tiene lugar en el período estival. Esta coincidencia contribuye a que la gente cuya ocupación laboral no depende del ciclo agrícola, pueda estar presente y participar de las fiestas, lo que convierte a todo el complejo festivo en un fenómeno de dimensiones mayores. La coincidencia en los períodos no es casualidad sino una muestra de que nuestros ciclos de vida actuales funcionan al ritmo de aquellos que en principio marca la naturaleza, que suelen significarse en muchos casos a través de la religión mayoritaria, y que se mantienen por medio de la tradición. Hay pueblos cuya fiesta religiosa más importante se sitúa más allá del verano, como en nuestro caso, o bien, previo a la temporada estival, durante mayo, pero que han implantado fiestas en el verano para aprovechar una época de buen clima, vacaciones de sus emigrados y la prima económica que éstos tienen con ese motivo. Un caso muy conocido es el de Ledesma y los llamados “mini corpus” que se festejan en agosto, unas cinco semanas después de las fiestas patronales del Corpus.

La tradición es determinante en la continuidad de ciertos ritos, pero también ésta es susceptible de ser señalada a partir de las necesidades que la gente del pueblo encuentra a través del tiempo. El caso de Ledesma es la historia de la implantación de una fiesta. La aceptación no ha sido sencilla, pero es ejemplo de una fiesta de verano construida a partir de la organización de las *pandas* ledesmeñas.

En la elección del patronazgo, es muy frecuente que éste recayera en un protector o abogado celestial cuya intervención sobrenatural – admitida tradicionalmente por la comunidad – hubiese tenido lugar en un momento decisivo de la historia de esa localidad, además de

las consabidas implicaciones agrícolas, surgen así las conmemoraciones por apariciones milagrosas (Sánchez del Barrio 1999, 117). En el caso de Tarazona la elección del patronazgo de San Miguel Arcángel debió ser el resultado de varias situaciones concretas.

Por una parte, estas fiestas se realizan en fecha posterior a la cosecha de cereal, actualmente la principal de Tarazona. A finales de agosto el ciclo agrario cesa y comienza un período de sosiego previo al inicio de otro ciclo en el que se empieza a arar las tierras nuevamente. En este caso, atendiendo únicamente a las fechas de la celebración, parece que la rogativa de buen tiempo y lluvia no son la razón esencial de la elección de esta fiesta. Podríamos pensar que se trata del agradecimiento por la cosecha, sin embargo, sabemos que los cereales no han sido siempre el único ni el principal cultivo que estas tierras han producido. Hacia el siglo XVIII la producción de este pueblo y de muchos pertenecientes a Salamanca, Valladolid, Segovia y Ávila era, además de la cerealista, la vitivinícola (López Benito 1999, 244). Las numerosas bodegas que todavía existen como reliquias de tiempos pasados debajo de algunas de las casas de pueblos del área dan muestras de haber sido así. En Tarazona actualmente éstas han desaparecido por razones prácticas, pero los mayores señalan que así como sucede en el pueblo vecino de Cañizal, las casas tenían construidas bodegas debajo y que por motivos de seguridad estructural de las viviendas, los vecinos las han tapado. En Tarazona sobrevive también “la parra” que es cuidada con mimo por quienes las conservan como ornato en las fachadas de numerosas viviendas. Informantes en este pueblo recuerdan que más o menos por la segunda mitad del siglo XIX dejó de plantarse la vid en Tarazona, pero en las historias que sus abuelos contaban a su vez de los suyos, se señalaba que el cultivo era extensivo.

Señala Almeida, cura de Cantalapiedra, pueblo vecino de Tarazona

que la viticultura local comenzó a decaer en las últimas décadas del siglo XVII. En documentos de ese tiempo existentes en el archivo parroquial se alude a varias viñas descepadas. El arranque prosiguió intermitentemente en siglo XVII y avanzó a lo largo del XIX en cuyo último tercio todavía se cosechaban uvas suficientes para producir unos 2000 cántaros al año (Almeida 1991, 30). La superficie dedicada a la producción de uva en este pueblo, durante la etapa histórica que va del siglo XV al XVIII, fue cuantitativamente similar a la dedicada al cultivo de cereales; y la cuantía del fruto anual del vino tres veces superior a la de granos, debido a que los pegujales de vino daban cosecha todos los años, en tanto que los cerealistas por estar repartidos en tres hojas permanecían dos años de cada tres en barbecho (ibid, 28).

En el siglo XVIII el área de viñedos de la comarca era más extensa de lo que hoy sobrevive como zona de Denominación de Origen Rueda por ejemplo, y estaba plantada exclusivamente con la variedad verdejo. Los vinos de la zona tuvieron un éxito comercial considerable hasta que la filoxera destruyó dos terceras partes de los viñedos entre 1909 y 1922 (Hidalgo 2002, 280 – 82). A partir de la aparición de la filoxera de la vid en Europa en el siglo XIX, la producción se vino abajo. Quizá el mejor ejemplo de este fenómeno, que debió afectar a muchos pueblos de la región cuya principal actividad económica era la plantación de viñas, es el de Nava del Rey en Valladolid, a unos 27 kilómetros de distancia de Tarazona. Desde luego la producción de este pueblo sería mucho menor comparada con la de la Nava, pero seguramente ayudaría a abastecer la demanda popular y con certeza, la producción de Tarazona se vio afectada por esta plaga.

Cabe la posibilidad de pensar, pues, que la fiesta de Tarazona sea una reminiscencia de las fiestas de vendimia, actividad que se realiza alrededor de finales de septiembre. De ser tan importante en la zona, podría ser la razón de la adopción de San Miguel Arcángel

como patrón del pueblo. Para proponerlo, tomamos en cuenta la importancia de la actividad agraria en la elección de momento propicio y la forma de celebración de la fiesta.

Si el período de vendimia marcaba el ciclo más importante de la producción, es normal que se celebrara una fiesta de consecución de éste; es poco más o menos, en el día de San Miguel que se vendimia actualmente. Que la producción de uva fue muy importante y que permeó en la religiosidad popular lo demuestra también la existencia de una Virgen del racimo, ahora desaparecida físicamente de la Iglesia, pero recordada por los mayores del pueblo.



Fig. 81. La parra. Tarazona de Guareña, mayo de 2009.

En las fiestas de Tarazona de Guareña, podemos asegurar que el objeto teórico de la conmemoración, a saber, la del santo patrón, puede pasar inadvertido para visitantes de fuera. En una fiesta patronal como la de Tarazona es evidente que la celebración no sólo es deseada por quien asiste a la conmemoración abiertamente religiosa, y en ese caso nos referimos a vecinos del pueblo; la fiesta

es también esperada por quien la organiza, por quien asiste a los eventos no religiosos – en particular los taurinos – por quien vuelve al pueblo para ver a su familia y amigos, por quien hace en las fiestas el mejor negocio del año, o por quienes están deseando de reunirse con sus amigos en una peña. El escaso conocimiento que tienen los vecinos acerca de la vida del santo patrón de la localidad, así como las causas que lo llevaron a ocupar el lugar de veneración oficialmente reconocida, pasan a un plano secundario y no suelen ser causa de reproche por parte de nadie, porque en términos de festejo, no son su causa principal. Ciertamente, los toros han suplantado la preponderancia del santo patrón por la razón más importante de que atraen a mucho más público y de que en número, acaparan los eventos que se organizan con motivo de las fiestas. A pesar de ello, se puede señalar que ambas figuras, el toro y el santo, se erigen como los protagonistas en torno a los cuales giran las actividades festivas que año con año se organizan. Como característica compartida, la gente del pueblo no puede señalar ni el origen de la devoción religiosa, ni el origen de la devoción taurina, y sin embargo, se vuelca en ambas celebraciones. Y esta característica es, a nuestro criterio, la más importante en términos antropológicos. Si en gran medida, el festejo se lleva a cabo por una necesidad de perpetuar una tradición que marca el origen y término de los ciclos, sobre todo de los avecindados del pueblo, también existen motivos e intereses más palpables que se insertan convenientemente en las celebraciones y que por supuesto, coadyuvan en la importancia de su puntual realización. Ambos aspectos deben tomarse en cuenta paralelamente: en el fondo podemos hallar un rito estacional o de continuidad, pero en la superficie y no menos importante, existe toda una serie de intereses creados y creadores de esta trama festiva. Los motivos que llevan a un gran número de gente de otros pueblos a asistir a los eventos de las fiestas, así como la derrama económica que éstas generan a las empresas de Tarazona, son

intereses que por su parte, aportan nuevas significaciones, recrean y renuevan las formas del rito.

Tomando en cuenta lo anterior, ha resultado práctico dividir conceptualmente las fiestas patronales de Tarazona en dos partes: una 'fiesta interna' y una 'fiesta externa'.

1.1 La fiesta interna

Los eventos de la fiesta en los que participa mayoritariamente la gente del pueblo, los emigrantes y en menor medida los invitados de ambos, corresponden a lo que hemos denominado 'fiesta interna'. Dichos eventos son la celebración religiosa, la conformación y asistencia a peñas y la convocatoria a la comida comunitaria. La fiesta taurina, que también se incluye en este apartado, sirve de puente entre ésta parte de la fiesta y la que denominamos 'externa'. Es decir, que los toros unen ambos extremos de la participación en las celebraciones anuales y por esa razón consideramos que son con preponderancia, el pivote sobre el cual gira y se articula toda la fiesta.

La fiesta interna puede considerarse como aquella en la que los mecanismos de la tradición trabajan más profundamente. La tradición religiosa, por ejemplo, es compartida entre el círculo de vecinos de Tarazona y muy raramente tiende sus lazos hacia fuera de la comunidad. Con ello tenemos que la conmemoración del Santo Patrón, es decir, la misa y la procesión de San Miguel, está reservada a los miembros del pueblo. Asimismo, las peñas, conformadas por vecinos que año con año ocupan espacios físicos (garajes, trasteros, casas deshabitadas) cuya cotidianidad modifican para convertirlos en salones de convivencia, son un aspecto de la fiesta que tácitamente corresponde a la gente del pueblo. Por su

parte, tanto el acto inicial como el acto final de la celebración consistentes en el pregón y una comida comunitaria, respectivamente; son eventos a los que acuden con exclusividad los avecindados y emigrados, y quizá algún forastero de un pueblo vecino. En líneas generales, se entiende que el ágape que cierra la conmemoración anual, es para los tarazoneros. Además, ambos actos que señalan el comienzo y el fin, son escenario para la discusión de temas de interés interno. En el caso del pregón, las expectativas de la fiesta, y en el caso de la comida, la valoración de éstas y los deseos para el próximo año.

Existe pues, una parte de la fiesta que está tácitamente reservada a los vecinos y a algunos de sus invitados; asimismo, existe otra parte de la fiesta a la que acuden, además, colectivos foráneos. Estos últimos conforman la fiesta externa y los eventos a los que acuden son eminentemente taurinos. Los toros son el máximo interés de los colectivos foráneos, pero al mismo tiempo, el elemento de la 'fiesta interna' que más valora la mayoría de los vecinos de Tarazona.

La diferenciación de intereses que pueden verse involucrados en la participación en las fiestas es clara, y sin embargo, los eventos taurinos consiguen articular a todos los colectivos sociales, internos y externos, que se dan cita en la celebración de la fiesta. En el caso de este pueblo – no siendo seguramente el único ejemplo de ello –, los espectáculos taurinos adquieren una importancia tal, que pueden tomarse como el eje en torno al cual giran ambas participaciones.

Los vecinos de este pueblo señalan repetidamente que “sin toros no hay fiesta”, una afirmación sencilla pero contundente. La 'fiesta interna' y la 'externa' están caracterizadas en buena medida por el deseo de ver y participar de los encierros y demás espectáculos taurinos que se organizan en este marco.

En definitiva, como hemos anotado anteriormente, no interesa tanto el sentido original del rito, cuanto la reanimación de una identidad

colectiva. Los vecinos que participan de esa reanimación son los que mantienen la continuidad del rito de la 'fiesta interna'. Esta internalización de la fiesta está arraigada de tal manera en los usos y costumbres de la gente del pueblo que no hace falta comunicarla al exterior. La tradición marca la pauta importante. Además de ser poco atractiva económicamente para un turista a quien nada lo vincule con Tarazona, o bien, para un habitante de otro pueblo y por ello vinculado a otra colectividad social que también tiene sus propios mecanismos internos.

Muchas veces, los cambios de fecha nos descubren varios aspectos de la virtual separación de la que hablamos. Los vecinos de Tarazona han señalado en varias ocasiones que en el intento de cambiar la fecha en que se conmemora a San Miguel, las autoridades han encontrado el rechazo de la comunidad. La gente del pueblo enfatizaba que la fiesta no era movable, máxime si el movimiento de fechas se trataba de una cuestión práctica de cara a satisfacer los intereses de colectivos externos, interesados en los eventos que se ofrecían – muchas veces, la realización del encierro campero –. Asimismo, sabemos que no pocos cofrades se han retirado de su congregación por haber sido modificada la fecha en que tradicionalmente se conmemoraba, en este caso a San Pedro Regalado. Una medida que suele calificarse de 'práctica', choca con la tradición, hace que la continuidad se trastoque y enfada a quienes piensan que lo que se ha hecho siempre de una manera, no debe modificarse.

La fiesta patronal comienza por la noche con un pregón de inauguración con duración de unos tres cuartos de hora en el que alguna personalidad del pueblo o bien, algún visitante distinguido, rememora tiempos pasados de Tarazona, habla de la vida diaria de antaño, de las costumbres, labores, pesares y alegrías de otras épocas; pero sobre todo, se trata de exaltar al pueblo muchas veces en contraposición y con referencia a aquellas tierras a donde

muchos de sus vecinos han tenido que emigrar en busca de los empleos que Tarazona no les podía ofrecer; se habla de la solidaridad que sólo entre vecinos e “hijos del pueblo” puede haber y de la importancia de las fiestas como factor de unión entre los que están, los que vuelven y los que ya no están. (ver Gómez Hernández, 2008) El pregonero revive pues, con la efusividad de sus palabras, los sentimientos de unidad, identidad y orgullo del pueblo. El pregón sirve como rito inaugural de las fiestas y es en toda regla, un recordatorio de que la celebración anual es tan deseada, como necesaria es la renovación de votos comunes.

Cabe señalar que en las fiestas del 2010, se suprimió el tradicional pregón como rito inaugural de las fiestas por un “chupinazo”, que es un cohete lanzado desde algún recinto importante y la forma en que se señala el inicio de otras muchas fiestas, pero cuya realización más conocida es la de los San Fermín de Pamplona. El hecho, por supuesto, al trastocar la tradición, no fue blanco de comentarios elogiosos.



Fig. 82. El pregón de inauguración de las fiestas de San Miguel Arcángel. Tarazona de Guareña, septiembre de 2008.

Cuando la fiesta tiene un desarrollo de acuerdo a lo tradicional, posteriormente al pregón, a cargo del alcalde hay unas palabras de inauguración y el anuncio de una suelta de vaquillas en la plaza de toros portátil que se ha montado sobre una antigua era; el evento, que comienza a media noche congrega a la mayor parte de la gente que ha escuchado el pregón. La nocturnidad del evento es la excusa perfecta para los fiesteros jóvenes – entre los 16 y los 35 años – que se organizan en peñas a las que animan a unirse a aquellos que han venido de fuera invitados por algún vecino.

Tarazona es un pueblo en el que se practica la forma asociativa llamada *peña*, agrupación que reúne a personas que comparten y participan conjuntamente de alguna actividad, en este caso, las fiestas. Las *peñas*, muy comunes en España podrían traducirse más generalmente para el ámbito de habla hispana como *clubes sociales*.



Fig. 83. Peña en Fuentelapeña. Fiestas de San Roque, agosto de 2008.

Para el caso de Tarazona, no se trata de “peñas oficiales” que sí pueden encontrarse en pueblos más grandes, ya que en ellas no se pagan cuotas, ni sus miembros participan en colaboración con el Ayuntamiento en la organización de las fiestas. Su participación, de manera no oficial, sin embargo, es imprescindible.

Su manera de construirse está basada en criterios de amistad, afinidad o parentela y generalmente se conforman por miembros de edades similares. Las peñas se distinguen por los nombres que los miembros se dan a sí mismos. La creación de diversos grupos da lugar a rivalidades que también propician temas de conversación durante y después del período festivo.

La peña designa el lugar físico – regularmente una cochera, una ‘panera’, un trastero, o una casa deshabitada –, que se acondiciona de manera extraordinaria para reunirse en el período de fiestas, pero también designa a todas aquellas personas que la organizan y conforman. Esta forma asociativa se populariza en Tarazona hace apenas unos 30 años y desempeña una función muy importante, la peña es el sitio donde las relaciones sociales se fomentan.

En la coyuntura festiva, la ‘pertenencia’ es un valor en alza y una característica singular de la internalización de la fiesta. Se pertenece a una peña que posee un nombre y se visten distintivos que lo hacen visible a los demás. Los peñeros ya constituidos, invitan a otros a acudir a la suya, se llama a beber y a convivir y esta dinámica da lugar a un círculo de reciprocidad en donde al parecer prima el alcohol, pero en el que en realidad, se establece con la gente que acude a ellas, un canal de comunicación que rara vez se presenta en otra ocasión. En las peñas se traba amistad y a veces más que eso. Se conoce gente que al ritmo de la música y al calor de la bebida, elegidas ambas por los anfitriones, se involucran poco a poco en las temáticas propias de cada peña, se charla con parientes, amigos y allegados a los que con seguridad no se verá en mucho tiempo. La timidez, una característica asumida por muchos tarazoneros, se

abandona en esos momentos y se presenta la oportunidad de interactuar de una manera no habitual. Las peñas organizadas en el marco de las fiestas son el sitio y el momento de la convivencia excepcional entre quienes no suelen verse a menudo o entre quienes incluso no volverán a verse hasta las siguientes fiestas, las peñas cohesionan socialmente a los participantes de esta 'fiesta interna'. También es importante señalar que los distintivos con los que los peñeros visten suelen aludir a motivos taurinos.



Fig. 84. Peña mixta. Fiestas de San Miguel Arcángel, Tarazona de Guareña, septiembre de 2008



Fig. 85. Peña femenina. Fiestas de San Miguel Arcángel, Tarazona de Guareña, septiembre de 2008



Fig. 86. Peña femenina en Fuentelapeña. Agosto de 2009

En la fiesta de San Miguel se piensa en los más pequeños del pueblo. Aunque no se suelen contratar espectáculos infantiles a celebrarse en la plaza de toros, como sí es posible ver en pueblos aledaños con mayor número de habitantes, en Tarazona se colocan juegos hinchables a un costado de donde se halla montada la explanada, que hace las veces de escenario para el pregón y para el baile. Además de los castillos de aire, la colocación de un toro mecánico es muy habitual, y es la atracción infantil para la que las madres de los pequeños, con frecuencia esperan en fila su turno.

La fiesta grande del pueblo, es la excusa perfecta para ir desde el País Vasco o Madrid, de donde son muchos de los jóvenes que acuden, hijos de padres emigrantes. Para otros, la excusa, o la razón, de pedir vacaciones si cabe o incluso de perder el empleo, aun en tiempos de crisis. Para todos los participantes de la fiesta “interna”, son cinco jornadas en las que el tiempo se desconfigura de su forma habitual, para dar paso sólo a la sucesión de eventos anunciados en el cartel de las fiestas de ese año, colocados en los dos bares del pueblo.

Durante los cinco días se va de una peña a otra, de la peña al encierro, del encierro a la peña, de la peña a un bar o a otro, del bar a la plaza de toros y de ahí a la plaza del pueblo a escuchar a los grupos de música que se han contratado para las celebraciones. Después del baile, poco concurrido por lo general, los que asisten vuelven a la peña. Y como puede verse, no sólo se desconfigura el tiempo, también el espacio: la peña como lugar físico, se convierte en uno de los máximos protagonistas de esa desconfiguración.



Fig. 87. El toro mecánico y los hinchables infantiles. Tarazona de Guareña, septiembre de 2008

Para los afectos a la fiesta religiosa, gente entre los 50 y 70 años, la celebración también marca un cambio de hábitos. Se asiste a la misa, hombres y mujeres separados por la costumbre de un ritual antiguo, que algunos hombres no dudan en romper sentándose en los bancos destinados a las señoras. Para asistir a la misa del 29 de septiembre se va a la peluquería, se lucen joyas, se aplican perfumes y se visten trajes de gala. Hace un par de décadas era en el día de San Miguel cuando las mujeres estrenaban los trajes nuevos comprados por sus maridos agricultores si la cosecha había sido buena.

Terminada la misa, se saca al arcángel en procesión. Ésta va precedida por la charanga que se contrata para tocar la música que acompaña a San Miguel en su recorrido a través de un cuadrante, que se dice, conforma el barrio más antiguo del pueblo, y que se realiza en este día para que el arcángel “*vea y salude a su pueblo*”. Al

San Miguel de tamaño natural, una figura hecha de resina que tiene menos de diez años de existencia, lo cargan entre cuatro personas a través del recorrido tradicional por las calles, y detrás caminan los vecinos que se han levantado temprano para asistir al evento. No hay cofradía de San Miguel, pero algunos de los cofrades de San Pedro se encargan de llevar en andas la efigie.



Fig. 88. Salida a procesión de la efigie de San Miguel Arcángel. Tarazona de Guareña 29 de septiembre 2008.

Así, San Miguel Arcángel, vuelve otra vez a la Iglesia. Al entrar nuevamente a su recinto, la charanga toca, igual que cuando salió de él, la "Marcha Real", el himno nacional de España. Una vez dentro el patrón de Tarazona, la charanga sigue interpretando el himno fuera de la Iglesia y algunas señoras lo cantan poniéndole la letra creada por los sacerdotes españoles del *Opus Dei* a mediados de los años 30: *“La Virgen María es nuestra protectora y nuestra redentora, no hay nada que temer, guerra al mundo, al demonio y la carne, guerra, guerra contra Lucifer*



Fig. 89. Procesión por la calle Reyes de España. Tarazona de Guareña, 29 de septiembre de 2008



Fig. 90. Entrada de la efigie de San Miguel en la Parroquia. Tarazona de Guareña, 29 de septiembre de 2008

Al terminar el evento religioso, los asistentes acuden a tomar un sitio detrás de las talanqueras dispuestas en algunas calles del pueblo, o bien, sobre alguno de los remolques de tractor de los agricultores que los prestan para la ocasión, y que en ella, trasmudan su función a la de gradas.

Los carteles, y sobre todo la inminencia de un tercer cohete, anuncian que los toros están por salir de su encierro y que correrán por las calles. Nadie quiere perderselo.

La fiesta también se separa a través de la edad. Generalmente no se ven ancianos en las peñas ni adolescentes en misa. Incluso a la comida del último no acude todo el pueblo. Sin embargo, en el caso de los espectáculos taurinos, los rangos de edad no son significativos para explicar la participación. A estos acuden, por un interés unificado, todos los tarazoneros que conforman la fiesta interna de su pueblo.

En el último día de las celebraciones, el 30 de septiembre siempre, se organiza una comida popular en el patio de la escuela del pueblo. A este acto no acuden muchos vecinos por evitar roces con quienes han tenido problemas en otras ocasiones (regularmente porque la comida no ha sido suficiente). La participación en este evento está restringido a los vecinos, emigrantes e invitados de ambos. El patio de la escuela se llena de mesas y sillas que los asistentes llevan, se degusta la comida, que en los últimos años ha sido paella, se planean las peñas del próximo año o se despide a los amigos y la familia.

Pero la fiesta no termina con la comida popular, sino con una suelta de vaquillas, después del cual, alrededor de las siete de la tarde, cuando el espectáculo ha terminado, se puede dar por concluida.

La fiesta interna es una oportunidad para la renovación de votos sociales, especialmente entre aquellos que han migrado de Tarazona.



Fig. 91. Previos de un encierro urbano. Los eventos taurinos son el mejor momento para la convivencia intergeneracional y la renovación de afición. Tarazona de Guareña, septiembre de 2008.

La situación de este pueblo en este aspecto puede estudiarse a través de los índices de migración que se dispararon entre 1960 y 1970; la población en esos diez años merma en un 30%, y de los 835 habitantes registrados en 1960, en 1970 sólo se registran 565 (Instituto Nacional de Estadística).

A partir de la década de los noventa del siglo pasado, cuando empiezan a fluir los capitales, fruto de la integración española a la Comunidad Económica Europea y la puesta en marcha de la Política Agraria Comunitaria (PAC), la población de Tarazona se estabilizó alrededor de los 400 habitantes (Galindo 2010, 687). Mismo número alrededor del cual fluctúa la población hasta día de hoy. El descenso de la población ha sido extensible a muchos pueblos salmantinos y el nuestro no es la excepción.



Fig. 92. Paella para los vecinos el último día de las fiestas de San Miguel. Tarazona de Guareña, 30 de septiembre de 2008.



Fig. 93. Tarazoneros en el último día de las fiestas de San Miguel Arcángel. Tarazona de Guareña, septiembre 2009.

Así, año con año se reanuda la comunicación con aquellos con los que no se tiene contacto durante el año, y la fiesta, en sus mecanismos internos, es una de las mejores oportunidades para hacerlo.

Por otra parte, la fiesta interna, la que proporciona los motivos de la celebración, también es la que tiende los lazos sobre los cuales es posible construir la fiesta externa.

1.2 La ‘fiesta externa’

Por otra parte, están los aspectos de la fiesta en la que además de los vecinos e ‘hijos del pueblo’, participan habitantes de pueblos cercanos, o bien, grupos sociales bien conformados y externos a Tarazona que acuden a los eventos taurinos. Para todos los visitantes en estas circunstancias, el asistir a la celebración representa sólo una oportunidad de esparcimiento, y en consecuencia, sus intereses no van aparejados a la ritualidad conmemorativa que suponen las fiestas para una gran parte de los vecinos.

Volvamos sobre el hecho ya mencionado de que se trata de la parte de las fiestas que congrega la participación de colectivos, en ocasiones bien organizados, que acuden desde otros pueblos o ciudades. Es posible afirmar que el fenómeno taurino acapara el mayor número de intereses comunes entre los grupos de asistentes, y en el caso de esta ‘fiesta externa’, son los festejos taurinos los que explican la presencia de los colectivos que llegan de fuera para participar de las fiestas.

Si observásemos el único cartel con que se anuncian las fiestas del pueblo en los dos bares de la localidad y algunos de los pueblos vecinos, veríamos que se anuncian únicamente los eventos taurinos

y en el caso del de la Fig. 63, los ecuestres que se realizaron aquel año.

Además de estos anuncios, no existe un programa público y a la vista de todos que contenga la totalidad de los eventos, es decir, además de los taurinos, los religiosos, las verbenas musicales, los juegos infantiles, la comida del último día, o la información del personaje a cargo del cual estará el pregón anual. La información con los horarios de los eventos reservados únicamente a la población local, se reparte de casa en casa con anterioridad y sólo se anuncian a todo color y de cara al turismo, los encierros, suelta de vaquillas y atracciones ecuestres.

La preponderancia del interés por los espectáculos taurinos hacia el interior del pueblo es muy clara, pero el hecho de que éstos sean los únicos anunciados públicamente, es la mejor muestra de los intereses de la existencia de una fiesta volcada al exterior. Una fiesta taurina, por supuesto.

Como se señaló anteriormente, a la misa en honor de San Miguel Arcángel y a la respectiva procesión sólo asisten los locales y si cabe, algún invitado; las verbenas musicales que se organizan por las noches, son poco concurridas y la comida que organiza el Ayuntamiento causa siempre menos problemas si alcanza y se sirve con suficiencia entre los asistentes. La 'fiesta interna' reservada a los locales, no trae consigo la derrama económica que sí trae la 'fiesta externa' promovida desde el Ayuntamiento de cara a la atracción de un turismo rural de ámbito torero.



Fig. 94. Cartel de fiestas de San Miguel. Tarazona de Guareña, septiembre de 2008.

Es entonces comprensible que el interés primordial hacia el exterior del pueblo sea la atracción de este turismo que, dada la afición superlativa que hemos podido comprobar, es un público cuya asistencia se busca fomentar.

Afirmando que los eventos taurinos son los más importantes en términos de derrama económica, tiene sentido que sean los que se traten de promover más eficazmente. Es fácil comprobar que los beneficios monetarios más importantes durante las fiestas, los obtienen los dos bares del pueblo y la ganadería, que en este caso también pertenece a un vecino de Tarazona. Y que esta situación

está íntimamente relacionada con la organización de los espectáculos taurinos.

Entre los eventos que se ofrecen al público en las fiestas de este pueblo están los encierros urbanos y camperos, así como la suelta de toros y vaquillas y en ocasiones, un espectáculo ecuestre, como los principales eventos de los carteles.

Los colectivos externos que acuden a observar y a participar en dichos eventos, y que se suman a los colectivos locales son: caballistas y otros grupos que se congregan en el encierro campero, recortadores que acuden a las sueltas de vaquillas, algunos 'maletillas' o alumnos de las escuelas de tauromaquia, en menor medida corredores de encierros de otros pueblos que no son necesariamente invitados por los tarazoneros, y sobre todo, espectadores que acuden a ver alguna de las modalidades que fueron detalladas en el capítulo precedente.



Fig. 95 Adorno taurino luminoso para las fiestas patronales.
Tarazona de Guareña. Septiembre de 2011.

2. Funciones sociales de la fiesta taurina popular.

Entre las funciones que abarca la fiesta popular de los toros, nos centraremos en las sociales para dejar un poco de lado las funciones económicas. Es cierto que éstas últimas son muy importantes y que como hemos dicho, durante la fiesta grande, la derrama monetaria que beneficia a las empresas que son contratadas para la organización de los eventos, es mayúscula. Los bares del pueblo tienen durante este período su mejor beneficio del año y las empresas ganaderas dedicadas al negocio de espectáculos de calle tales como los que han sido descritos; en los últimos años, consecuencia de un viraje de los intereses hacia los juegos populares de toros, han incrementado sus ventas considerablemente.

Sin embargo, enfocaremos nuestra atención a la manera en que las fiestas taurinas en los pueblos consiguen cohesionar a la gente en tanto intereses comunes, marcos de referencia compartidos y revitalización del espacio rural; es decir, en tanto operación de los mecanismos internos de la fiesta y de las relaciones entre pueblos.

En el caso de la ganadería, también nos centraremos en un aspecto más privado de sus actividades.

2.1 El pueblo

2.1.1 Revitalización del espacio rural

La fiesta, entendida en sus mecanismos internos ha servido para revitalizar las relaciones sociales entre los habitantes fijos y los emigrantes, así como entre los emigrantes y su sentido de

pertenencia al pueblo. Pero no es el único mecanismo que opera en favor de esta revitalización, o mejor dicho, que ésta tiene otros focos. Para los emigrantes, pero sobre todo para los habitantes de tránsito que dividen sus actividades entre la capital y el pueblo; la cooperativa agraria que opera en Tarazona, como hemos señalado sucintamente, sirve de vínculo entre éstos y las actividades comerciales que mantienen en el pueblo.

A España, la revitalización del medio rural como parte de una política europea, llega con su incorporación a la Comunidad Económica Europea en 1986, fecha en la que también es puesta en marcha la Política Agraria Comunitaria (PAC) que tenía como objetivo la mejora de la producción agrícola. Con esta puesta en marcha llegaron también las subvenciones para los agricultores.

En Tarazona, como seguramente ha sucedido en gran parte del sector agrario español, es muy claro cómo estos sistemas de incentivos económicos modificaron sobre todo, las expectativas de los agricultores y sus hijos, que en otra situación habrían emigrado con la asiduidad con que habían venido haciéndolo sistemáticamente desde los años cincuenta.

La cooperativa San Miguel de Tarazona, que gestiona la producción y venta de los cereales y legumbres que se producen en las tierras de sus agremiados, es actualmente un claro ejemplo de mecanismo vinculador con el pueblo, además, por supuesto, de las funciones económicas y de gestión de la producción agrícola que detenta.

Quienes hacen la labor por cuenta propia, reciben beneficios económicos en mayor proporción porque reciben la subvención de manera personal, pero quienes tienen sus tierras dentro de esta empresa, mayoritariamente emigrantes o habitantes transitorios, mantienen la vinculación con el medio rural pero sobre todo, con su pueblo.

Muchos tarazoneros que no tienen residencia permanente, pasan varias tardes por semana o varios fines de semana por mes en

Tarazona donde algunos han construido una casa propia o bien, tienen la casa de los padres a la cual llegar. La posibilidad de tener tierras de labor agrícola produciendo sin necesidad de trabajar de manera directa en ellas, ha dinamizado las redes sociales y familiares en el pueblo. Tarazona se ha convertido en un reducto familiar y de tranquilidad en el que es posible acceder a una vida cómoda en la que se puede combinar un empleo en la Capital y esparcimiento rural en un entorno propio y conocido.

Otro foco de revitalización de relaciones sociales, lo podemos encontrar en la manera en que los habitantes de este pueblo se relacionan con la gente y los servicios de los pueblos cercanos. Es evidente que las relaciones afectivas y comerciales que tienen lugar entre ellos, en gran medida a causa de su cercanía y la facilidad de trasladarse, son parte de la vida cotidiana. En el caso de las fiestas, estas relaciones se dinamizan de manera especial. Los tarazoneros acuden a los eventos taurinos que sus vecinos de comarca o de provincia organizan para sus celebraciones patronales y éstos acuden a su vez, a los eventos en Tarazona. La fiesta fomenta las relaciones afectivas y son un buen momento para conocer chicos y chicas y entablar relaciones amorosas; las historias familiares están llenas de anécdotas de fiestas en este sentido.

Al ser la “fiesta patronal de toros”, la más habitual de las formas celebraticias en esta zona, tenemos también que, quienes acuden a participar de los festejos de otro pueblos, renuevan su afición taurina en celebraciones cuyas formas conocen muy bien. Con los habitantes de los pueblos circunvecinos comparten un marco de entendimiento y de valoración de las fiestas taurinas y tienen un punto de comparación con las propias.

2.1.2 Los mecanismos de la tradición: la reproducción de la afición y la transmisión de los *códigos de entendimiento*

Hablando puntualmente de las “fiestas patronales de toros”, podemos decir que éstas se reproducen en los pueblos bajo los poderosos mecanismos de la tradición. Éstos, que tienen muchas formas, no sólo dan coherencia a la celebración periódica de las fiestas, también son capaces de dar explicación cabal a su origen.

De manera general, los orígenes históricos de las fiestas con toros en los pueblos, pueden establecerse tan tempranamente como la caza, o en los votos religiosos en los que los toros eran conducidos de las dehesas a los poblados, o bien, en los votos nupciales en los que estos animales servían como representantes de un poder fecundador y eran conducidos hasta los futuros lechos nupciales.

De manera particular, existen festejos taurinos que pueden explicar su supervivencia, en la recreación en el presente de hechos históricos reales. Hablaremos después de festejos que fundan, o intentan fundar su tradicionalidad en algunos de estos eventos concretos; sin embargo, la gran mayoría de las fiestas taurinas populares no poseen un referente histórico que pueda establecer una coherencia discursiva y que cimente en el imaginario colectivo del pueblo, una razón histórica concreta por la cual realizar fiestas de determinada forma.

Tan real como sus orígenes, es la devoción de una afición que en la actualidad sigue realizando festejos taurinos con base, no en una memoria histórica (que se ha perdido), sino en la “no memoria”, en el hecho de que estas celebraciones taurinas se lleven a cabo desde “tiempos inmemoriales”, y en el hecho de que sobre los habitantes actuales del pueblo recaiga la obligación de mantener la tradición. No pensemos que la “no memoria” anula las referencias al pasado, los pueblos que no anclan ni aluden en sus festejos a hechos

pasados puntuales, como ha sido ampliamente señalado en la primera parte, los atan a la tradición que también confiere una autoridad, pero que se ha vuelto autónoma y anónima.

Los festejos tienen como función principal reproducir la afición para que los mecanismos de la tradición sigan operando. El encierro es un discurso, un *performance* tal como Turner lo concibió, en el que el pueblo manifiesta que cumple con el mantenimiento de sus costumbres inmemoriales, lo demuestra a los forasteros y lo hereda a las siguientes generaciones.

En su conjunto, se puede afirmar que los juegos taurino que hemos observado, no corresponden a una lucha “cuerpo a cuerpo” entre cultura y naturaleza como muchas veces se señala desde un discurso que busca en la equitatividad, un garante para su realización; sino que son actos lúdicos y rituales que revisten una “naturaleza culturizada” mediante la cual, los aficionados que participan son capaces de aprender, desarrollar y mostrar al público habilidades de tipo estético, técnico y en última instancia, cinegético. Entre las motivaciones de los participantes se encuentran la de compartir su experiencia y la búsqueda de prestigio. Pero como función social, con su participación aportan un capital valioso a la conservación y renovación de la institución del ritual, es decir, la fiesta.

Entendemos por naturaleza culturizada, aquella que, como la mayor parte del medio natural con el que ha entrado en contacto el hombre, ha sido “adecuada” (ver Gómez Hernández 2005).

La Ecología Humana preconizaba el nacimiento de la Antropología ecológica o medio – ambiental que explicaría con rigor estos aspectos de los que sólo queremos mencionar que el hombre, en su capacidad inmensa de amoldar a la medida de sus necesidades, y por medio de un proceso conocido como “adecuación”, modifica su medio natural. No es necesario retrotraernos a los albores de la vida en sociedad, para ejemplificar este hecho que no depende de variaciones

genéticas de las que sí depende por ejemplo la “adaptación”, y que requiere largos períodos de tiempo para ocurrir. Como humanos *adecuamos* un medio en el momento que lo necesitamos porque tenemos como herramienta más rápida que ninguna variación genética, el cerebro. De este modo, el hombre a través de los siglos ha adecuado al ganado para su beneficio no sólo entendido como necesidad de cobijo o sustento alimenticio, sino también como necesidad lúdica. Los juegos taurinos se realizan entonces como la expresión de una naturaleza que se “culturiza”, además de habiendo adecuado al ganado a la bravura que el espectáculo requería, pasándola por tamices rituales diversos.

En el sentido de un *performance*, la eficacia del ritual taurino popular opera, en primer lugar, en el momento en que se lleva a cabo. Los espectadores que eventualmente pueden convertirse en participantes del juego, pero que en ese momento atienden a lo que observan, acumulan la experiencia y le adjudican un valor. El valor que la comunidad otorga a los actos de valentía, intrepidez y audacia, pero también el que otorga a la disciplina y al adiestramiento que tiene un corredor de encierros, un recortador, o quién se enfrenta a la vaquilla en la plaza; tiene lugar a través de la experiencia de haberlo hecho o haberlo visto hacer. Como señalábamos en la primera parte de este trabajo, la experiencia vivida se puede traducir en memoria. Lo que se entiende como “memoria colectiva” se *realiza* en el presente, es decir en el momento en que un sujeto comunica a otro una experiencia, el receptor le otorga valor, y la añade a su corpus de vivencias. La memoria colectiva en los casos que exponemos, es capaz de construirse y experimentarse a través de su puesta en escena (Cánepa 2001, 14, apud. Connerton 1989 y Romero 2001).

También, a través de la experiencia compartida que tiene lugar durante la fiesta taurina popular, se crea en la comunidad, el marco

común de entendimiento dentro del cual tiene lugar cualquier valoración.

Volvamos un instante sobre la sonada polémica antitaurina, sólo para mencionar que la pugna se dirime a partir de dos marcos de entendimiento, distintos, no comunes, cuyos discursos argumentativos no son creados desde experiencias compartidas, sino, regularmente, desde situaciones no experimentadas.

La fiesta es pues, la institución en la que se recrea el discurso, pero al mismo tiempo, es el espacio en el que se aprende a valorar la institución. De esta manera tenemos que las funciones de la fiesta taurina popular son circulares: lo aprendido se recrea y en la recreación, las siguientes generaciones aprenden los códigos bajo los cuales mantendrán la tradición y enseñarán sucesivamente a los siguientes.

El encierro y en general todas las modalidades taurinas que tienen lugar en la fiesta, cumplen con la función de transmitir los códigos necesarios para valorar la fiesta de los toros. El corredor de encierros, tras la primera vez que lo hace, habrá traspasado el umbral que lo coloca – bajo esos códigos de valoración – en un estadio superior al que ocupaba previamente, y no sólo él, sino el pueblo entero que lo sabe, reconocerá que el recién estrenado corredor, se ha superado a sí mismo. El rito de paso, además, sólo tiene oportunidad de suceder durante el contexto la fiesta. La importancia no se centra solamente en traspasar el umbral, sino en hacerlo en presencia de testigos que compartan la experiencia de la celebración del rito.

Como se ha visto, la fiesta taurina popular en cada una de sus modalidades, posee una estructura diacrónica, un principio, una secuencia de fases sobrepuestas, pero aislables, y un final (Turner 2002, 114). En ese sentido, posee una forma pero es susceptible de ser modificada. En ello reside básicamente, según la teoría teatral

sobre la que se ha basado al teoría antropológica, la razón de ser de la *performance*.

El encierro urbano y el campero, por ejemplo, basan su unicidad en primer lugar, en las peculiaridades de sus recorridos. Pero, tanto los recorridos, sobre todo en el caso del encierro campero, como el tiempo de su duración, la bravura de las reses, la cantidad de participantes, así como cualquier incidente que pueda presentarse, no están escritos en ningún guión. El resultado que se obtenga no depende entonces de una secuencia previsible de hechos, sino por el contrario, de la imprevisibilidad de éstos.

En el mismo sentido que hablamos de los encierros, se puede hablar de las sueltas de vaquillas y de los concursos de recortes, que desarrollándose en escenarios delimitados, también comparten las características de la *performance*. Son susceptibles a la contingencia, a la fatalidad y a lo repentino. Su estructura diacrónica no está definida sino que se puede dar cuenta de ella sólo después de finalizado el evento.

Sin duda las formas populares de vinculación taurina, tienen su máxima expresión en las fiestas patronales de toros. Los encierros, las capeas y en general todas las modalidades que permiten al espectador, si lo decide, convertirse en actor; pueden considerarse para el ámbito taurino, el paradigma de la fiesta participativa. Es posible que no exista un mejor sitio para traspasar la barrera entre el observar y el participar que en el escenario que las fiestas populares de toros proporcionan.

La participación del público, según Schechner, “expande el campo del *performance* no sólo por la movilidad del espectador como factor escénico sino, sobre todo, porque tiene lugar en el punto de quiebre donde el evento estético se convierte en un evento social o ritual” (apud. Turner 2002, 168). Si entrásemos al terreno del ritual en tanto arte, tendríamos que la situación participativa, reemplaza la estética por una estructura lúdica que, si bien implica reglas,

también conlleva contingencias e introduce situaciones en las que no se sabe qué va a pasar. Schechner menciona que cualquier cosa que suceda durante la puesta en escena es parte del *performance*.

La participación de la gente, la espontaneidad que se posibilita durante el desarrollo del juego, así como los distintos resultados que puede haber una vez transcurrido el evento, integran en la *performance* taurina popular, como nunca en un evento taurino profesional, parte activa e indispensable del rito.

2.2 El Ganadero

Hemos señalado algunos puntos sobre la función económica que tiene para el empresario – ganadero el hecho de poder abastecer el espectáculo popular con todos los tipos de reses que tienen a disposición en sus fincas.

Tanto para las ganaderías cuyas operaciones taurinas se acotan únicamente al abastecimiento de reses para el espectáculo popular de calles, como para las que crían ganado bravo para espectáculos así populares como profesionales; la venta de sus machos y hembras de distintas edades y diversa conformación física, constituye propiamente la cadena mercantil. Para el primer ejemplo de ganaderías, es la materia misma de su negocio; para las segundas, supone la salida de las reses que no llegan a ser toros o novillos y que no llegan a lidiarse profesionalmente nunca.

Si las reses con características suficientes para la lidia profesional, fuesen las únicas que se comercializaran, el negocio ganadero de cría de bravo sería una ruina. Máxime cuando la relación entre los festejos que conllevan lidia profesional y los de lidia popular, se mantiene aproximadamente en uno a tres (Cruz Sagredo, 1993). También es cierto que este tipo de ganadería es de por sí un tanto

ruinosa: a un bovino de lidia se le cría durante cuatro años y con métodos más caros, para que alcance un peso que se puede conseguir en ganado de carne en sólo un año.

Desde el punto de vista del negocio ganadero, la fiesta taurina popular es pues, indispensable y podemos hablar de una estructura empresarial muy organizada que se ha desarrollado paralelamente a la demanda lúdica de la fiesta de los toros en todas sus modalidades.

Después del espectáculo, la carne del matadero también es ganancia. Las reses que se corren en todo tipo de fiestas, una vez devueltas, tal como señala la legislación castellano – leonesa, deben ser sacrificadas.

Y ya que los animales de espectáculo se alquilan, los beneficios económicos de la venta de la carne corresponden al ganadero. Su comercialización se realiza en establecimientos a los que acude una clientela regular que consume estos productos con denominación específica de su procedencia de lidia. El precio de la carne de toros y novillos está por debajo del de reses que no son de lidia, pero el precio de las hembras desechadas en la tintera sí suele rondar los precios comerciales normales. Y la calidad de todos estos productos está certificada sanitariamente de la misma manera que cualquier otro cárnico.

Fuera de los límites estrictamente económicos, tenemos que la fiesta taurina también conlleva una importante función social para el ganadero. Y es que, éste, durante el proceso de cría y selección de sus ejemplares, es anfitrión en diversos momentos del proceso, de algunos actos sociales festivos. El más importante es sin lugar a dudas el del herradero.



Fig. 96. Hato de machos antes de ser herrados. Finca de José Ignacio López Chávez, Ledesma, Salamanca. 14 de diciembre de 2010.



Fig. 97. Ayudantes del herradero preparan y verifican los instrumentos. Finca de José Ignacio López Chávez, Ledesma, Salamanca. 14 de diciembre de 2010.



Fig. 98. Calentando los hierros. Finca de José Ignacio López Chávez, Ledesma, Salamanca. 14 de diciembre de 2010.



Fig. 99. Ayudantes hierran, fañan y vacunan. Un veterinario toma nota de las acciones. Finca de José Ignacio López Chávez, Ledesma, Salamanca. 14 de diciembre de 2010.

El herradero, acontecimiento en el que las reses hembra y macho de entre siete y doce meses de una ganadería son marcados a fuego, se realiza en el invierno a partir del mes de noviembre una vez concluida la temporada taurina, y es un momento de verdadera fiesta. Se trata de un acto social muy importante que supone para el ganadero y su familia, el momento en el que, a sus animales, criados desde el nacimiento, se les otorgará la señal de pertenencia a la ganadería.

A partir de que se les marque, a los machos se les despojará de los crotales con los que se los identificaba desde el nacimiento, a cada becerro se lo inscribirá en el *Libro genealógico del la raza bovina* y se le retirará la condición de rastra que mama y sigue a su madre, para otorgarle la de una cabeza más de la ganadería en espera de ser lidiada.



Fig. 100. Ayudante fañando o haciendo la señal de la oreja en la ganadería de Ignacio López Chávez. Ledesma, Salamanca. 14 de diciembre de 2010.



Fig. 101. Merienda. Intermedio posterior al herradero de hembras y previo al comienzo de los machos. Finca de José Ignacio López Chávez, Ledesma, Salamanca. 14 de diciembre de 2010.

La importancia para el ganadero reside en que el conjunto de sus reses, es el producto y la extensión de su trabajo. El herradero es pues, el rito social mediante el cual, el anfitrión señala sus posesiones y muestra la calidad y bravura de los becerros que ha criado como fruto de una ardua labor anual.

Las marcas con que el ganado se hierra son cuatro y refieren: en la paleta derecha, el año de nacimiento señalado con el último número del año ganadero que comienza el uno de julio y termina el 30 de junio del año siguiente, a esta marca se le conoce como guarismo y sólo se aplica sobre los machos. La segunda marca, colocada en la cara externa del muslo delantero, es la del hierro de la ganadería que comúnmente es el anagrama o emblema que la representa. En el plano costal se numeran correlativamente las reses y finalmente, en el muslo trasero, se hierra la marca de la asociación ganadera a la que pertenece el ganadero. Las asociaciones ganaderas que

existen en la actualidad son la Unión de Criadores de Toros de Lidia (la marca es una “U”), la Asociación Nacional de Ganaderos de Lidia (las reses se marcan con la “E”) y de más reciente creación, Ganaderos de Lidia Unidos (cuya señal de hierro es la “L”) y la Asociación de Ganaderías de Reses de Lidia (la marca es una “R”). Como señalábamos, el momento de herrar se convierte en una fiesta que el ganadero ofrece a sus amigos, regularmente gente del medio taurino como toreros y subalternos, empleados de toda índole en plazas de toros, allegados que comparten la afición, además de sus vaqueros, ahijadores, mayoral y demás ayudantes de la finca.



Fig. 102. Hato de hembras herradas. Finca de José Ignacio López Chávez, Ledesma, Salamanca. 14 de diciembre de 2010.

Todos los invitados, incluso aquellos que acuden por obligatoriedad como un veterinario que supervisa la salud de cada animal y la aplicación de las vacunas y desparasitaciones correspondientes, asisten al evento del herradero con el ánimo de convivir y pasar un

buen rato en compañía de sus amigos. Los invitados, amigos antes que nada, acuden a este evento para colaborar en la faena, al mismo tiempo que consideran un privilegio poder hacerlo.

Hay que calentar los hierros al fuego, para lo que se necesitan por lo menos dos diligentes que no deben permitir que aquellos se enfríen. Otros dos o tres que recibirán los hierros candentes y que marcarán las reses. Por otra parte, también es necesario que otros voluntarios encajonen al animal en cuestión y lo inmovilicen durante el tiempo que se prolongue su herradero, alrededor de unos cuatro minutos si todos los participantes se coordinan de manera adecuada para lograrlo. La inmovilización se consigue introduciendo por el orificio rectal de la res un instrumento con cierta carga eléctrica. Según el testimonio del voluntario con quién charlamos, el uso de este instrumento acorta el tiempo del herradero y lo facilita, ya que cuando no solía utilizarse, el movimiento del animal dificultaba mucho la labor y a su parecer, inmovilizarlo también repercute en su menor sufrimiento.

Mientras se está herrando al animal por el costado derecho, otro invitado *faña*, es decir, hace la “señal de oreja” al animal, una marca que se consigue cortando con tijeras un segmento del pabellón auricular. La manera de hacerla depende de cada ganadería, esta señal es además del anagrama de su *hierro*, otra seña de pertenencia de cada res a su respectiva ganadería.

Aproximadamente a mitad de la faena, es hora de una merienda de la que es anfitrión el ganadero y sobre todo, su mujer. Conformada de típicas viandas castellanas como queso de oveja, jamón, lomo, salchichón, tortilla, pan y sangría, esta merienda es el preámbulo de la comida que se ofrece al término del herradero y que consiste típicamente en patatas *meneás*. Patatas con chorizo, aunque también agasajar a los faeneros con una alubiada comienza a ser común.

Dentro de las fincas, el tentadero es el acto social por antonomasia, pero no es el único. En las tientas a las que son convocados los amigos toreros y novilleros, así como en los certámenes de tentaderos – que además de ser realizados en plazas de toros bajo organización de federaciones y peñas taurinas, también se llevan a acabo en algunas fincas –, el ganadero protagoniza, junto a sus reses, eventos sociales muy importantes que no sólo le permiten poner a consideración o reafirmar ante sus invitados la calidad de sus animales; sino que, en estos eventos, establecidos en torno a un círculo de intereses comunes, renueva y refuerza sus lazos amistosos y empresariales con gente del medio taurino.



Fig. 103. Plaza de tientas, finca Espioja, propiedad de Lorenzo Rodríguez. Campo de Ledesma, Salamanca. Octubre de 2010.

Si bien, el herradero y demás actos sociales, se circunscriben al ámbito privado del ganadero, su familia, sus invitados y eventualmente, participantes a concursos organizados en la finca;

queremos resaltar que dentro de la estructura del espectáculo, la ganadería conforma uno de los pilares más importantes. Los actos sociales ganaderos son entonces, parte de esa misma estructura que sostiene y abastece materialmente al espectáculo taurino.

2.3 El toro y la dehesa salmantina

La dehesa se puede definir desde muchos ámbitos, pero nos interesa el que la concibe como un ecosistema de creación humana en donde la explotación ganadera, a base de pastizales, ha tenido particularidades culturales dadas por la extensión de las propiedades. La entenderemos entonces, como la porción de tierra acotada, que en nuestra área de estudio, está destinada comúnmente a pastizales para ganado.

Gómez Hernández (2005) ofrece un panorama amplio del concepto de la dehesa desde una perspectiva ecológica e histórica, exponiendo tanto su proceso de formación durante el periodo de la “reconquista”, como los procesos ecológicos de adecuación humana que estos territorios han sufrido; entendiendo además la dehesa, como un marco de referencia de gran valor cultural. Desde la antropología, el autor propone estudiar la dehesa salmantina como un área en donde se han conservado antiguos saberes que se han transmitido oralmente; proceso que va aparejado a las características mismas de la dehesa: la dependencia total del hombre al medio, que se traduce en un conocimiento profundo y capaz de sacar el máximo partido de los recursos naturales, sin sobrepasar nunca la línea que separa la explotación de la expoliación (Gómez Hernández 2005, 55).

En nuestro caso, ciertamente, la dehesa nos interesa desde el punto de vista de la explotación ganadera con las características que

mantiene a día de hoy, en donde el vacuno ha pasado a dominar el territorio. En este ecosistema, tal como, con sus peculiaridades sucede en la campiña andaluza, se mantiene una antigua tradición de cría de ganado; y muy especialmente, del tipo de ganado al que nos hemos estado refiriendo. El que es utilizado para los festejos taurinos, el bravo de lidia cuyos encastes diversos son elegidos, bien por el ganadero, o bien por las necesidades del mercado taurino, como también hemos visto.

En Salamanca existe actualmente la mayor concentración de ganaderías de toro bravo en España, según datos del Centro Etnográfico y Bibliográfico del Toro de Lidia de la Junta de Castilla y León, a 2011, esta provincia cuenta con 221 de las 289 ganaderías de bravo que existen en Castilla – León, y de las 921 que hay en España, entre establecidas y aspirantes a obtener un hierro.

La ganadería de lidia que se practica en Salamanca está ligada a la finca que entendida como dehesa, concentra espacios naturales de pastos y monte, o bien, de monte adehesado. La extensión de la finca, cuyos perímetros se encuentran debidamente cercados, está en proporción al número de vacas madre que se posean y es independiente de la calidad de sus pastos (Cruz Sagredo 1993, 168). Y sin ninguna duda el ganado bovino es el característico de la dehesa.

El toro de lidia, cuya crianza ocupa cerca de una séptima parte de la superficie de dehesa ibérica (Anuario de la Unión de Criadores de Toros de Lidia 2010, 484) repetidamente se señala como el animal que mejor contribuye a la conservación de la dehesa. Entendida ésta no sólo como el ecosistema que posee los pastizales, sino como el producto cultural y ecológico de una consciente labor humana sobre el medio que habita; es comprensible que dicho animal y los procesos técnicos y culturales que han tenido lugar como parte del mantenimiento o mejoramiento de la raza, se encuentren en una escala de valoración tan alta. Mucho más si al mismo tiempo

pensamos que el bovino domina las actividades ganaderas que tienen lugar en la dehesa y si observamos la gran cantidad de fincas dedicadas a la cría de ganado de lidia.

Aunque también la cría de este tipo de ganado muchas veces es simultánea a la cría de manso de carne o de leche, es verdad que como producto cultural, el toro de lidia mantiene una estimación mucho mayor.

Hasta el siglo XVII los encargados de la compra de los toros que participaban en fiestas taurinas, eran generalmente carniceros de cada localidad, que extraían de las grandes vacadas a los más fieros. El origen de las castas fundacionales de toros es resultado de una sistematización que coincide con la codificación de la corrida de toros. Es decir que el nacimiento profesional del espectáculo, es también el nacimiento de la especialización de las ganaderías de lidia. (Anuario de la Unión de Criadores de toros de Lidia 2010, 472). Pero no es sino hasta la popularización del espectáculo sistematizado durante los siglos XIX y XX, que la demanda de toros de lidia se acrecentó notablemente y los ganaderos tuvieron que responder a las exigencias de los toreros que estaban en el transcurso de la invención mayor que ha tenido la lidia, así como a las expectativas del público (Bennassar 2000, 97). Los toros eran de procedencias diversas: toros "montañeses" de Navarra, moruchos de Salamanca castellanos y sobre todo, andaluces. Hasta los años cuarenta, antes de que los piensos compuestos jugaran un papel importante en la dieta de los toros de lidia, hacían falta alrededor de tres a cinco hectáreas por animal, por lo que algunas regiones en Andalucía como las marismas del Guadalquivir o bien, las dehesas salmantinas y extremeñas, destacaron en el establecimiento de ganaderías bravas (Bennassar 2000, 97).

Actualmente tenemos que los encastes de toro bravo continúan con el proceso de satisfacción de los requerimientos del espectáculo y de los actores de éste.

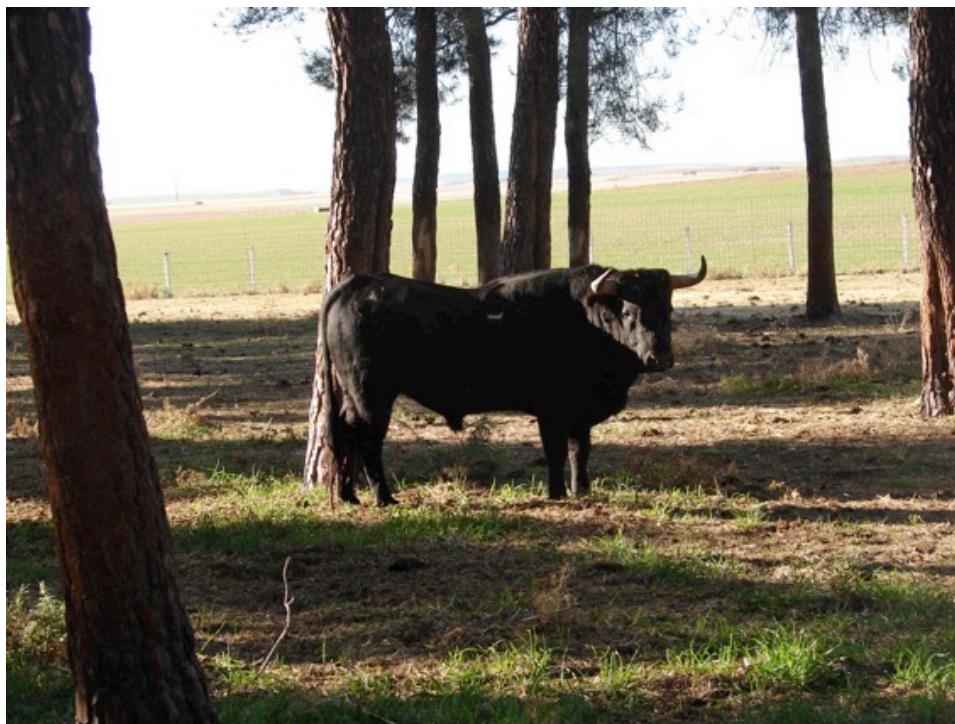


Fig. 104. Semental de encaste Domecq de la ganadería Cañero, propiedad de José Carlos González Sánchez. Noviembre de 2010.



Fig. 105. Ganado de raza morucha. El ganado de carne y de lidia comparten la finca "Morquera" de la ganadería Cañero. Noviembre de 2010.

Los toros del llamado monoencaste, que corresponden al de la ganadería del recién desaparecido Juan Pedro Domecq, son muy requeridos por haber conseguido generar un toro de buena hechura y una bravura moderada que, según una afición de montera conocedora del tema, no pone en alto riesgo a quienes toca lidiarlo.

En la fiesta popular de toros – aunque también son habituales estos toros por existir muchas ganaderías que lo crían –, son más valorados aquellos que, más grandes de hechuras, poseen una bravura, un peso y una acometida mayor. El caso más emblemático de fiesta en la que un toro grande y de mucho peso es característica indispensable, es el toro de la vega de Tordesillas. No es sin embargo, el único ejemplo. Tenemos diversos testimonios que señalan que para las fiestas del pueblo, los mozos siempre prefieren toros grandes, una de las cualidades a partir de las que se valora el propio festejo, y punto de comparación con los festejos de los pueblos vecinos.

El tema de los encastes es verdaderamente amplio y es uno de los que surgen más habitualmente en las tertulias taurinas. Queremos hacer énfasis en el hecho de que la bravura del toro ahora mismo, en el mundo taurino profesional y en el popular, es uno de los argumentos sobre los cuales gira una controversia que atañe a ambas facetas del espectáculo. Por una parte, el mencionado monoencaste, a decir de muchos conocedores, se caracteriza por permitir que el torero se luzca con un toro que ‘obedece’, en detrimento de la posibilidad de realizar una verdadera faena. A quienes no gusta una corrida de toros en donde, argumentan, no hay sorpresa posible; colocan en oposición al toro creado para el toreo de hoy, el toro que solía lidiarse, por qué no, en la época dorada del toreo en España de las primeras dos décadas del siglo XX.

Un recuerdo romántico del toro bravo cuya selección y cría no era en verdad tan sofisticada como ahora, se impone ante el toro que

alimenta gran parte del espectáculo profesional de hoy, especialmente el de más alta gama. Porque recordemos que las categorías entre los profesionales del toreo también existen, y a quienes no encabezan la clasificación de matadores, con frecuencia toca lidiar toros menos ‘obedientes’, más grandes, sorprendivos y por añadidura, más peligrosos.

Con ello no queremos más que señalar que la fiesta popular de toros, pero sobre todo, el toro mismo y las maneras de vinculación del hombre, preexistentes a la sistematización del espectáculo, todavía constituyen un reducto de tradición que nos habla de atavismos antiguos. En situaciones como la actual, de una señalada crisis del espectáculo profesional en aras, entre otros motivos, de la utilización de toros que no logran sorprender y de prácticas que atentan contra las condiciones naturales del animal; apelar a las formas antiguas ofrece un soplo de vida a la celebración taurina.

2.4 La codificación de la fiesta popular

Si en el toreo profesional se escucha habitualmente – aludiendo a la larga historia del toreo a pie codificado – que en el toreo “ya todo está escrito”, no se puede decir lo mismo de la faceta popular. Y es que al parecer en ella, mucho está por escribirse.

Como se ha señalado, el estatuto de “tradicionalidad” que se le otorga a ciertos festejos deviene también, quizá un poco contradictoriamente a su carácter de tradición, en la implantación de formas nuevas para algunos aspectos del juego, y en el establecimiento de espectáculos más organizados. Y en ese sentido podemos hablar de su incipiente codificación.

El mejor ejemplo que tenemos de este caso es el de Tordesillas, cuyo Torneo del toro de la Vega fue el primer festejo declarado tradicional

en Castilla – León en 1999. A día de hoy existe un patronato que organiza dicho espectáculo y vela por su realización según unas ordenanzas dictadas por el patronato mismo, y que refieren los derechos y obligaciones de los llamados torneantes. De este patronato dependen: *“una maestranza de alanceadores del toro encargada de la formación de expertos intervinientes en el torneo”*; una *“orden premial del toro de la vega, en la que se integran el heroico colegio de alanceadores, el cuerpo de pregoneros y el estamento de damas y caballeros, que tienen como fines, la organización del pregón anual del toro de la vega, la llevanza del libro del toro de la vega, la concesión de títulos de maestros de lanza, y la instrucción del expediente de admisión en la orden de las personas que prueben méritos de mayor suficiencia”*; la *“hermandad de amigos del toro de la vega, la casa museo del toro de la vega y el monumento al toro de la vega”* (sitio web del Patronato del toro de la vega).

Hace unos treinta años, según recuerdan algunos tordesillanos, no había restricciones para que quien quisiera, atravesara el palenque donde tiene lugar el alanceamiento, hasta donde incluso llegaban los pocos vehículos motorizados que habría, además, el actuar de los participantes con el toro – en opinión de muchos tordesillanos que ahora mismo guardan un sentimiento de propiedad y orgullo con respecto a esta fiesta – no era el adecuado, *se le molestaba demasiado y el torneo no se trataba de eso*. A partir de la codificación de la fiesta y del establecimiento del patronato, ahora existen normas para casi todos los aspectos de la celebración. Los lanceros que participan, quienes no pueden sobrepasar en número los 12, deben realizar un curso que les otorga el título de torneantes, las lanzas deben cumplir una serie de requisitos en su confección que pasan por el material, la forma, el tamaño e incluso la temperatura a la que deben ser templadas; los límites de la realización del torneo asimismo, deben estar estrictamente señalados.

El patronato actualmente continúa en gestiones por seguir codificando este famoso festejo. López Garañeda, integrante del patronato y activo defensor de esta fiesta tordesillana, por ejemplo, refiere que en aras de *un torneo más equitativo (hombre – toro) y estético*, próximamente buscarán prohibir que los caballistas asistan al torneo con garrochas.

Este órgano, creado en 1978, se especializa en el estudio y la divulgación del festejo, al mismo tiempo que se constituye como la institución que lo defiende de los intentos de abolición de que recurrentemente es blanco. Las gestiones del patronato, sin duda son antecedente para la declaración de tradicionalidad de esta celebración. Y es posible afirmar que desde la codificación legislativa, y desde la codificación surgida en el seno de una parte de la sociedad tordesillana organizada, se ha conformado un bastión, que actualmente no sólo mantiene viva esta tradición, sino que la ha transformado convirtiéndola en un espectáculo de formas más depuradas, y que año con año aparece en los reflectores de la opinión pública.

En otro orden de ideas, podemos señalar que el patronato del toro de la vega también ha actuado como el máximo artífice del discurso legitimador de esta fiesta. La narrativa histórica que subyace a este discurso, tal que historia incorporada al ritual mismo, confiere eficacia a esta celebración, al mismo tiempo que le sirve de mito de origen. Posteriormente retomaremos la reflexión a partir de este interesante caso.

A la luz de lo que ocurre actualmente en el terreno de lo legislativo, tenemos que las declaraciones de patrimonio inmaterial otorgadas a los festejos taurinos de muchos pueblos, también han dado lugar a que se busque establecer formas más depuradas en los rituales. Estos espectáculos comienzan a convertirse en referencia de aquellos que buscan ser estimados en la misma medida; con lo cual,

a mayor estimación y renombre, los ya declarados, promueven un mayor cuidado en su realización. En el significativo caso de Tordesillas, el mecanismo legal, se ha conjugado ya con este tipo de declaración de patrimonio; lo que nos indica no sólo lo potente que es el impulso de promoción de esta fiesta desde la villa misma, sino también, que todos los tipos de codificación posibles, pueden darse cita en aquellas celebraciones cuyo impacto social es mayúsculo.

La lluvia de declaraciones de patrimonio de la que somos testigos desde principios del 2011, pero sobre todo, el mecanismo de la UNESCO que da lugar a su posibilidad (ver Capítulo 1); es muestra también de una codificación preexistente que empieza a ser utilizada como medida no sólo autorreferencial de unos festejos valiosos e importantes, sino como medida para contrarrestar la pesada carga que suponen para estos festejos, un gran número de asociaciones civiles antitaurinas. Pensemos que a la luz de la pugna del recurso a la tradición *versus* la apelación a la modernidad, la codificación supone el procedimiento más efectivo que ambos extremos de la disputa poseen; como hemos mencionado, esta lucha se dirime actualmente en el terreno de las disposiciones legales. Con lo que los ataques y las defensas se realizan a partir de las posibilidades de reglamentación en uno u otro sentido.

Para la mayoría de las modalidades populares que no gozan de ningún estatus declaratorio especial, también ha habido y existen actualmente, iniciativas por modificar algunas de sus formas de realización, en aras de una *estetización* de las mismas o bien, en favor de la reducción de la violencia explícita que conlleva el espectáculo.

Reducir la violencia, sin duda ha sido una de las renovaciones de la fiesta taurina popular que ha tenido lugar en los últimos treinta años. Las referencias que tenemos a la manera en que se llevaba a cabo un encierro, en donde al toro se le hostigaba a palos, o en los

cuales el número de heridos en incidentes taurinos era considerablemente mayor al de hoy, son innumerables.

El caso de los concursos de recortes como hemos mencionado antes, es muy claro en el sentido de la codificación popular, y es que, por lo menos en el territorio castellano – leonés en donde no cuentan con una tradición tan antigua como en la zona del Levante, estos espectáculos han incorporado sistematizaciones y pequeños rituales que tienden a implantarse como reglas. Las inclinaciones de respeto ante el toro, el momento y la forma en que las jóvenes ataviadas con mantones otorgan los trofeos, los sitios que éstas deben ocupar en sus palcos, las formas en que se saluda a los contrincantes, al público y a los jueces, etc., y que claramente tienen su referente en la fiesta profesional de toros, demuestran que este tipo de modalidades lúdicas, sobrepasan el terreno de la actuación espontánea y por gusto, y se encuentran en transición hacia lo que se profesionaliza. Los participantes de esta modalidad popular, son también, los más cercanos al medio empresarial.

En medio de esta codificación incipiente también es oportuno hablar de los lazos que se tienden entre las que denominamos, dos facetas del mundo lúdico taurino.

El primero que hay que mencionar es en el nivel de las asociaciones taurinas que tradicionalmente se han creado en torno al ámbito profesional de los toros. En el terreno de las modalidades populares, encontramos en la “afición de talanquera” una proclividad al asociacionismo mayor, en tanto mayor es el estatus del festejo. Hemos visto con anterioridad que el estatus de las fiestas taurinas populares se obtiene a través de mecanismos legales o bien, a través de las gestiones encaminadas a ello, de las asociaciones civiles organizadas. En este último caso, como parte de las acciones de promoción y codificación de los festejos populares, existen

numerosas peñas o pandas que se encargan de difundir los eventos a celebrarse, además de, en algunos casos, ser parte activa en la organización de éstos. En ocasiones las peñas populares “brindan” toros para los encierros y son punto de referencia en las opiniones que posteriormente se suelen publicar en medios de difusión locales. Como ejemplo de convivencia tenemos el de la Federación taurina de Valladolid, que no es única en su género y que reúne peñas de ambas aficiones. Esta entidad que aglutina diversas asociaciones, tiene entre sus agremiados por ejemplo, a la Asociación de Encierros de Medina del Campo, a la Asociación Taurina Amigos de los Cortes, a la Peña de caballistas de Cigales “LA DEHESA” y como entidad colaboradora, al Patronato del Toro de la Vega de Tordesillas. Al mismo tiempo, a la Federación la integran peñas taurinas cuyos intereses pasan por la organización de coloquios en torno al mundo profesional de los toros o la entrega de premios a los mejores exponentes del mismo.

Debemos señalar también en este mismo sentido, al Carnaval del Toro, que dentro de las celebraciones de la temporada de carnestolendas, es único en su tipo, se celebra en Ciudad Rodrigo, provincia de Salamanca y reúne diversas modalidades populares y profesionales. Además, siendo una fiesta taurina que puede considerarse perteneciente más al terreno de las talanqueras; por consideraciones de la importancia que han adquirido en razón de una supuesta historia peculiar y su antigüedad, y de la cantidad de gente que consiguen reunir, es una de las festividades taurinas populares que se encuentran más codificadas. En Ciudad Rodrigo, los primeros días de marzo se asiste a la convivencia de encierros urbanos y camperos y capeas incruentas, con corridas de toros, novilladas y bolsines taurinos.

El bóvido sin saberlo, tiende lazos fuertes entre los extremos de las aficiones y éstas pueden llegar a mezclarse en numerosas fiestas

taurinas en donde todo gira en torno al poderoso cornúpeto. El vínculo, por supuesto, es aquél, pero podemos indicar que entre los dos extremos de las facetas, hay modalidades que desde el lado profesional, se ‘popularizan’ y desde el lado popular, se ‘profesionalizan’ de tal manera que en el centro, tenemos un conjunto de modalidades que tienen lugar tanto en fiestas patronales, chicas o grandes y temporada taurina, y que crean una gama de modalidades lúdicas con toros que caracterizan muchas fiestas españolas.

Además, podemos hablar de que lo profesional y lo popular comparten en diversas ocasiones tiempos y espacios. Las formas consagradas de lo profesional pueden diluirse en favor de su inclusión en el marco de un festejo popular, y las formas populares pueden normativizarse para adaptarse a un contexto de festejo más sistematizado.

No incluidas en las modalidades de la faceta popular, tenemos algunos tipos de funciones taurinas que pueden ser parte de la fiesta pueblerina de toros con la que finalmente comparten los espacios. Como vimos en párrafos anteriores, el bolsín taurino, que forma parte de las modalidades de concursos y que consiste en promocionar a los jóvenes que están en escuelas taurinas, también se inserta muchas veces con ocasión de las fiestas patronales de los pueblos y convive simultáneamente a modalidades populares.

La novillada, por ejemplo, modalidad que debe cumplir con prescripciones que son propias de la corrida profesional, escapa en muchas ocasiones, al ámbito de su tiempo y espacio profesional, para incluirse en el popular como parte de las celebraciones patronales de los pueblos; mostrándonos que los terrenos de las facetas taurinas se mezclan sin problemas cuando la ocasión lo requiere.

En estos casos, la inclusión de una novillada satisfacía el requerimiento de un espectáculo más profesionalizado dentro de un

contexto popular y en ese sentido, se entendía que elevaba la categoría del festejo. Sin embargo, a día de hoy, la demanda de este tipo de espectáculo ha disminuido sobre todo en los pueblos pequeños. El público para esta modalidad es mucho menos numeroso y los costes que implica al ganadero y/o empresario montar una novillada en la fiesta de un pueblo pequeño como los que abundan en Castilla, no son compensados con lo recaudado con las entradas. Como consecuencia, tenemos que es cada vez más raro encontrar carteles pueblerinos de fiestas que anuncien novilladas entre sus atracciones.

La novillada tiene la forma de una corrida, pero el ganado no ha llegado a la edad suficiente para denominarse 'toro'. Como ejemplar, no tendrá las características físicas propias de la lidia de manera que su vida termina con menos de tres años de edad. La organización de estos espectáculos en los que el matador no ha recibido la alternativa (por lo que no es torero sino novillero), en los que la suerte de varas puede suprimirse, es decir, que en algunas de ellas no hay picadores ni caballos, conlleva menos inversión económica que la de una corrida o un festival taurino. Las novilladas que se colocaban en los carteles de las fiestas de los pueblos, servían al ganadero para 'sacar' ganado de cierta edad cuyas características físicas no satisfarían los requerimientos para que, en el futuro, sus animales fueran vendidos a una plaza para ser toreados o rejoneados. En la actualidad, los requerimientos al ganadero para que lleve novilladas dentro de un espectáculo taurino de fiestas, como hemos dicho, está casi en desaparición. Como parte de la dinámica de conformación de los espectáculos populares de toros por parte de la empresa encargada de hacerlo, tenemos que cada vez es más habitual que los espectáculos estén conformados casi exclusivamente por encierros urbanos y camperos, suelta y capeas de vaquillas, además de verbenas y funciones taurinas en las que paralelamente se organizan concursos entre la gente que asiste. En

otras palabras, las modalidades en las que la participación popular no sólo es posible sino que *conforma* el espectáculo.

Las exigencias no sólo del público sino también de una precaria situación económica en los ayuntamientos castellano – leoneses, obligan a que la empresa ganadera o bien el ayuntamiento (erigido en empresa) promuevan los eventos taurinos cuya gratuidad genera una mayor concurrencia. Este fenómeno se ha observado no sólo en nuestro pueblo tipo, también ha sido corroborado por empresarios salmantinos, de este alfoz y ledesmeños, por el examen de la cartelería de fiestas de los últimos años, así como por segmentos de un público que señala que, en efecto, lo que más le atrae en materia taurina de sus propias fiestas y de las que asiste, son los encierros.

Capítulo 6.

JUEGOS TAURINOS: *PERFORMANCE* Y REPRESENTACIÓN

Aun una comedia vieja
harta de representar,
si no se vuelve a ensayar
se yerra cuando se prueba.
Si no se ensaya esta nueva,
¿cómo se podrá acertar?

Calderón de la Barca (*El gran teatro del mundo* [1655] 2007, 26)

1. Escenificación, presentación y representación

Tal como adelantamos en la primera parte de este trabajo, interpretaremos distintas modalidades de juego taurino utilizando la teoría performativa según la cual, analizamos el ritual en su contexto de escenificación.

Hemos adaptado elementos de la teoría performativa desarrollada desde la antropología y elementos de la teoría desarrollada desde la reflexión teatrológica. Como factor de unión entre ambas, partiremos

del hecho de que todas las modalidades taurinas de las que hemos hecho y haremos mención a lo largo de este trabajo, tanto las largamente codificadas y realizadas de manera profesional, como las llevadas a cabo en el contexto de la fiesta patronal de toros, son de maneras distintas, **escenificaciones**.

Entenderemos por escenificación, la condición de la teatralidad y a la teatralidad como el conjunto del texto y la representación. Es decir, la escenificación es el puente entre el texto escrito y el acto representado, la condición que *hace* teatro al teatro y lo lleva más allá de su condición de literatura. La escenificación consiste pues, en llevar a cabo la acción en un espacio; en términos de teatro, consiste en la actuación en el entorno de su escenografía (ver Ubersfeld 1989 y Adame 2005).

Retomando la teatralidad para el estudio de nuestro fenómeno de estudio específico, podemos señalar que las modalidades taurinas a que hacemos referencia, son la acción llevada a cabo en vivo, de ciertos discursos narrativos y de ciertos discursos culturales, es decir, de escenificaciones a las que de momento, no añadiremos ningún calificativo más.

Entenderemos la **representación** en su acepción de interpretación de un *rol* en una obra dramática, aunque no necesariamente nos hemos apropiado de la definición clásica de representación teatral en el sentido de interpretar un papel, es decir interpretar a alguien que no es uno mismo. Nuestra acepción tiene más que ver con la acción a la que Huizinga llamó *pretending* o “el hacer como si” en su *Otoño de la Edad Media*, en el que esbozó algunos conceptos que posteriormente reelaboraría en el *Homo Ludens* que hemos citado ampliamente. En el contexto de nuestro fenómeno de análisis, entendemos pues, a la representación como el *pretending* en tanto facultad de simular un acto. Esta acepción se relaciona también estrechamente con lo que señalábamos en un principio, con una de las acepciones del juego dadas por Caillois: la *mimicry*, mimetismo

en lengua inglesa, o tipificación en la que el autor coloca a las representaciones teatrales y a la interpretación dramática. En el sentido de la imitación o el simulacro, tal como lo proponen estos dos autores, entenderemos el término, que a su vez, diferenciamos de otro tipo de escenificación: la presentación.

Entenderemos por **presentación** el hacer presente *algo* con acciones, o en otras palabras, la interpretación de *algo* durante un proceso de escenificación. Este concepto diferirá de la *representación* en el sentido de que quien se *presenta* ante un público espectador, lo hace completamente en el papel de sí mismo, es decir, que en su actuación no media el simulacro o el *pretending*. En esos términos, hemos utilizado este concepto para acercar ciertas acciones lúdicas observadas durante algunas modalidades taurinas, al concepto de la *performance*, cuya definición ha sido dada anteriormente y la cual ampliaremos en adelante.

Tipificaremos a las modalidades taurinas populares cuyas fórmulas de legitimación en el presente dependen de un pasado no referencial, como formas performativas, es decir, como presentaciones públicas expresivas y comunicativas con las implicaciones que en adelante serán expuestas.

Por otra parte, tipificaremos las modalidades taurinas populares que sustentan su realización en su pasado histórico referencial, como actos de representación. Como acontecimientos escénicos que a diferencia de los señalados anteriormente, se caracterizan por la recreación de un pasado histórico valioso como legitimador de la existencia y recurrencia del rito. Para el toreo profesional utilizaremos una fórmula intermedia entre la escenificación *performativa* y la representación. El argumento tiene que ver justamente con la fórmula de pasado sobre la cual reposa y que se encuentra entre la “no memoria”: los orígenes míticos del juego taurino que han sido adjudicados al toreo profesional como continuación diacrónica; y unas referencias históricas concretas y

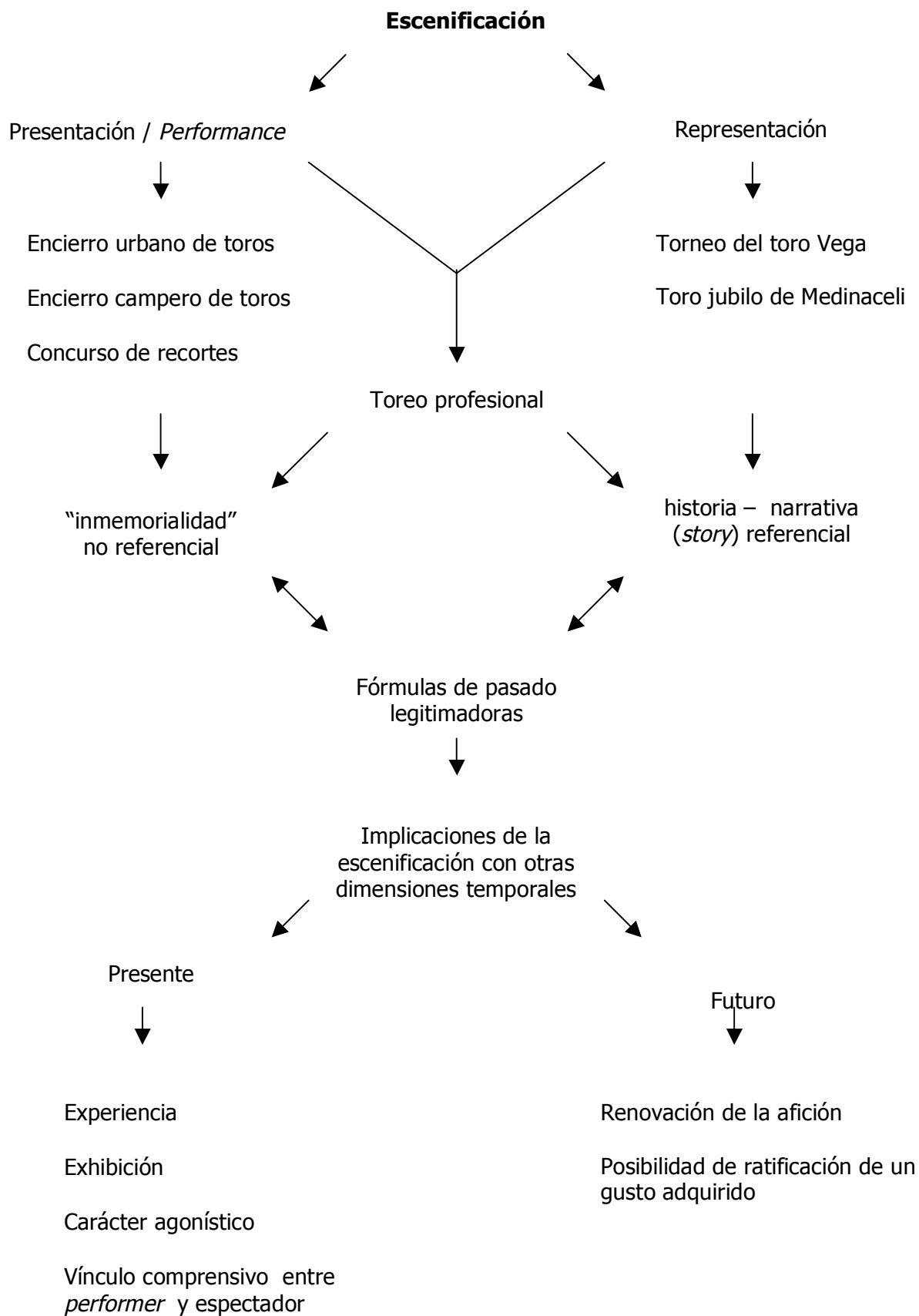
documentadas, a partir de una época relativamente reciente (s. XVIII). (Ver Esquema 1)

2. El toreo – *performance*

La teoría de los géneros teatrales clásicos; a saber, tragedia, comedia, tragicomedia, farsa, drama y melodrama, no suele ya definir al teatro ni tampoco delimitarlo. La realidad teatral del siglo XXI evidencia una voluntad desclasificadora y el teatro se abre caminos que le permiten renovarse y sutilizarse. Así, ciertos aspectos del espectáculo puesto en escena, sea la interpretación de un género clásico o de un género híbrido, se valen de estrategias de acción distintas; el desarrollo de la reflexión teatrológica de los últimos cien años ha abierto caminos hacia *teatralidades* diversas. Y la *performance* es una de las formulaciones teóricas que han tenido lugar como resultado de esa reflexión y esa renovación (ver Dubatti 2007, 13 – 33).

En tanto muestra escénica o género teatral, la *performance*, aunque conlleva una importante dosis de improvisación, no se trata de un evento teatral sin trama; se trata de un acontecimiento en el que los actores se preparan físicamente y “no basan su trabajo en personajes creados anteriormente por otros artistas, sino, a partir de sus propios cuerpos, sus propias autobiografías y sus propias experiencias específicas en una cultura o en el mundo, se muestran a las audiencias. La persona física entonces permanece en el centro de tales presentaciones por lo que el artista de *performance* suele usar un entorno escénico poco elaborado” (Carlson 2004, 73).

Tal como la define Javier Abad, la *performance* en tanto género escénico derivado de las formas clásicas del teatro, es “una experiencia multisensorial en la que participan todos los sentidos,



Esquema 1.

además de percepciones y experiencias sensitivas de movimiento, luz, color, sonido y diferentes efectos visuales y multimedia. El espectador asume también una posición distinta a la del pasivo espectador tradicional. Exige una actitud más activa y participativa, pudiendo haber respuestas de forma intelectual y física. Frente a las formas teatrales, en la acción no suele existir un argumento o narración tradicional, aunque sí un cierto guión previo” (Abad Molina 2007, 12).

Como resultado también de una crisis mimético – representacional del teatro del siglo XIX, el género de la *performance* ha ayudado no sólo a ampliar las modalidades de acción escénica; también, desde su teorización, ha ampliado las herramientas explicativas de disciplinas como la antropología. En tanto género teatral, la *performance*, como ya hemos señalado, ha sido repensada por la antropología en términos que tienen más que ver con sus necesidades explicativas que con las necesidades propias de los pensadores del teatro. El enfoque teatral intentaría decodificar la teatralidad para hablar de la cultura; el antropológico, se propone hablar de la teatralidad tomando como referencia las decodificaciones culturales que se puedan inferir durante la escenificación (cfr. Alcántara 2002, 132). Sutiles diferencias que tienen que ver sin duda con los intereses explicativos de cada disciplina.

Desde el ámbito antropológico, tal como hemos señalado ya, encontramos el concepto de *performance*, como ha sido definido por Wulf: “la imbricación de realizaciones culturales, actos de escenificación y presentación del cuerpo” (2008, 200), y como ha sido definido por Turner: “la presentación del sí mismo en la vida diaria” (Turner 2002, 116), aplicable a nuestro fenómeno de estudio. Fenómeno que se caracteriza por ser la presentación de uno o diversos participantes (*performers*) ante un espectador – que tampoco lo es en el sentido clásico –, y que llevan a la acción una

trama situacional estrechamente relacionada con el sistema cultural que articula las formas propias de la acción, con las experiencias de los participantes.

Continuando con esta idea, entenderemos tanto a las corridas de toros profesionales, como a los juegos taurinos populares señalados en el esquema 1, como: escenificaciones humanas en las que el cuerpo cobra una relevancia mayúscula como portador de los significados de la acción – que en última instancia también pueden calificarse de realizaciones estéticas –, en las que no existe la vinculación estricta entre acción y texto típica del teatro, sino que surgen nuevas posibilidades de escenificación. Tal que actos preformativos, los espectáculos taurinos, profesionales y algunos populares, poseen un espacio acotado para su realización y las acciones llevadas a cabo tienen un principio y un fin.

El *performer* en el sentido que lo interpretaremos, siguiendo a Turner, en el momento de la acción escénica no se hace pasar por otro, es decir, que no representa a un personaje, sino que se presenta como él mismo.

Proponemos estudiar tanto la corrida de toros profesional, como ciertas modalidades populares de vinculación con los toros, a partir de la focalización en la acción que tiene lugar durante el espectáculo mismo. En cada uno, es posible apreciar procesos de escenificación performativos que nos permiten analizarlos como eventos comunicativos que generan experiencias mientras crean significados y viceversa. Y que generan desde el presente y dentro de los límites de construcciones culturales propias, vínculos significativos con el pasado y con el futuro.

La performance taurina en el sentido en que la proponemos estudiar, es un ritual vinculatorio entre el presente (a partir de la escenificación en sí misma), el pasado (como presentación de su propia *story* subyacente) y el futuro (por sus posibilidades de renovación de los códigos de la tradición).

Con el énfasis puesto en que no hay un guión estricto, el acto performativo corporal llevado a cabo durante las diversas fiestas taurinas, no sólo está estrechamente vinculado a las posibilidades creativas de los actores humanos que intervienen, sino a las posibilidades que proporciona a la escenificación, otro componente muy importante: el toro. El animal que coprotagoniza junto a los actores, todos los tipos de *performance* de los que hablamos, es sin duda, uno de los más importantes recursos aportados en favor de la creatividad de la escenificación, y uno de los factores definitorios de la espontaneidad y la improvisación de ésta.

En adelante analizaremos distintas modalidades de la *performance* taurina, los tipos de discursos que conforman la materia de lo presentado y la manera en que los discursos renuevan los significados del rito. Es decir, los analizaremos en sus dimensiones de presente, pasado y futuro. Señalando especialmente cómo desde el presente, es posible articular las otras dos dimensiones temporales.

2.1 La *performance* popular: fiesta taurina en Tarazona de Guareña

Continuando con la división que hemos establecido para tipificar las facetas del mundo taurino, hablaremos de las características del *performance* taurino popular, tomando como referencia nuestro pueblo tipo pero incorporando algunas observaciones hechas en los pueblos vecinos de Torrecilla de la Orden, Fuentelapeña, Horcajo y Cantalpino. Tal como señalamos en la primera parte de este trabajo, dividimos las modalidades lúdicas populares en dos grupos de análisis. En este apartado nos referiremos exclusivamente a los juegos taurinos que, prescindiendo de la narrativa histórica como

mito fundacional, han incorporado al discurso que subyace al proceso de su ejecución, otras fórmulas de pasado basadas principalmente en tiempos no referenciales y en la memoria de la experiencia (ver apartado “La *story* subyacente y otras fórmulas de pasado” en la primera parte de este trabajo).

Hablaremos de la fiesta taurina popular en tanto su importancia como generadora de experiencias para los ejecutantes y para los observadores. Y de su importancia como cohesionadora social a través de la memoria vivida y acumulada de esa experiencia.

La “fiesta patronal de toros” tiene como característica más importante el que los juegos con toros constituyen, en número e importancia, la forma más recurrida de sus modalidades celebraticias. En este tipo de fiestas, de la cual hemos tomado como ejemplo la fiesta grande de Tarazona de Guareña en Salamanca, hemos comprobado que la importancia del motivo religioso que da razón de ser a la fiesta, San Miguel Arcángel, es suplantado por la figura del toro entre los intereses que genera entre los asistentes, y por las modalidades lúdicas y participativas a que su presencia da lugar durante las fiestas.

Como ya hemos adelantado en el capítulo dedicado a describir las modalidades de la fiesta popular, el encierro – desencierro de los toros que son conducidos a través de las calles del pueblo, es una de las formas de vinculación taurina a día de hoy, más recurrentes en las fiestas patronales de toros.

Como acto performativo, nos centraremos en esta modalidad lúdica cuyas implicaciones es posible analizar durante y a partir del proceso mismo de su ejecución.

El proceso inicia cuando los participantes (*performers*) del evento están preparados para correr el encierro ante la inminente suelta del toro en alguna calle del pueblo. El momento inicial se señala con el tercer cohete que es disparado, y el final, con el anuncio del despeje de todos los animales del casco urbano del pueblo.

La traza y elección del trayecto que recorren los bóvidos y que se encuentra delimitado por las talanqueras, constituye el escenario en el cual se lleva a cabo toda la acción, que como dijimos, comienza a conformarse desde la suelta de los toros y el inmediato inicio de la carrera que los mozos emprenden delante de aquellos, y terminará cuando los toros entren en el recinto que se les destina como meta, una plaza de toros, un cajón, etc.

La carrera es diseñada al mismo tiempo que se ejecuta la acción, es decir, que entre el “juego” que proporcione el toro en una carrera cuya duración dependerá en gran medida de ello, las habilidades del corredor para esquivarlo tras sus citas, y las eventualidades que puedan surgir entre los observadores en el umbral del escenario, se conformará mientras tiene lugar, un singular espectáculo que puede ser *parecido* a otros del mismo tipo en otros pueblos, o incluso a otros del mismo tipo en el mismo pueblo; y sin embargo, será un evento único en el que la presencia de un toro que no tiene indicios (ni debe tenerlos estando condicionado) de la naturaleza de la carrera a la que es sometido, colabora como un medio importantísimo de las posibilidades visuales del espectáculo.

2.1.1 Presente

Los actos que tienen lugar en estos breves momentos constituyen la dimensión presente del ritual – *performance*, y a esa misma esfera temporal pertenecen todos los actos plenos de significaciones que pueden ser observados, pero no así, todas las implicaciones que estos actos tienen en otras dimensiones temporales.

En primer lugar, destaca el despliegue lúdico por parte de los corredores. Unos conocimientos técnicos adquiridos (en gran medida en el mismo contexto de las fiestas taurinas) y una capacidad

creativa sobre el terreno, desarrollada a partir de los primeros, conforman los elementos que pueden convertir una carrera delante de los toros en un juego gustoso. Como juego, correr el encierro es una actividad libre a la cual no están obligados los participantes, es una actividad sometida a convenciones que son respetadas por los corredores y los espectadores durante el transcurso de la ejecución, y quizá lo más interesante que en nuestra opinión define al encierro como actividad lúdica, es que su naturaleza es contraria al conocimiento de su desenlace, por lo que en su desarrollo cabe el error y la sorpresa y el jugador tiene un margen de acción y libertad de respuesta dentro de los límites de las reglas (ver apartado “Ritual y juego” de la primera parte de este trabajo).

Por otra parte, la exhibición de valentía y habilidad que hacen los mozos del pueblo y el mismo despliegue que protagonizan los forasteros, tiene un carácter agonístico de lucha sin encono que entre ambos protagonizan en el escenario. El carácter agónico puede tener lugar como parte de una competencia entre corredores pero también como una competencia con el toro. Sin embargo, sólo es una característica que puede atribuirse a ciertos corredores que participando en la carrera, lo hacen por la satisfacción de un gusto que no es generalizable a los gustos o intereses de todos los *performers*. En el caso de los participantes que no corren estrictamente el encierro, pero que forman parte de la *performance* limitándose a situarse en el espacio establecido para el avance del toro, y alejándose en lo posible de los riesgos de ser alcanzados por éste, el componente lúdico está sin duda, más acentuado que el agonístico.

Pero sea cual sea la motivación que impulsa la participación, tenemos que en cualquier caso, tal como lo expresa Wulf, “en el centro de la acción está el cuerpo determinado culturalmente y el saber performativo y práctico que le es propio, este saber es corporal, espontáneo, ritual y, al mismo tiempo, histórico, cultural”

(2008, 202).

La competencia que se genera durante la puesta en escena no sólo se percibe entre corredores de distintos pueblos, sino que también puede ser generalizada al ámbito del pueblo entero. A partir de la valoración del resultado del encierro que tiene que ver con la calidad de las reses, con el diseño del recorrido, con la duración y eventualidades surgidas tales como caídas de los corredores, cornadas, paradas del ganado, derribo de talanqueras, salida accidental del recorrido, etc., el pueblo califica sus eventos y es capaz de compararlos con los de otros pueblos en donde se llevan a cabo fiestas de factura similar. Los encierros son evaluados anualmente y con esa misma regularidad temporal son comparados. Pero comentarios como *los encierros de este año fueron mejores que los de Fresno* tienen lugar a partir de la estimación que es posible hacer del evento sólo durante el corto período de su realización. A partir de la valoración, tiene lugar un hecho cohesionador de la identidad de los tarazoneros, que es el de la comprensión de que el evento llevado a cabo en los lindes de su pueblo es un evento del que todos son parte en alguna medida.

También, durante la ejecución se presenta la oportunidad única en el periodo anual, de la apropiación por parte de público y participantes, del singular escenario donde tiene lugar toda la *performance*. Los actos lúdicos públicos que se desarrollan sólo pueden ser llevados a cabo en este marco que nace de la circunstancia temporal festiva y de la circunstancia espacial escénica. El levantamiento del escenario pertenece también a la dimensión presente del rito, como hecho que tiene lugar sólo durante, y sólo en razón de la escenificación taurina del período festivo.

Pertenciente al mismo ámbito temporal, fuera del escenario, pero en los límites de éste, también tiene lugar otro acto significativo interesante. Entre observador y *performer* se crea un fuerte vínculo

comprensivo: quien presencia el acto no es un espectador pasivo sino que comparte la experiencia del actor, en mayor medida porque comprende en los términos de un código tácito lo que está observando. En otras palabras, tiene las herramientas culturales para valorarlo y gozarlo.

Finalmente como dimensión presente del rito, no debemos olvidar el papel del ganadero, cuya importancia se acrecenta también en el momento en que sus reses se presentan como parte del evento. En ningún otro momento es más importante el nombre del ganadero que basa su negocio en la crianza de toros de lidia para eventos de calle, que durante la puesta en marcha del encierro. Durante éste, pondrá a valoración de conocedores en la materia, la suficiencia de sus animales, así como su credibilidad como buen ganadero.

El momento de ejecución del rito es sin duda la dimensión temporal desde la que se articulan las otras dos dimensiones. Pasado y futuro sólo pueden cobrar sentido en el presente y por eso hemos insistido tanto en enfocar la acción que tiene lugar durante el espectáculo, pero sin olvidar que como acción presente posee significaciones instantáneas. Y aunque las significaciones extrapolables hacia el pasado y hacia el futuro son, por el contrario, inagotables, su concepción sólo puede tener lugar a partir de las expectativas, los valores y los intereses del presente.

2.1.2 Pasado

Como hemos señalado ampliamente en la primera parte de este trabajo, la “inmemorialidad” de los hechos históricos que le dan pretendidamente origen a las fiestas de toros del tipo de la que analizamos en Tarazona, le han otorgado también, parte de su significado. La historia, cualquiera que ésta sea, y que se ha

incorporado activamente al rito, le confiere en el presente, autonomía del pasado. Pero no por ello le restringe su importancia discursiva. El pasado inmemorial en el cual surge la tradición de conmemorar al santo con rituales táuricos, se hace presente cada vez que éstos se realizan. Y se convierte en dimensión presente en razón de la importancia que posee la tradición misma en el presente y en razón de que la tradición se alimenta, ni más ni menos, que del pasado.

Por qué se celebran las fiestas de esta manera es algo que podemos sustentar en la historia o bien, a partir de recortes de *story* tales que consigan dar respuesta a una pregunta ciertamente difícil de contestar de manera verosímil. Sin embargo, la importancia que en este caso se le otorga al pasado no reside en su capacidad explicativa del presente, sino en su dimensión de tiempo primigenio en el cual cobró forma y significación todo aquello que nos ha llegado hasta el presente; siendo entonces nuestra obligación mantener ese patrimonio precioso.

La “inmemorialidad” como argumento valioso de la realización periódica de las fiestas y que pertenece a una dimensión pasada, no es una respuesta al hecho de que las fiestas taurinas sean realizadas, sino una razón incuestionable.

El encierro no es un discurso histórico en sí mismo puesto que en términos estrictos no es posible asimilarlo con su referente real (en el siguiente apartado analizaremos otro tipo de rito en cuya liturgia festiva está incorporado un discurso histórico – narrativo con referencias). El encierro sin embargo, tampoco es un acto “sin inercia histórica”; en otras palabras, podemos señalar que se trata de un *hábitus* incorporado a las estructuras sociales del pueblo, una manera de representarse a sí mismos y ante los demás.

Por supuesto que la historia incorporada es un tipo de historia – narración o mejor dicho, una *story*. Los hechos inmemoriales levemente recordados u olvidados incluso, se reestructuran en el

presente y en el presente se incorporan al discurso.

Para la legislación castellano – leonesa, la “inmemorialidad” consiste en una cantidad de años que se establece en doscientos. Cuando un festejo tiene posibilidades de demostrar que por lo menos, desde hace ese número de años viene realizándose de manera ininterrumpida, es colocado en un estatus de festejo superior, tal como hemos visto anteriormente, un festejo “tradicional”. Sin embargo, en los pueblos que no gozan de este estatus, la inmemorialidad y la tradicionalidad no son cuestiones jurídicas, a lo sumo se pretende obtenerlas en aras de conseguir unos beneficios que ya hemos señalado en capítulos anteriores; pero en primera instancia, estas dos categorías pertenecen al ámbito privado y exclusivo del pueblo, a sus maneras atávicas de realizar las fiestas y al gozo que de éstas obtienen.

2.1.3.Futuro

La dimensión futura que se articula a partir de la *performance* llevada a cabo, está estrechamente relacionada con la renovación de la afición, tópico que hemos señalado en el capítulo cuarto.

Uno de los motores que alimentarán la fiesta en el futuro sin duda alguna es el de la participación popular y ésta sólo será efectiva si existen mecanismos que la propicien. A la participación la hemos tipificado como uno de los impulsos más fuertes que ha tenido la fiesta de los toros en España, que ha guiado sus fases de desarrollo y a cuyo amparo ha logrado sobrevivir como espectáculo público.

La renovación de la afición por la fiesta taurina, que se puede generar a partir de la asistencia a cada festejo anual en el pueblo, y en general, a cada temporada festiva en los pueblos circunvecinos, es una de las funciones más importantes que encontramos en la

realización de dichas fiestas. La afición taurina, que no surge de la noche a la mañana, primero se elige y después se construye y se alimenta poco a poco. Los toros, la fiesta y sus circunstancias, propician el acceso a la experiencia taurina tanto en el terreno propiamente de la participación en el encierro, como en el terreno de la observación. Desde ambos es posible la generación de nueva afición.

Los mozos, que quizá no viven permanentemente en el pueblo pueden acceder a ésta a través de su asistencia al evento, como espectadores pasivos, activos o incluso como participantes de un encierro, valorarán la experiencia para añadirla a las que repetirán o para cancelarla de éstas, pero lo más importante es que tendrán la oportunidad de repetirla si así lo deciden, y que esto tendrá lugar en el marco de las fiestas patronales de toros.

En ese sentido, la fiesta de los toros es el lugar en el que son puestos en acción todos los mecanismos señalados y tendentes en principio a crear, pero en última instancia, a ratificar y renovar la afición por este tipo de actividades lúdicas. La ratificación de un gusto adquirido en el contexto de las fiestas y el mantenimiento de éste a través de la repetición, también llevada a cabo durante los actos celebraticios, son las dos funciones de proyección futura más importantes del ritual performativo taurino.

La nueva afición no sólo alimentará sus intereses taurinos durante la asistencia a los eventos, también hará adelantos en el aprendizaje y familiarización con los códigos de valoración puestos en marcha durante la escenificación. Por otra parte, la *performance* le brindará la oportunidad de acceder al *know how* taurino indispensable para desarrollar las habilidades que en el futuro puedan ser objeto de una valoración positiva.

En el presente la experiencia vivida se puede traducir en memoria. Lo que se entiende como “memoria colectiva” se *realiza* en el presente, es decir en el momento en que un sujeto comunica a otro

una experiencia, el receptor le otorga valor, y la añade a su corpus de vivencias. Y como memoria colectiva constituye uno de los motores que alimentarán en el futuro a la fiesta.

Así, el encierro de los toros en particular y la fiesta patronal en general, ofrece el marco perfecto para cimentar y re – cimentar los pilares de su futuro. Es sólo a partir de un proceso ininterrumpido de aprendizaje y repetición de pautas culturales que la fiesta patronal de toros tendrá garantizada su continuidad.

Asimismo, en el futuro es posible condensar el discurso narrativo del pasado. La *story*, los hechos inmemoriales que le dan valor al ritual en el presente, son también, en tanto diacronía histórica ininterrumpida, los hechos que sostendrán el festejo en el futuro. La historia – narración atraviesa pues, todas las dimensiones temporales estudiadas.

2.2 La *performance* profesional

Al toreo profesional, tal que la conjunción de ciertas técnicas ganaderas y artísticas, y a las cuales, como espectáculo público, se las ha trasladado a un espacio propio para su realización, se lo puede caracterizar entre las formas cercanas al teatro. Su realización como proceso en tres actos llevados a cabo en un recinto *ad hoc* y su concepción como arte, en tanto que posee cualidades estéticas, expresivas y creativas, lo acercan de manera clara a las artes escénicas.

Atendiendo a los orígenes teóricos de la idea del juego – ritual como acto performativo, quizá tendríamos la oportunidad de conceptualizar más fácilmente como tal al toreo profesional. Por las características que lo colocan más cerca de la representación escénica clásica, porque tiene lugar en un espacio convencional de

realización y porque su estructura se asemeja formalmente al teatro clásico dividido en actos. Sin embargo, también hemos señalado que la desclasificación de géneros teatrales clásicos define mejor al teatro del siglo XX que lo que podría hacer por definirlo una tipificación concreta de éstos. Así, señalaremos al toreo profesional como un tipo de *performance*, entendiendo que su estructura tiene las características de ésta, tal como hemos definido y utilizado el concepto derivado de la reflexión antropológica y teatrológica.

En otras palabras, señalamos al toreo profesional como acto performativo por las mismas razones por las que hemos señalado que ciertas modalidades de toreo popular lo son. Es decir, por tratarse de puestas en escena que a la vez constituyen su contexto de ejecución, porque el cuerpo humano se presenta como el medio más importante de la escenificación, y por sus características de realización procesual en la que, a pesar de existir reglas definidas, dos de sus virtudes son la espontaneidad y la sorpresa. Asimismo, por las implicaciones que como acto simbólico que se realiza en el presente, tiene en el medio cultural que lo recibe y lo experimenta.

Si nos remitimos a la tipificación de Caillois, hecha en *Los juegos y los hombres, la máscara y el vertigo*, tanto el encierro de los toros como el toreo profesional, comprenden características tanto de *agôn* como de *alea*. El enfrentamiento al toro es, en un primer nivel, la representación personal por antonomasia; en un segundo nivel, una “tirada de dados” en la que el comportamiento de gran parte de las variables es ajeno a quien compete en una supuesta igualdad de circunstancias, por la gloria personal.

Las diferencias entre unas modalidades populares a las que hemos denominado escenificaciones y la modalidad profesional por excelencia que es el toreo, residen en la ordenación de un ritual. Es posible señalar que se atiende a un guión previo que da lugar a contingencias en ambos casos, sin embargo en el último caso

tenemos un guión más formalizado, en otras palabras, una liturgia festiva más compleja. A lo profesional y a lo popular en tanto *performances* los iguala pues, la presencia del toro, recurso sin el cual no es posible concebir ningún espectáculo y a partir del cual se construyen y desarrollan gran parte de sus características espontáneas y contingentes.

Para el caso del toreo profesional, desde que en su evolución histórica apareció la suerte del rejón que sustituyó a la lanza en el espectáculo; los fundamentos del toreo viraron de las básicamente dos formas de matar al toro de una sola lanzada y en el menor tiempo posible, a las formas de hacerlo con el rejón. Este viraje propició no sólo que la lidia se alargara y se convirtiera escénicamente en un espectáculo más vistoso, sino que lo enriqueció con prácticas más variadas y con más posibilidades de que el hombre a caballo demostrara su dominio sobre el toro. En ese sentido, podemos decir que en la historia del toreo, el diseño de su liturgia, ha primado ciertas características del lucimiento del *performer*. Ese final de la lidia, con la muerte de la res, se fue postergando cada vez más para alargar también la escenificación y para que la muerte apareciera como la culminación de la acción del torero, no sólo como un fin, sino como un triunfo.

2.2.1 Toro, torero, subalternos

Al toreo profesional, así como al popular, lo caracteriza la presencia en la escenificación, de un toro de ciertas características; sobre la valoración de éstas y la intervención del torero, gravita el espectáculo. Para la *performance* popular es necesario un toro de características suficientes; para la profesional, particularidades como una casi perfecta conformación física de su cuerpo y de sus

defensas en términos del canon zootécnico de las razas de lidia, es indispensable. El llamado *trapío* que en términos tauromáquicos define la belleza del animal, está dado en función de sus proporciones armónicas y del uso funcional que éstas le pueden proporcionar durante su lidia.

Los resultados obtenidos serán estimados de acuerdo a diversos factores que iremos señalando, pero el primero partirá del juicio de la belleza o trapío del toro, es decir, de un juicio subjetivo ofrecido, en primer lugar, por el veterinario que realiza el primer reconocimiento y que se vale de su experiencia y sus conocimientos técnicos; y en segundo, por el público espectador que asimismo, a partir de su experiencia, apreciará la morfología del toro.

Las características morfológicas que se valoran, por supuesto no hacen referencia a un solo patrón debido a las diversas procedencias de los ejemplares y a sus diversos encastes. Cada ganadería y cada ganadero, hace alarde de criar/crear un tipo de toro con una combinación de capa, tamaño, proporción, encornadura, etc., única. El toro, independientemente de la ganadería desde la cual sea llevado a la plaza, además de aprobar el reconocimiento de su belleza, debe poseer íntegras sus habilidades sensoriales: ni cuernos afeitados, romos o astillados que repercutan negativamente en la capacidad del toro de “medir” su embestida, ni taras físicas como ceguera o cojera.

El toro, en tanto ecotipo animal, adecuado culturalmente a las necesidades del espectáculo tal como ha sido diseñado por el hombre, es un coprotagonista de esta presentación, que no exactamente un antagonista, tal como han reiterado en diversas ocasiones toreros, subalternos, aficionados y estudiantes de la escuela de Tauromaquia de Salamanca. Su presencia en el ruedo por lo tanto, no se limita a acompañar la actuación de un torero, o a ser la comparsa en su lucimiento. El toro, durante la lidia tiene una importancia proporcional a la del torero y sólo entre ambos

conformarán el proceso que estará cifrado por las posibilidades que cada uno *otorgue* al otro. En la escenificación de estas supuestas concesiones reside la dimensión performativa del toreo profesional.

El toro es importante en el espectáculo porque las necesidades creadas de éste así lo establecen, el animal por supuesto, no actúa en el sentido de ninguna representación escénica, el toro *es*, actúa guiado por sus instintos y no *es* más de lo que lo que el hombre permite y desea que sea, para ello lo ha creado. El toro como elemento de la escenificación, no es sin embargo, un simple elemento de la *materialidad*²² en la conformación de la *performance*; sino el medio material por excelencia, posibilitador del despliegue de creatividad del *performer* y artífice de gran parte de las contingencias durante el proceso de la lidia. El toro es la segunda condición *sine qua non* – después de la presencia del cuerpo humano y sus capacidades de escenificación – del acto performativo.

Durante el proceso (lidia) los actores “estudiarán” al toro y según los conocimientos etológicos que posean del animal – principalmente de forma empírica –, las habilidades técnicas aprendidas a lo largo de su carrera, y sus propias posibilidades de expresión corporal, orientarán su lidia; dicho en otras palabras, desarrollarán un proceso creativo en el cual, mediante su propio cuerpo generarán el espectáculo que, en teoría, deberá bascular entre la vistosidad y la eficacia. El torero que se precie de ser bueno, debe conocer un *código* de movimientos, señales y actitudes de expresión del bovino con el que se enfrenta. De esta manera, tenemos que durante la lidia, el toro, que no es un animal salvaje y de cuyo comportamiento tendrá referencia el torero, es a pesar de lo dicho, un ejemplar en el que, según los presupuestos del *deber ser* del toreo, cabe lo extraordinario.

²² La materialidad se refiere a los recursos externos utilizados por el *performer* durante la escenificación, además del espacio físico en el que ésta tiene lugar. Ver Wulf 2008: 8

El torero, mejor *performer* será en tanto más amplios sean sus conocimientos técnicos, mayores sean sus posibilidades artísticas corporales y desde luego, mejores recursos de medialidad tenga, es decir, mejor toro le *toque*. Y mejor valorado será por la afición, entre más diversos toros sepa torear, a partir de la puesta en práctica de todas sus habilidades. Los subalternos: mozo de espadas, pero sobre todo picadores y banderilleros, cada uno en sus papeles, también colaboran en el proceso creativo de la lidia. Aunque ciertamente el protagonista en escena es el torero o matador, a cuyo servicio, se encuentra toda su cuadrilla de subalternos. Todos ellos en su carácter de *performers*, entrarán en la misma relación con el toro señalada para el torero; es decir, que desplegarán sus capacidades escénicas a partir de su vinculación directa con el animal, recurso por excelencia de la *performance*.

Por la condición del toro, muchas veces se mide al torero. Si un lance es bueno lo será en función de que tan *bueno* (valorado por lo anteriormente dicho) es el toro; y en ese sentido ambos son copartícipes de la escenificación. Pero el acto, en su dimensión performativa y en su objetivo de mostrar y mostrarse a sí mismo, es completamente del *performer* y no de los elementos de su medialidad. Ello queda claro cuando en el guión previsto, la suerte que corre el actor principal *debe* ser mejor que la de cualquier elemento de la medialidad, por más importante que éste sea.

Por supuesto que cabe lugar a las contingencias, no sólo en el proceso de la lidia que es por definición, como acto creativo, distinto en cada ocasión; sino por lo señalado acerca del toro. Que exista un guión previsto, no excluye la posibilidad de las cornadas o incluso de un desenlace completamente opuesto al previsto. La muerte de un torero o de un subalterno constituye la mayor de las contingencias de la *performance* taurina profesional, y aunque esta eventualidad es contraria al argumento o a la forma narrativa tradicional de lo que *debe* suceder en escena, como dimensión de lo

factible, todos los accidentes, incluso funestos, se asumen como parte del acto performativo.

El torero en tanto se presenta como sí mismo, en la *performance* presenta lo que sabe hacer ayudado de un recurso material *sui generis*. En una famosa frase del matador de la época dorada del toreo español, Juan Belmonte, *se torea como se es*, encontramos ecos de lo que hemos señalado con respecto a la dimensión performativa del toreo; en la cual, quien actúa, lo hace en su propio papel, y haciendo gala de aquello que es capaz de realizar en tanto producto de un aprendizaje, un entrenamiento, pero también de sus propias capacidades corporales y escénicas. El torero se presenta ante el público en el papel de sí mismo, constreñido a un guión cuyos detalles necesarios para la acción son estrictos, y que a pesar de ello, permite al *performer* un margen amplio de acción para desplegarse a sí mismo. En ese sentido, el aficionado, pero sobre todo el mismo actor implicado en la acción, asegura que el toreo no es enfrentamiento (con el toro), sino expresión de sí mismo.

Y en tanto se le otorgue importancia crucial a la expresión como producto estético de la lidia, deseamos añadir que el toro, por más valorado que sea por sus características físicas o como recurso, coprotagoniza con ciertas capacidades de acción; pero el toreo, en su dimensión total de actividad cifrada culturalmente, pertenece a la esfera de lo humano. Independientemente de que en ocasiones, al toro se le erija en héroe (para este tópico, ver Saumade 2006).

2.2.2 El público

Como hemos dicho, la ausencia de guión, así como las contingencias a que ello da lugar, y la importancia otorgada al público en tanto espectador no pasivo, constituyen tres de las características que

hemos señalado como primordiales de la acción performativa. El público en el caso del toreo profesional no sólo sigue siendo parte importante del espectáculo tal como lo ha sido desde que el toreo se instaure como tal. La participación constante de los públicos que como hemos visto anteriormente, ha sido poco a poco regulada y constreñida a su propio ámbito espacial, continúa siendo un elemento importante y constitutivo de la escenificación; no sólo en el sentido de ser espectador y receptor de la acción, sino por su dimensión aun participativa.

En tanto proceso, el espectáculo de la lidia tiene la característica de crearse mientras sucede, es decir, como ya hemos señalado en más ocasiones; el proceso, cuya estructura prevé un guión previo, prevé también contingencias que son parte de su estructura performativa. En el proceso, el público, que posee facultades decisivas y creativas, pide y exige a la autoridad, hace valer su presencia y aparece como determinante. Puede definir los galardones otorgados al matador por una faena buena o muy buena, devolver un toro a corrales por parecer insuficiente o bien, propiciar su indulto. El presidente de plaza quien tiene la autoridad para decidir lo anterior, lo hace a partir de una valoración propia pero también, a raíz de la petición del público que se vale de ovaciones, pañuelos y otros medios, para hacerse presente y ser parte colaboradora de la escenificación que se lleva a cabo. Escenificación en cuya creación intervienen *performers* (matador y subalternos) y otros aspectos de la materialidad (los más importantes, el toro y el espacio físico de la arena en que se desarrolla la lidia), la medialidad (música) (ver Wulf 2008: 8, 201), las acciones espontáneas, la ausencia del guión fijo, y por supuesto, los espectadores cuya función no es la de mantenerse pasivos.

En otros tiempos, el “espontáneo” constituyó el elemento romántico que terminaría por ser cada vez más eventual hasta desaparecer; pero en virtud de una narrativa taurina profesional que sigue muy viva, este personaje constituye aún, lo repentino del proceso, aun

siéndolo sólo en potencia, como lo son todas las acciones posibles de la *performance*.

Así como del sentimentalismo de la figura del espontáneo y de la verdadera influencia del público, podríamos hablar de otras situaciones que no hacen del toreo teórico o el toreo romántico, el toreo real; sin embargo, si volvemos a la narrativa que subyace, a las condiciones prototípicas de lo que *debe* ser el toreo y que siguen manteniendo su discurso legitimador, encontraremos que las situaciones idealizadas como aspiración del toreo seguirán siendo, entre el conjunto de los espectadores y el conjunto de los actores, efectivamente parte de la *performance*, en tanto probabilidades latentes y en tanto narrativas garantes de la valía del espectáculo.

2.2.3 Preeliminarios

El espectáculo taurino comienza con el llamado *despeje de plaza* que es la acción que ejecutan dos hombres a caballo conocidos como alguacilillos que van vestidos imitando la usanza del siglo XVIII, traje de terciopelo negro, capa, cinturón ancho de cuero con hebilla, en ocasiones golilla, botas altas y chambergo de ala recogida con plumas. Evocan la figura del alguacil, funcionario público que ejercía la autoridad sobre algunos aspectos del orden de las fiestas taurinas en tanto éstas tenían lugar en plazas públicas. La pareja de alguacilillos cabalgando, da una vuelta a la plaza y con ello simula el despeje de público, que solía realizarse antes de que el festejo se llevara a cabo en una plaza abierta. Su función como autoridad pasaba por evitar los peligros para los asistentes y evitar que nadie estuviese el terreno de la lidia. Esta ceremonia previa tiene formas diversas, algunos atravesaban la plaza a galope, se situaban frente a la puerta cuadrillas, desmontaban, posteriormente abrían la puerta,

volvían a montar, y dirigiéndose hacia el Presidente de la plaza, después de mostrar sus respetos, acudían por los toreros para comenzar el llamado *paseíllo*. En otros casos y de manera más reciente, los dos alguacilillos recogen simbólicamente la llave de los toriles y además de ejecutar las órdenes del presidente, entregan los premios a los toreros y preceden a las cuadrillas durante el *paseíllo*. La forma protocolaria diverge dependiendo de la categoría del espectáculo, de la categoría de la plaza o del país en el que se realiza.

Los primeros en salir, detrás de los alguacilillos, son los toreros, quienes van envueltos en su capote de *paseíllo* y ataviados con el traje de luces cuando se trata de una corrida y no de un festival, y acomodados según su antigüedad de alternativa. El que primero que la haya recibido se coloca a la derecha, el segundo a la izquierda y el más novato se sitúa entre ambos. La ceremonia contempla aspectos como que quien torea por primera vez en una plaza debe hacerlo con la montera de la mano. Después de los toreros, desfilan las cuadrillas de subalternos: banderilleros y picadores, cuyo acomodamiento también depende de la antigüedad que tengan acompañando a algún torero. Los picadores van acompañados cada uno de los monosabios, quienes también los acompañan en su actuación durante la lidia. Areneros y mulilleros son también parte de este *paseíllo*.

Según ha sido descrito sucintamente podemos señalar que los preeliminarios de la lidia (que por supuesto, forman parte de la *performance*) son el momento en que son presentados ante el público, todos los actores que intervendrán en ella.

Contrariamente a la escenificación teatral clásica, en donde los personajes se presentan ante el público al término del espectáculo, en este caso, lo hacen en el principio; quizá en atención a que el final de la escenificación, de acuerdo con su estructura contingente en tanto *performance*, no puede preverse. Aunque la dimensión

performativa del toreo es muy clara en tanto se desarrolla como un proceso que cobra significado mientras el mismo proceso tiene lugar, la dimensión representacional del toreo profesional también queda expuesto. Los atavíos actuales que son la evolución de la indumentaria del siglo XVIII y el triunfo de la profusión de aditamentos que se explican mediante su función, su simbolismo y su vistosidad; así como el desfile realizado por los *performers* según protocolos que indican su antigüedad; o las figuras que simulan o representan a actores que antaño realizaban una acción encaminada al orden del espectáculo.

La solemnidad que lo anterior intenta representar de cara al público y la forma ceremoniosa que *debe* guardar todo el ritual taurino, esconden gran parte de esa dimensión representacional. Es decir, lo que el toreo representa además de lo que es. En esa dimensión caben no sólo las formas ideales y la teoría pura que a tanta literatura ha dado lugar; cabe también la narrativa histórica que subyace a todo la liturgia. En este tipo de escenificación cabe la historia del toreo toda, representada en las formas que ha sabido guardar el ritual taurino profesionalizado.

En capítulos anteriores señalábamos la importancia de la codificación del espectáculo, y las consecuencias que la creación e imposición de reglas tiene en la creación e imposición de una liturgia festiva más sistematizada. En ese sentido el toreo profesionalizado puede tipificarse, en comparación con su contraparte taurina popular, como el espectáculo taurino ritualizado por excelencia. Además, como adelantamos, es posible señalar que posee en sus formas, características de una performance en tanto proceso del presente con significaciones en la misma dimensión temporal, así como características de la representación en tanto personificación en la escena de emisarios y valores del pasado.

Dicho lo anterior, volvamos al esquema 1 para indicar que el pasado que mediante la escenificación trae de vuelta la *performance* taurina

profesional, lo hace mediante dos tipos de fórmulas. La primer fórmula de pasado que utiliza sin ninguna duda es la de la historia narrativa o *story*. A partir de una historia incorporada al ritual que al mismo tiempo que lo *explica*, lo legitima, por ser esta narrativa interpretada como un elemento valioso. Para ello, existe bien documentada una parte del toreo profesional, que da cuenta del desarrollo de éste a partir de la participación profusa de los públicos como hemos indicado anteriormente; y que se compone de documentación legal y eclesiástica, de una larga lista de ejemplos de arte figurativo que por supuesto, hacen las veces de documento, pero sobre todo, de anécdotas que han construido la rica historiografía de esta actividad. Sobre toda esta documentación descansa la narrativa a partir de la cual se ha creado y se ha mantenido un discurso legitimador del toreo profesional.

Por otra parte, también es cierto que sus orígenes, previos y muy anteriores a la sistematización que le da origen como espectáculo codificado en el siglo XVIII, se pierden en un pasado inmemorial. De la misma manera que los arraigados festejos taurinos populares, el toreo profesional hunde sus raíces más profundas en un pasado incierto. Aunque no por desconocido está falto de hipótesis. Este pasado incierto y valioso en tanto generador de la tradición, también se incorpora al discurso que mantiene arraigada en la afición la idea de que las corridas de toros guardan en sus formas de presentación y de representación un contenido precioso que debe ser conservado.

2.2.4 Proceso de la lidia

En referencia a la corrida de toros profesional, el proceso de cada lidia se conforma de tres fases (o tercios) que se delimitan con un toque de clarín, una señal con el pañuelo desde la presidencia de la

plaza, y cada uno de los cuales consta de un tiempo determinado. El proceso del espectáculo total se conforma de tres lidias. Cada una de ellas es protagonizada por un torero y su cuadrilla de subalternos.

Al proceso que denominamos lidia es al que hemos tipificado también como *performance*; ello implica que en la corrida, en total, se pueden presenciar tres procesos de escenificación con principio y final. Pero es posible señalar que como proceso total (cuyo principio único es el despeje de plaza que precede el paseíllo), la corrida consistente en las tres lidias, también puede tipificarse como una *performance*. En su totalidad, la corrida de toros con todos los elementos y fases que la conforman, es decir, tres procesos insertos a su vez en un proceso más amplio, es la escenificación a la cual asiste el público. La argumentación tiene que ver con el hecho de que todas las fases de la corrida de toros guardan las características procesuales de las que hemos venido hablando; como partes de una *performance* mayor, y como fases de una escenificación incluida en la anterior.

Cada corrida de toros consta de un *encierro* o lote de seis toros, dos para cada proceso de lidia que tiene lugar.

La primera fase de cada *performance* se denomina tercio de varas y acontece inmediatamente después de que se ha conseguido detener al toro tras su entrada a la arena, y de que éste, tras algunos pases de capote realizados por los banderilleros, ha sido colocado “en suerte”, es decir, en el lugar adecuado para que tenga lugar el primer tercio. El tercio de varas consiste en “citar” al toro desde el caballo, la cita la hace el picador desde el área de la arena llamada tercios que abarca la circunferencia más externa del ruedo. El toro, tras ser citado, debe “entrar” al caballo o mejor dicho, a la puya del picador.

Este primer recibimiento al toro será valorado por la efectividad con que la acometida del picador reduzca el ímpetu del toro y “ahorme” su próximas embestidas; de la misma manera que al torero, el

picador será considerado por el público según las cualidades que éste tenga en escena, y si con la acometida quebranta más de lo debido el poderío del animal, la valoración será negativa. El toro debe encontrarse como mínimo dos veces con el caballo, pero el número de puyazos depende de la categoría de la plaza. Después de ello, los subalternos en la arena permiten que el animal salga de sus castigo hacia los terrenos medios de la arena. Si el picador no ha conseguido disminuir con suficiencia el poderío de la embestida, se estimará por parte de la presidencia una nueva entrada hacia el caballo.

En esta fase, el espectador estimará la bravura del toro a partir de que éste no se “humille” rápidamente ante el caballo y embista aun después de haber recibido el primer puyazo. El espectáculo hasta ahora ha sido el de la resistencia del toro pero tal como hemos indicado antes, el toro como recurso de la escenificación, es el elemento sobre el cual y a partir del cual, el verdadero *performer* desarrolla su actividad. En esta fase tiene lugar la parte del guión que señala tácitamente que los recursos materiales del espectáculo no deben superar los recursos del protagonista de la *performance*; es decir, que el toro debe parecer poderoso – y en ello radica la importancia y efectividad del picador – durante el resto de la lidia, pero también, la merma de sus facultades es indispensable en cumplimiento de uno de los argumentos de la escenificación, a saber: el triunfo del *performer*.

En el segundo tercio o tercio de banderillas, los asistentes seguirán calificando las capacidades del bovino siempre en relación con las *posibilidades* escénicas, creativas o en otras palabras, artísticas, que el toro otorgue el actor, cualquiera que éste sea, un miembro de la cuadrilla o el propio matador.

Esta fase consiste en la colocación de dos a tres pares de banderillas en el cerviguillo del toro. En esta etapa de la lidia, teóricamente o en otras palabras más afines a la manera en que lo hemos descrito,

apegados al guión; tanto el banderillero que ejecuta la suerte como el matador que se presentará en escena una vez terminado este tercio, siguen con atención los movimientos de la res y con ello tendrán oportunidad de “pronosticar” cómo será el toro con la muleta. En este tercio, obtendrán los datos suficientes para ver por qué pitón embiste mejor el toro, para prever cómo será la embestida, e intuir los defectos y las virtudes del astado en referencia a las posibilidades que el matador tendrá en la siguiente fase de la lidia.

Como hemos visto, la lidia es en todo momento un proceso en el cual el *performer* dirige su actuación de acuerdo no sólo a las capacidades que posee, sino de acuerdo a todos aquellos indicios que el toro, en tanto recurso pero también en tanto coprotagonista con capacidades de acción, le va mostrando durante todo el desarrollo de la escenificación.

En la tercera etapa, tercio de muerte o tercio de muleta, el torero o matador, se encuentra con el toro usando la muleta para realizar los pases y desplegar todas sus capacidades corporales. En este tercio, el *performer* hace gala más de “arte” entendido en su acepción de maestría en la realización de algo, que de fuerza física. Esta etapa supone pues, la mayor oportunidad de lucimiento para el torero. Conocida también como “faena”, el tercio de muerte es típicamente el momento en el que el matador “brinda” su actuación – que no la muerte del toro que es sólo una parte de la actuación – a alguien del público. Protocolariamente se brinda el primero de cada espada, al presidente de la plaza. Eventualmente, puede brindar el siguiente a quien él desee. Esta acción, inserta en la etapa que protagoniza el *performer* principal del proceso, nos habla de la dimensión de presentación de sí mismo en escena. Después de requerir el diestro los trastos de matar, se dirige hacia la persona a la que quiere realizar el brindis llevando la muleta y el estoque en la mano izquierda, la montera en la derecha. Con el brazo derecho extendido

formulará las palabras de dedicatoria después de lo cual, lanzará su montera al ruedo por encima del hombro.

Con el denominado brindis, el torero dedica su obra a alguien cuya presencia en la plaza valore; a un ser querido, a una dama o a algún personaje de la farándula. En la forma de hacerlo existe un fuerte eco de la dimensión performativa de la que hemos hablado: el torero no se presenta en la arena con ningún otro motivo que el de actuar en su propio papel, haciendo gala no más que de sus propias aptitudes, y con esta acción *dice* que es tan dueño y autor de la obra a realizar, que posee facultades para otorgarla.

El tercer tercio, el más valorado de todos, es la etapa en el que toro está agotado y el torero debe dominarlo. El “momento supremo”, en el que el torero entra a matar y que deberá ser rápido y efectivo si quiere ser bien valorado por los conocedores, es una ejecución cuya minuciosidad y certeza en la trayectoria de la espada es fundamental para el éxito de la faena. Un torero que ejecute una muerte rápida y *limpia* será mucho mejor estimado que uno que falle en repetidas ocasiones o que incluso, no lo consiga. En tal caso, existe entre los profesionales de la lidia, un personaje que se encargará de dar muerte al toro con la llamada puntilla.

Posteriormente a la muerte de la res, se la engancha a un hatillo de percherones, denominados mulillas, que la conducen hacia el patio de arrastre. En este momento, el público, que ha estado presente con sus opiniones (otorgadas a través de aplausos o rechiflas) durante todo el proceso de la lidia, manifiesta su conformidad o disconformidad con el resultado final; promedio de la actuación de *performers* y recursos, es decir, también se pronuncia en favor o en contra del comportamiento del toro lidiado. Esta especie de juicio popular se hace más explícito en cuanto la corrida llega a su fin como el desarrollo que abarca a los tres procesos que lo conforman en su totalidad.

El espectáculo por completo debe guardar un tono solemne en todo momento y en aras de esa solemnidad y de la vistosidad del mismo, el toro muerto debe ser arrastrado de acuerdo a unos códigos visuales que también son contemplados en un guión, que en este caso, no es tácito sino explícito y se trata del Reglamento de Espectáculos Taurinos aplicable a cada comunidad autónoma.

Finalmente, la destreza, maestría y efectividad en las ejecuciones de cada uno de los actores y especialmente del torero que deberá estudiar al toro y con base en ello desarrollar una lidia eligiendo los terrenos y efectuando pases de muleta; la bravura del toro, y en última instancia las decisiones acertadas de las autoridades que rigen el espectáculo en cada uno de los tercios, todo en su conjunto; será apreciado por aquella afición que *sabrá* distinguir cuando ha asistido a una verdadera lidia, y cuando no a una puesta en escena falaz.

Cada uno de los tercios de la faena, entendidos en sus dimensiones pragmáticas y visuales, conforman la puesta en escena cuyo nivel de experimentación, en el sentido de la liturgia tauromáquica, es compartido por una gran parte de los asistentes a la plaza.

La experiencia estética del toreo, en la que media la valoración y apreciación de ciertos aspectos técnicos y artísticos del torero, así como etológicos del toro (entendidos en la mayoría de los casos de manera empírica por los espectadores), puede ser coincidente entre muchos de los asistentes al espectáculo. Y como toda experiencia estética, en su percepción y estimación, mediarán preconcepciones sin las cuales será imposible experimentarla.

Como hemos señalado, el momento inmediato posterior al arrastre del toro muerto es en el que se tienen todos los elementos para calificar la *performance* en tanto proceso creativo. Pero a nuestro juicio, el desenlace de la escenificación total de la lidia, no concluye con la muerte del toro como se ha querido interpretar desde las teorías que enfatizan este momento como el culmen del proceso y

sobre todo, al toro como protagonista del espectáculo. Después de la muerte, el toreo entendido como acto performativo, todavía guarda entre sus fases, una muy importante que es la del reconocimiento por parte de la autoridad y del público a la actuación de los *performers*, aunque ciertamente, de manera especial a la actuación del espada o matador. El proceso de la corrida de toros puede concluir entonces en una especie de apoteosis si la actuación del matador consigue superar las expectativas del público y de la autoridad. El otorgamiento de orejas y rabo en tanto trofeos, la ovación, la vuelta al ruedo o la salida a hombros por la puerta grande, suponen la conclusión llevada a buen puerto de ese guión tácito que engloba la narrativa del *deber ser* del toreo profesional, del triunfo del *performer*.

3. Los juegos taurinos como representación histórica

Tal como señalamos al principio del capítulo, hemos establecido una diferencia conceptual entre la presentación o *performance* y la representación. A este último caso hemos constreñido ciertas modalidades populares de juego taurino, a saber: el Torneo del toro de la Vega en Tordesillas y el toro “jubilo” de Medinaceli. El argumento que proporcionamos para hacerlo está dado en los mismos términos que hemos empleado para tipificar las modalidades señaladas en los apartados anteriores como presentaciones /*performances*: el carácter de la escenificación dado en términos de la fórmula de pasado que utilizan para explicar su realización.

Los dos ejemplos que analizaremos poseen la característica jurídica de juego taurino “tradicional”, lo cual no es baladí porque a partir de esta denominación, su referente histórico cobra relevancia sobre

aquellos festejos a los que no ha sido otorgado este estatuto. El mecanismo de obtención de éste, que estipula que el festejo tenga por lo menos unos doscientos años de realización periódica y que exige algún tipo de documentación que lo compruebe, es un claro indicio de que la historia, en tanto garante de la tradición, es un recurso valiosísimo. Y para los propios realizadores de estas representaciones, la comprobación de la antigüedad de sus festejos, supone la posesión de un referencial histórico expresado en términos de lo *realmente acontecido*, en términos pues, no de un pasado inmemorial, sino de un pasado con memoria al que jurídicamente le ha sido otorgada denominación de origen.

El tipo de escenificaciones taurinas de las que hablaremos, no sólo se ciñen a la acción en sí misma enmarcada en su momento de realización, sino que tienen la capacidad de transmitir ciertos códigos sociales estrechamente vinculados con sus discursos narrativos y legitimadores subyacentes. Así, esos discursos narrativos se renuevan cada vez que tiene lugar su escenificación.

Hemos querido establecer a partir de la teoría preformativa del ritual, que el carácter mitológico de éste, a pesar de ser alimentado de un pasado largamente instituido como real y efectivamente ocurrido, forma en su totalidad, parte de su dimensión presente. Por otra parte, la única a partir de la cual es posible establecer sus implicaciones hacia el pasado y hacia el futuro; porque no es sino desde el presente que se escudriña el pasado para otorgar coherencia a la actualidad, y desde las necesidades del presente que se sientan las bases para diseñar e imaginar un futuro acorde a ellas.

Los dos casos, en su carácter de representación, se escenifican bajo una fórmula de *pretending* o de simulacro. Es decir, que una vez asumida la valía de su referente histórico, su liturgia festiva busca conservar las formas del pasado, y en ese sentido, tiene lugar un

simulacro o un “hacer como”. De ahí se desprende que los representantes de la escenificación vistan de cierta manera que guarde similitudes con las formas de un antaño referencial y que los protocolos de realización sean minuciosos en cuanto a mantener las peculiaridades del acto tal como era realizado, según el discurso histórico – narrativo.

De la misma manera que el teatro no es la representación de una obra literaria sino la creación de una obra singular donde concluyen drama y espectáculo, la escenificación taurina que tiene lugar durante estas modalidades “tradicionales”, tampoco se trata de la simple representación de una narrativa histórica o la *dramatización* de una mitología. Pero no podemos obviar que la representación posee ciertas características de la escenificación performativa; la razón más importante por la cual la hemos separado conceptualmente, reside en que ello facilita el enfoque de las diferencias entre ambos grupos. En el tipo de escenificaciones que denominamos representaciones, existe una narrativa histórica y como tal, ésta es incorporada activamente a la escenificación. En el sentido de la rememoración y del “hacer como”, en las dos modalidades que señalaremos en este capítulo, encontramos más rasgos de representación que en ninguna otra de las modalidades analizadas. Así como en las que hemos analizado hasta el momento, hemos encontrados más rasgos de la escenificación performativa.

La explicación de la realización de estos festejos, se basa pues, en su apego a fórmulas lúdicas del pasado, y establecen su valía sobre la narrativa del pasado en tanto “hechos históricos”. Desde luego, tal como se ha señalado ampliamente en la primera parte, estos “hechos históricos” no necesariamente pertenecen al *corpus* histórico de hechos documentados, sino a un *corpus* de historia narrativa o *story* que se ha incorporado activamente al rito y por lo tanto a su exégesis. Su importancia por lo tanto no radica en si realmente acontecieron, sino en la manera en que han sido asimilados en el

presente como *realmente acontecidos*. En los dos casos señalados hemos encontrado esta característica: la historia que llega al presente en la manera de *realmente acontecida*, ofrece suficientes garantías para mantener vivo el festejo.

Según lo explica Hayden White, tendríamos que los acontecimientos reales simplemente *son*, pero pueden servir como referentes de un discurso. White, al mismo tiempo que señala la artificialidad de creer que los hechos hablan por sí solos, indica que la forma del discurso, es decir la narrativa, no añade nada al contenido de la representación; más bien es un simulacro de la estructura y procesos de los acontecimientos reales. Y en la medida en que esta representación se parezca a los acontecimientos que representa, puede considerarse una narración verdadera (White 1992, 19 – 43). Aunque White se refiere a la representación escrita y nosotros hablamos de la representación escenificada; de igual manera se comprende que mediante la representación que tiene lugar durante estas dos modalidades taurinas, se asume como verdadera la historia que cuentan a partir de la puesta en escena.

Finalmente diremos que cabe la posibilidad de que los hechos en los que se fundamentan los juegos taurinos populares “tradicionales” a que aludimos, puedan contarse con fidelidad histórica y sin embargo, la interpretación que en este caso es la que llega hasta nosotros como operante del rito, aunque sugerente y perspicaz, puede ser errónea en términos históricos estrictos. Sin embargo, el mérito de la interpretación en este caso es fundamental y posee en términos de eficacia ritual, mayor fuerza que la clasificación de estos acontecimiento en su calidad de causa o de efecto, o como acontecimientos registrados dentro de un marco cronológico (ver White 1992, 21).

La narrativa y la interpretación otorgan a estos acontecimientos una estructura coherente y una significación dentro del ritual. En otras palabras, que con girones de historia, el hombre que realiza

periódicamente estas simulaciones lúdicas taurinas, compone su *story*, su narrativa mítica, y que más allá de ésta no existe otra fórmula de pasado más eficaz para legitimar su representación.

3.1 Torneo del toro de la Vega en Tordesillas

Tal como hemos visto en capítulos previos, la inmensa mayoría de los juegos taurinos populares, con otras formas y otras funciones distintas de las que posee actualmente, tiene lugar en los pueblos españoles de manera documentada desde el siglo XII (Ver capítulo dos). Los rituales propiciatorios enmarcados en temporadas festivas y que incluían la presencia de toros, convivieron simultáneamente con los espectáculos taurinos urbanos que quedaban acotados para solaz de la nobleza. Para el caso del actual Torneo del toro de la Vega en Tordesillas, tenemos que se trata del único festejo de modalidad popular, en los términos que hemos establecido en este trabajo, que bajo sus formas representativas, rememora una modalidad taurina caballerisca.

Este espectáculo anual, se denomina torneo en recuerdo de aquellos eventos que hasta bien entrado el siglo XVI se seguían practicando en la península ibérica entre los miembros de la nobleza como un ejercicio de representación de la guerra, un tipo de guerra que ya no existía, pero que mantenía vivo el ideal caballeresco. En el ámbito taurino, la práctica del torneo influyó con sus formas a las lides que sobre el caballo ejecutaban los caballeros en los enfrentamientos con toros en el coso, sobre todo porque el arma que preponderó entre estos últimos para dar muerte al astado fue la lanza, instrumento que de hechura algo distinta a la utilizada con los toros, era empleada en torneos y justas.

El actual Torneo del Toro de la Vega del que hemos hecho mención con anterioridad en este trabajo, en referencia a que actualmente suscita serias polémicas, comienza con la carrera pueblo abajo de un solo toro que es desencerrado al pie de la Iglesia de San Antolín y que comienza con el anuncio de un mortero a las 11:00 horas del segundo martes de septiembre. Las fiestas patronales que comienzan el día 8 con la procesión de la Virgen de la Guía, “patrona de Villa y Tierra” de Tordesillas, enmarcan este festejo taurino.

Tras el anuncio, el toro es conducido y seguido a pie por vecinos y forasteros por la cuesta de San Antolín, hasta la llamada “zona de transición” que da acceso a la Vega; la Vega, una zona de pinar a la que se denomina para la ocasión “palenque”, situada junto al río y que se encuentra del otro lado del puente sobre el Duero, es el espacio donde tiene lugar el alanceamiento. Una vez traspasada por el toro la zona de transición y habiendo entrado al palenque, la caballería que está dispuesta y ordenada desde media hora antes del desencierro, se abalanza en sus caballos sobre el toro acosándolo con sus garrochas, pero no es hasta que un disparo lo autoriza, que el alanceamiento puede tener lugar a manos de los denominados torneantes. Los torneantes son los lanceros a pie, que no deben superar el número de doce, y los lanceros a caballo, no más de tres, que han asistido obligatoriamente a un curso de lanceros y que posteriormente obtienen la posibilidad de participar en el Torneo para buscar dar muerte al toro con sus lanzas. Los lanceros que acometen, por tanto, no superan los quince individuos. Los demás asistentes a caballo que acuden hasta el palenque, lo hacen pertrechados con sus garrochas, aunque esta práctica está en proceso de prohibirse. Los espectadores del torneo, los caballistas no lanceros, así como los corredores del desencierro del toro, conforman el grueso de la asistencia.

En el torneo se establece que existe un ganador: el torneante que dé muerte al toro y que lo haga dentro de la normativa establecida por

las Ordenanzas que regulan el evento. Si por alguna razón la muerte no se ejecutase dentro de los reglamentos, el Torneo es declarado nulo; o bien, si el toro logra traspasar las lindes del palenque, éste es declarado ganador y en ese caso recibe el indulto. Esta posibilidad alimenta la argumentación de que el torneo consiste en un enfrentamiento equitativo entre hombres y toro.

Previo al Torneo propiamente, se realiza por la madrugada un desenjaule del toro para que los torneantes y espectadores observen el trapío y las pintas del que por la mañana será el “toro Vega”. Al toro, lo ha adquirido con unos cinco meses de antelación el Patronato del Toro de la Vega, organización civil que se constituye como garante de las formas del festejo. Se trata de un toro con la cornamenta íntegra, sin afeites, de entre quinientos y seiscientos kg. y de entre cinco y siete años de edad. El animal debe ser entonces un toro grande, con trapío y defensas íntegras; es decir, un toro que posea unas características físicas que superen los requerimientos de un festejo de calle típico, y que al mismo tiempo, supere en edad y peso al toro habitualmente requerido para la lidia profesional.

La experiencia de Jesús López Garañeda, socio del Patronato, señala que adquirir el toro para el torneo no resulta sencillo en razón de que las ganaderías que crían toros como el que se solicita para Tordesillas venden lotes de seis animales, es decir, todo el encierro de una corrida profesional. La fiesta patronal de esta villa se realiza en septiembre, temporada para la cual han tenido lugar ya muchos de los espectáculos taurinos de la región y por este motivo el patronato adquiere su ejemplar con meses de anticipación.

Con la venta del toro de la vega, encontramos un ejemplo de la separación de los intereses entre montera y talanquera, intereses que hemos tipificado como propios de cada una de las aficiones que analizamos en el capítulo segundo. En el transcurso de unos veinte años, para la adquisición del toro de Vega, se ha debido superar el obstáculo de que ciertas ganaderías se hayan negado a venderlo. La

razón de ello residía en que la valoración del ganadero de sus animales, no transigía con el hecho de que éstos fuesen lidiados en festejos populares. Un toro como el que el Patronato solicitaba, en tanto producto criado en una ganadería de toros destinados al espectáculo profesional, debía ser admirado en una plaza y lidiado por toreros profesionales.

El Patronato del toro de la Vega, que como hemos mencionado, es una organización civil cuyo objetivo ha sido desde su primera conformación en 1978, la de salvaguardar este festejo tordesillano, ha establecido la conformación de una “Maestranza de alanceadores” integrada por diversas secciones y entre las cuales se encuentra el maestro de lanceros a pie y a caballo, el maestro de la historia del torneo y el maestro de la ética, el maestro de código y leyes, el de ceremonias o el maestro encargado de redactar año con año la crónica de lo acontecido, entre otros. La Maestranza, a cuyo cargo se encuentra *“la instrucción del oficio completo del rito del toro de la vega”*, no reduce sus funciones a la instrucción en el arte del torneo, sino que, por ser éste un *“rito y una religión”*, la Maestranza tiene el cometido de poner por escrito *“la práctica, la ética y la ciencia de esta ceremonia ritual”*. El Patronato, que la ha instituido y la Maestranza misma, son pues, las instituciones garantes del Torneo en tanto espectáculo de representación – estableciendo y guardando sus formas – y en tanto baluartes de su tradición narrativa, en otras palabras, de su discurso mitológico.

Si la carrera y alanceamiento taurino tienen lugar el “martes de la Peña”, el segundo martes de septiembre desde que se instituye que el Torneo se lleve a cabo de esta manera, lo es en memoria del otorgamiento a Tordesillas en 1474, del privilegio de mercado franco el segundo martes del noveno mes (cfr. López Garañeda). El Patronato del toro de la Vega cuya actual composición data del año 2000, y entre cuyos objetivos se encuentran *“conseguir que el torneo alcance su mayor esplendor”*, establece lo anterior en sus ordenanzas

del mismo año 2000, en consonancia con el establecimiento de las formas depuradas que han modelado dicho evento. Esta organización civil de tordesillanos, que se presenta con la fórmula “sin raíz, nada”, señala en su manifiesto que el Torneo es “*un ritual ancestral mediante el cual se expresa el modo de ser de un Pueblo*” y bajo esa máxima, el Patronato ha sido el mayor artífice no sólo del establecimiento de las formas que a día de hoy guarda el Torneo, sino del discurso legitimador que subyace.

Las Ordenanzas que la Maestranza de alanceadores ha establecido para el Torneo, conforman las directrices que deben seguirse para cada aspecto del espectáculo y las instrucciones y normativa que debe ser acatada durante el desarrollo del torneo. Este *corpus* de disposiciones sobre el Torneo, contiene algunas notas que vale la pena citar. Las siguientes ordenanzas corresponden al *Capítulo IV*, que trata del alanceamiento:

“Undécima. El torneante de a caballo que perdiera en el torneo dicho caballo, no reclamará nada a nadie.

Duodécima. El que asistiere de otras partes del mundo o universo y quisiere ser torneante, tendrá derecho a ser informado muy cumplidamente; mas si su intención, Dios no lo quiera, fuera denostar e infamar este torneo, teniéndole por necio ante tal circunstancia, despídasele en mala hora.

Decimotercera. Todo torneante tiene derecho a embadurnarse con sangre del toro, en el caso de que fuera muerto dicho toro. Y entiéndase esta antiquísima costumbre como símbolo de haber participado en el torneo. Y téngase buen orden en el caso”

Del *Capítulo V*, que trata de los derechos del torneante así como de sus obligaciones, se desprenden las siguientes ordenanzas:

“Primero. Se ordena que sea considerado lancero todo varón y hembra que, armado de lanza, asista al torneo, y con ella al palenque. Se tenga por poseedor del espíritu de hidalguía y se

comprometa a cumplir estas Ordenanzas.

Undécimo. Que se otorgue al lancero que hay dado muerte al toro los testículos y rabo de dicho toro para que los sube dicho lancero prendidos en su lanza [...] Y nadie se atreva, por ignorancia, a usar de bromas al respecto de este acto; y si lo hiciera, téngaselo por necio. Y sólo corte dichos trofeos quien de ello esté encargado y no otro.

Duodécimo. Una vez muerto el toro, si hubiera sucedido así, será recogido su cuerpo del palenque y tómese sangre de él, pero sea el dicho cuerpo respetado sobremanera”.

Finalmente resulta interesante leer algunas de las Ordenanzas correspondientes al tercer capítulo, y que se refieren a los derechos del toro en el Torneo:

Como principal participante, el toro tiene unos derechos que se le respetarán estrictamente, ya que así lo dicta el buen sentido y la costumbre; según lo dicho, se ordena:

Ordenanza Cero. Que se respete "per saecula saeculorum" la servidumbre de paso que tiene el toro por el puente y el término de Tordesillas.

Segundo. Si el toro por su valor y sabiduría ganara fama, aunque resulte muerto, téngase Consejo por si conviniera declararle por vencedor del torneo.

Quinto. Que nadie ose tratar mal al toro, ni vivo ni muerto, ni de palabra ni de obra.

Décimo. Si el toro rebasara los límites marcados, venza el torneo y devuélvasele a los prados del Zapardiel, donde será curado y recibirá los honores correspondientes

Las Ordenanzas establecidas por el Patronato contemplan todos los aspectos del Torneo. En la forma de expresarlas, los tordesillanos que se han asociado de manera libre en promoción, pero sobre todo en defensa de su rito taurino tradicional, han diseñado para éste unas formas de representación que corresponden a una interesante

mezcla de *stories*. Tenemos que no sólo se alude a los hechos referenciales, tal como veremos más adelante, sino que el discurso exegético y legitimador que se ha conformado para este evento, lo ha hecho a partir de una narrativa que busca imitar las formas escriturales de la época en que el referente a partir del cual se crea el espectáculo, solía tener lugar. Las ordenanzas, cuya redacción actual y vigente data del año 2000, han sido expuestas con una narrativa arcaizante que emula una lírica propia del siglo XVII y que engloban un compendio de virtudes caballerescas.

En gran medida, a partir del trabajo realizado por el Patronato, podemos hablar de que el Torneo del toro de la Vega en Tordesillas es uno de los eventos taurinos populares que mejor se ajustan a aquellos que hemos definido como el juego taurino como representación. En este evento, los torneantes tienen la oportunidad de participar de una modalidad lúdica cuya supervivencia descansa sobre los pilares de una narrativa muy bien estructurada, y que por razones coyunturales que han dependido primordialmente de decisiones de tordesillanos, ha sido conservada.

Aunque, por otra parte, como ya hemos visto con amplitud, también se sostiene sobre unos pilares legales frágiles en comparación con aquellos que sustentan las opiniones que detractan, no sólo sus formas, también su discurso.

La búsqueda de los orígenes del Torneo del toro de la Vega, nos remonta, según señalan López Garañeda y Flores Arroyuelo, al siglo XVI, sin embargo no parece constar de manera cierta en documento alguno, o por lo menos los autores no lo aportan. La narración señala que en 1592 (¿en el marco de la visita de Felipe II a Valladolid?), cuando después de correr al toro hasta el río, según una costumbre de arraigo muy anterior y que consistía en que las reses se precipitaran al Duero; el toro en aquella ocasión habría escapado hacia el campo, lo que suscito que caballistas y

garrochistas emprendieran su búsqueda y caza. Fernández de Moratín hace referencia de los “despeñaderos de Valladolid” en su *Carta histórica sobre el origen y progresos de las fiestas de toros en España*, y Fernández Torres en su *Historia de Tordesillas* (1905) señala que las reses en esta villa eran despeñadas desde el Mirador de los pobres, acantilado ubicado en el término de la cuesta de San Antolín. Según López Garañeda (1992) y Flores Arroyuelo (1999), el evento se repitió como un ritual festivo cada año después de esa ocasión y dentro de las conmemoraciones que la Cofradía del Santísimo Sacramento de la iglesia de San Pedro Apóstol.

En la defensa jurídica que se hace del Torneo desde el Patronato del toro de la Vega, se señala que la afición a los toros de los reyes que hicieron Corte en Tordesillas: Don Pedro I de Castilla – fundador del Real Monasterio de Santa Clara en 1363 –, Enrique II – cuya esposa Doña Juana Manuel fue señora de Tordesillas –, Enrique III y Juan II – padre de Doña Isabel, la Reina Católica –; posibilitó el arraigo y de las costumbres taurinas en la Villa. Estas menciones se han esgrimido como causal histórica y diacrónica de la continuidad del festejo, sin embargo los indicios documentales al respecto de la existencia de alanceamientos de toros en Tordesillas, de que el mencionado Torneo es un simulacro, no aparecen.

Los testimonios de alanceamientos de toros no son tan extensos ni tan tardíos como los son testimonios de modalidades lúdicas como los toros ensogados por ejemplo, o incluso los despeñaderos que después de la carrera, se realizaban con estos animales. Los argumentos históricos de la realización de este torneo, se pueden contar como el conjunto de la documentación que habla de la costumbre del llamado alanceamiento de toros y que básicamente consiste en la tratadística del siglo XVI.

De la Partida primera de Alfonso X se puede extraer que el Rey legisló al respecto de que los prelados eclesiásticos no debían “*ir a ver los trebejos, así como alanzar, ó bofordar, ó lidiar toros ó otras*

bestias fieras et bravas, nin ir veer los que lidian [...] nins deben otrosi cazar por su mano ave ni bestia" ([siglo XIII] 1807, Partida I: título V, ley LVII, p. 342). Sin embargo, como ejercicio codificado, tal como se ha señalado en el segundo capítulo de este trabajo, el alanceamiento de toros lo será a partir de la puesta en práctica de ciertas técnicas ecuestres como la llamada jineta. Y en ese contexto, la práctica de alancear toros será un ejercicio ecuestre hasta que como modalidad del toreo caballeresco, desaparezca para dar lugar a la faceta a pie del toreo, entre los siglos XVII y XVIII.

La faceta de reglamentación de las suertes del alanceamiento llegó con las preceptivas del toreo ecuestre; en especial, se formalizó la llamada lanzada, la suerte fundamental en el siglo XVI, que había sido heredada de los combates medievales. (ver Campos Cañizares 2007, 369).

Tapia y Salcedo, uno de los tratadistas que señalan las habilidades que los caballeros debían tener en estas acciones, y que escribe su *Ejercicios de la gineta al príncipe nuestro señor Baltasar Carlos* en 1643, señala por ejemplo, que la llamada lanzada era la acción más valiente en la plaza. Esta suerte tenía tres maneras de ejecutarse, la primera, aguardando la embestida del toro de frente (de rostro a rostro) y con la lanza formando eje con el cuerpo del caballo; otra, con la cabalgadura en posición ligeramente ladeada hacia la izquierda (al estribo); y finalmente, presentando al toro la grupa del caballo (a las ancas) para, en el último momento, girar y asestarle el correspondiente golpe de lanza. De las tres, esta última modalidad era la menos apreciada y la segunda parece haber sido la más practicada. La finalidad de esta suerte, en todas sus modalidades, era la de atravesar con la lanza el cerviguillo del toro y causarle la muerte en el acto (ver Bennassar 2000, 24 – 5). Las lanzas tenían unos dieciséis palmos de largo y estaban hechas de pino, o bien de fresno y medían dieciocho palmos (Tapia Salcedo, 1643).

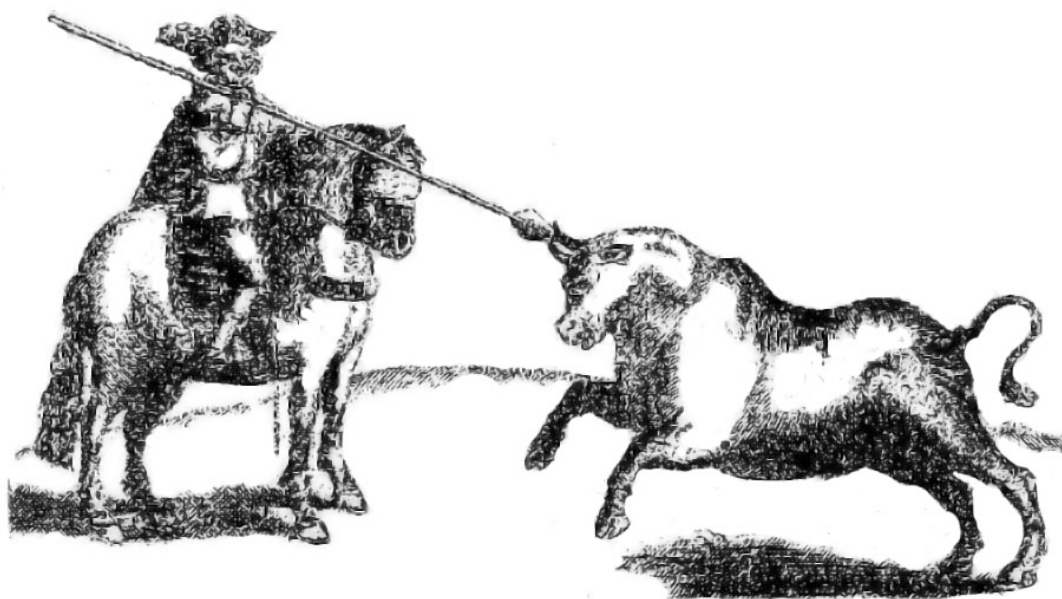


Fig. Alanceamiento de toros. Octava lámina del libro de *Ejercicios de la jineta al príncipe nuestro señor Baltasar Carlos* de Gregorio Tapia Salcedo, 1643.

Desde fines del siglo XVI y comienzos del XVII se alternarán en el transcurso de un mismo espectáculo, las suertes de la lanzada y del rejón, a la que se puede considerar como el prelude del actual rejoneo (Benassar 2000, 25). El rejón y la monta a la jineta proporcionaban a la interpretación del toreo más vistosidad, más movimiento y más duración; puesto que el objetivo de la lanzada era dar muerte al animal y la eficacia constaba en hacerlo de una sola vez, con el rejón la suerte se podía ejecutar en multitud de ocasiones.

Según Argote de Molina en sus comentarios al *libro de la montería de Alfonso X*, “*gran gentileza española es salir un Cavallero al Cosso contra un Toro, y derribarlo muerto de una lançada con tanta desenvoltura y ayre como lo usaron en el Andaluzia Don Pero Ponce de león, hijo del Marques de Zahara, y en Castilla Don Diego Ramírez,*

Cavallero principal de Madrid". Y después de indicar los procedimientos técnicos que se han de seguir para ejecutar la suerte 'rostro a rostro' y al 'estribo', Argote de Molina indica que el caballero nunca debe soltar la lanza, aunque el toro entregándose a la herida de ésta, la rompa. (Argote de Molina [1582] 1998, 16 – 8).

Volviendo al festejo tordesillano, podemos señalar que éste no cuenta propiamente con la referencia que hable de la existencia de una modalidad de espectáculo tal como la que el Torneo actualmente emula. Pero aunque no haya documentos que hablen de alanceamientos en esta villa, la importancia del Torneo del toro de la Vega reside en que actualmente es el único festejo taurino vivo que conserva – por lo menos narrativamente – ciertas formas de la modalidad de enfrentamiento con el toro que pertenecen a la época moderna. No existe un solo festejo que guarde tan celosamente las formas de antaño como éste y en ese sentido, no existe tampoco, otro festejo cuya narrativa histórica sea tan importante como parte activa del rito.

Otra peculiaridad de la representación tordesillana la encontramos en la escenificación conocida como el Estradillo, un espectáculo burlesco – taurino, que el cronista local Alonso del Castillo habría "inventado" o instaurado en el siglo XVII y que también se celebra con motivo de las Fiestas de la Peña cada cuatro años.

Esta escenificación representa una pieza conocida como "Soldadesca" y se trata de una forma cómica que quizá mantiene el nombre por aquella pieza creada en el siglo XVI por Bartolomé Torres Naharro. La Soldadesca tordesillana la relata el Semanario Pintoresco Español en 1884: "abriéndose la puerta situada frente a la Casa del Ayuntamiento, da paso a una carroza cubierta de verde follaje y tirada por cuatro jacas. En ella vienen cuatro jóvenes como de unos catorce en traje de señoritas, acompañadas de cuatro galanes vestidos de majos. Después de saludar al Ayuntamiento, van

a colocarse en un estrado construido de antemano de uno de los lados de la plaza y adornado con ramas verdes. Cada señorita ocupa un ángulo del estrado, teniendo a su derecha el galán, cuyo objeto es defenderla del toro” (*El norte de Castilla*, sábado 8 de septiembre, 2007). Continuamos con la descripción de Jesús López Grañaneda, en su "Crónica de Tordesillas": En otro lado del cuadro, un rey ataviado a la usanza medieval, al que dan escolta doce lanceros y un tamborilero que agudiza el redoble cuando el becerro se aproxima. Los alabarderos tratarán de evitar con sus lanzas que el toro toque a este rey. Un bufón de corte y dos palafreneros completan el cuadro. La tercera parte la conforman el Caballero Don Quijote de la Mancha sobre Rocinante, escoltado por dos palafreneros, junto con Sancho Panza montado a lomos de su burro. Concluye la farsa la Fregona: mujer hombruna que con su abanico trata de defenderse del becerro. Por último Don Tancredo, personaje que se añadió años después de la creación de la obra (referido por el Centro etnográfico y bibliográfico virtual del toro de lidia).

El presbítero Eleuterio Fernández Torres, en su *Historia de Tordesillas*, hablando de los festejos que en honor de la Virgen se realizan y no pudiendo aportar documentación que indicara que las formas del festejo eran similares a las actuales, afirma: "esta fiesta es relativamente moderna, no remontándose mas allá de los primeros años del siglo XIX o cuando menos a últimos del XVIII, no quedando de la antigua fiesta mas que el "Toro de la Vega", al que en lugar de despeñarle por la vertiente que había desde el mirador de los pobres al río Duero, se le da suelta para alancearlo al campo libre" y continúa: "*La función de nuestros días es una parodia de la de caballeros en plaza del tiempo de los moriscos [habla del Torneo], y la aventura [habla del Estardillo] del Quijote que Cervantes refiere en el capítulo cincuenta y ocho de la segunda parte de su inmortal obra*" (Fernández Torres 1905, 148).

El Patronato del Toro de la Vega del que hemos hablado también en el apartado de este trabajo que se refiere a la codificación de la fiesta popular, se erige actualmente en la institución garante no sólo de la continuidad del festejo, sino que se encarga de velar por sus formas; es decir, ahí donde la costumbre infrinja la *story*, el patronato adquiere la responsabilidad de devolverle su “*esencia, su limpieza y su espectacularidad*”; en otras palabras, es el garante de que el Torneo del toro de la Vega se mantenga dentro de su propia narrativa histórica y dentro de las formas materiales que, en tanto herencia de un pasado precioso, deben preservarse. El patronato se adjudica el “legado” heredado de las instituciones caballerescas tordesillanas, pero pongamos el acento en que la argumentación de que estas formas eran *realmente* limpias y espectaculares en el pasado, está dada en términos de su narrativa histórica, de su discurso mitológico.

La relevancia del acontecimiento, además, no sólo ciñe su importancia a su propia *story*, sino a que tiene lugar en un sitio cuya historia lo colocó en el epicentro de hechos coyunturales en la historia de Castilla. El Torneo del toro de la Vega, que se celebra todos los años a mediados de septiembre con motivo de las fiestas patronales de la Virgen de la Peña, acumula a su mitología propia, el recuerdo histórico de otros acontecimientos de relevancia en la Villa, y por ese motivo tenemos que, acoplado al discurso que subyace propiamente al Torneo, la historia de la Villa de Tordesillas lo acompaña apropiada y coherentemente. La firma del Tratado de Tordesillas que en 1494 fue suscrito entre los reyes Isabel y Fernando de Castilla y Aragón y Juan I de Portugal, y mediante el cual se convino una nueva línea de demarcación entre las posesiones geográficas de dichos reinos; y la circunstancia de que doña Juana, hija de la reina Isabel la Católica hubiese vivido recluida en esta villa, son dos de los acontecimientos que no sólo se rememoran como resonantes en la historia de Tordesillas; ambos

hechos históricos, son escenificados actualmente cada año por iniciativa del Centro de Iniciativas Turísticas de Tordesillas.

La firma del tratado y el arribo de la Reina Juana, referentes históricos que son considerados relevantes, también han sido incorporados a la narrativa de los rituales celebraticios de los Tordesillanos. En tanto puesta en escena de ciertos referentes del pasado, conforman igual que el Torneo, un ejercicio de representación que renueva una valiosa *story* cada vez que es escenificado.

3.2 El “toro jubilo de Medinaceli”, Soria

En España, al toro se le ha asociado con el fuego de distintas maneras. El toro embolado que conocemos actualmente es una de las formas, pero como revisamos en el tercer capítulo, existieron otros artificios relacionados con la producción de espectáculos taurinos de fuego. Los encohetados por ejemplo, de los que las relaciones de Alenda y Mira recopilan diversos, y que en opinión de Caro Baroja, puede que fuesen a éstos, que se hayan asociado los primeros recursos de la pirotecnia en la Edad Media (Caro Baroja 1986, 258).

Con motivo de las fiestas reales, civiles e incluso religiosas, como bien se sabe, durante los siglos XVI al XVIII se recurrió en innumerables ocasiones al espectáculo taurino pirotécnico. Por señalar sólo uno de estos acontecimientos en los que aparecen los toros encohetados además de otras “invenciones de fuego”, podemos citar la carta que un religioso de la ciudad de Zaragoza escribió a un amigo suyo de la villa de Archidona [Málaga], dándole cuenta de la entrada, recibimiento y fiestas con que la ciudad celebró al Rey Felipe III en enero del 1626, referida por Alenda y Mira, y en donde

se menciona lo siguiente:

“Hubo muchos artificios de fuego aquella noche, y en mitad del río tenían un castillo de diez gradas de alto todo de invenciones de fuego, y muchos morteretes, cohetes y bombas que parecía hundirse toda la ciudad, y un toro encohetado, seis dragones y seis caballeros con seis lanzas que presentaron batalla tres á tres, que fue mucho de ver, todo lo qual vio su Magestad puesto en una ventana, que fue de gusto para todos. Luego el dia siguiente miércoles por la tarde fue su Magestad á la Virgen del Pilar y de allí á Santa Engracia. Jueves se corrieron siete toros, y entre ellos dos encohetados, saliendo á dar lanzada y otros á rejonear” (Alenda y Mira 1903, rel. 868).

Señala Guillaume – Alonso que en toda Europa, durante los siglos XVI Y XVII, existe un verdadero entusiasmo por los espectáculos pirotécnicos y como parte de las celebraciones, se levantan castillos y estructuras a los que se prende fuego en un alarde pirotécnico que sirve de colofón a la fiesta (1984, 189). El párrafo citado no sólo nos habla de los toros, sino también de estas a las que llaman “invenciones” y que corresponden a todas aquellos ensamblajes que se realizaban con el objetivo de crear efectos visuales luminosos y atractivos. Los toros encohetados llevaban colocados sobre el lomo un artificio de fuego u otro sistema para despedir cohetes (Ibid, 191), y en el contexto de las fiestas españolas, según esta autora, pueden considerarse como una incorporación a los espectáculos pirotécnicos, es decir, que son una más de las “invenciones de fuego” con que se agasajaba a la asistencia.

Los “toros de fuego” de los que hemos hecho mención anteriormente, y que a día de hoy corresponden a formas simuladas que recrean con arneses y pirotecnia el cuerpo de toro, son herederos de estas invenciones. Son habituales actualmente en las fiestas patronales de

toda la geografía española, siendo los más conocidos, los *zezen suzko* vascos.

Estas modalidades de juego taurino, no deben confundirse con los toros embolados de que el toro jubilo es uno de los últimos ejemplares. La tradición de los toros con astas de fuego tiene otro origen que no es tan claro como el de los “toros de fuego”, antes “encohetados”; el origen de aquellos, suele relacionarse a menudo con la huella que habría dejado “una estratagema de guerra realizada por Amílcar Barca en 228 a. C., cuando estaba terminando la conquista de la España interior, y los habitantes de Hélice lanzaron toros con los cuernos encendidos contra los elefantes y la caballería nómada y deshicieron las tropas cartaginesas”. Hélice, considera el autor en que Guillaume Alonso se basa, podría ser Belchite, cerca de Zaragoza o Trujillo en Extremadura (ver. Guillaume – Alonso 1984, 197).

Sin embargo, como veremos en adelante, y como hemos reiterado en distintas ocasiones a lo largo de este trabajo, la búsqueda de los orígenes, muchas veces es una tarea no sólo ardua, sino confusa y poco agradecida en materia de respuestas verosímiles.

El toro jubilo de Medinaceli, festejo de toro embolado celebrado el sábado más cercano al 13 de noviembre en esta localidad soriana, como ya hemos mencionado en el tercer capítulo, posee el estatuto jurídico de “tradicional” y es el único espectáculo taurino de esta modalidad cuya realización está legislada y permitida en la Comunidad castellano – leonesa. Como señalamos antes, no es sin embargo, el único festejo de esta índole que tiene lugar como parte de fiestas patronales de toros en las tierras de Castilla.

El caso de Medinaceli no deja de ser excepcional en razón de que su toro jubilo no está enmarcado en las celebraciones patronales de esta Villa, las cuales tienen lugar del 27 al 30 de agosto en honor del Beato Julián de San Agustín. El ritual taurino se realiza como parte

de los festejos religiosos en honor de los cinco “cuerpos santos” de Medinaceli, que a la postre, constituye la celebración más multitudinaria de la Villa y de la que el toro embolado, sin ninguna duda, es el protagonista.

Este festejo anual comienza con el lanzamiento de un cohete que anuncia la salida del toro del cajón, desde donde los mozos lo conducen enmaromado hasta el centro de la plaza mayor de la localidad. La maroma con la que se lleva atado desde la base de la cornamenta al toro, pasa su otro extremo por un orificio hecho a una estaca o pilón que previamente se ha clavado en el centro de la plaza. Con esta misma cuerda se sujeta al animal a la estaca y ahí se le embola, es decir, que se le coloca sobre la testuz un armazón de madera que recibe el nombre de gamella o yuguete y que hace las veces de una cornamenta simulada sobre la cornamenta real del toro. Se realiza así con el objetivo de que el fuego no quemee las verdaderas astas del animal. A este yuguete, posteriormente le son acopladas dos bolas hechas de estopa de algodón y untadas con algún tipo de resina combustible.

Los encargados de realizar esta acción, una peña, envueltos en sus monos de trabajo con insignias impresas que los identifican como los emboladores del toro jubilo de la ocasión, se dan a la tarea de sujetar al animal por la cabeza y el lomo para intentar inmovilizarlo y facilitar el trabajo de quienes colocan el yuguete sobre el toro, y sobre aquél, el par de bolas ungidas con la sustancia inflamable. Mientras tiene lugar el proceso del atado de las bolas, al toro de Medinaceli se le embadurna sobre la piel una gran cantidad de barro, desde la cabeza hasta las patas, con lo que disminuyen las posibilidades de que el toro sufra quemaduras con los trozos incandescentes que se desprenden de las bolas durante el evento, especialmente en sus comienzos.

Durante el proceso del embolado, cinco hogueras son encendidas en el interior del simulado coso. Las cinco piras, según cuenta la

leyenda a la que más adelante nos referiremos, representan a los cinco cuerpos santos de Medinaceli, cinco mártires cuyas reliquias se conservan en esta Villa.

Una vez embolado el toro, encendidas ambas teas sobre su cornamenta y encendidas las cinco hogueras; los mozos se resguardan tras las talanqueras mientras uno de ellos corta la cuerda que aun sujeta al animal a la estaca. En este momento comienza el espectáculo en el que los emboladores, así como los asistentes al evento que así lo deciden, realizan citaciones y suertes con el toro. La duración, que suele ser de una media hora, dependerá del tiempo que las bolas permanezcan encendidas, es decir, que la celebración se prolonga siempre en función de esta variable.

Se señala que antaño la costumbre era sacrificar la res y compartir su carne en una comida comunitaria entre los vecinos de la Villa, esta tradición ya no se realiza. Asimismo, el toro jubilo también repitió su presentación en ocasiones consecutivas, sin embargo esto ya no es posible en razón de las disposiciones del actual Reglamento de Espectáculos Taurinos Populares de Castilla y León.

Del origen de la palabra “jubilo” se menciona muy a menudo que no está relacionada con júbilo, es decir, que no se refiere a “alegría” sino que alude al sacrificio jubilar o jubileo.

La explicación al origen de la denominación del festejo, sin embargo, también correspondería a la categoría de historia eficazmente incorporada al rito: no existe prueba ni relación entre las formas de esta modalidad taurina y algún tipo de indulgencia o absolución que estuviese relacionada con su celebración; a menos que acudamos a una simbología *prêt - à - porter* para interpretar que el carácter purificador y expiatorio del fuego tiene que ver con un sacrificio jubilar representado por el toro y su fuego absolutor. Lo anterior, evidentemente sobreinterpretativo, puede resultar insatisfactorio para establecer el significado del calificativo del ritual, pero en

términos de eficacia, debemos asumir que la presencia del fuego y su alto contenido simbólico, aportan una cuota importante a la *story* del rito.

Al respecto, Caro Baroja aporta la siguiente información sobre una fiestas zaragozanas. De la *Relación histórica y panegírica de las Fiestas que la ciudad de Zaragoza dispuso con motivo del Decreto en que la Santidad de Inocencio XIII concedió para todo este Arzobispado el Oficio Propio de la Aparición de Nuestra Señora del Pilar*, cita: “son menos contingentes las desgracias, a causa de que las azeradas puntas [de los cuernos del toro], en que está su principal y más executiva defensa, se embarazan con ciertos oblillos de alquitrán encendido, de donde se havrá originado el llamarlos corrompidamente Toros con jubillos si ya no se dixerón assí por el júbilo que produce este divertimento” (apud. Caro Baroja 1986, 260). El decreto de Inocencio III del siglo XVII, del cual el párrafo anterior es un extracto, nos habla de su opinión sobre que “jubilo” estuviera relacionado con la acepción de gozo, al mismo tiempo que señala la posibilidad de que el calificativo estuviese referido a los jubillos; esta última posibilidad, una vez más, se basa en una aproximación fonética (oblillo – oவில்lo – jubillo). Pero lo que con certeza nos indica, es que el origen se pierde en las aproximaciones.

Por otra parte, tenemos que la definición de “jubillo” en el Diccionario de la Real Academia de la lengua española, es el diminutivo de jubo que a su vez, proviene de la palabra yugo. Según la autoridad lingüística, quizá estemos más cerca de una interpretación del calificativo del rito taurino al que nos referimos; el “toro jubillo”, vendría a ser el toro con el yugo (yugete) que como hemos indicado, se le coloca sobre la cornamenta.

La narrativa detrás del rito indica que el toro jubilo se celebra en memoria y representación de ciertos eventos mitológicos que tuvieron lugar en tiempos del rey vándalo Genserico en el siglo V. Los sucesos que contiene la leyenda, relatados por Caro Baroja en

su *Estío festivo* (1986, 261 – 3) son en resumen, los siguientes: En tiempos de este rey, llegaron a Medinaceli los cuerpos sin vida de cinco santos martirizados en África por abjurar de la religión cristiana; los cuerpos pertenecían a san Arcadio, Eutiquiano, Pascasio, Probo y san Paulino quien era un niño; los cuerpos, habiendo estado expuestos para su veneración, habrían sido trasladados por un prodigioso animal, que según cuenta la leyenda se trataba de un camello que los recogió de este sitio, y volando, los trasladó y depositó en el cerro de Medinaceli. Otra variante de la leyenda afirma que los cuerpos llegaron en un carro tirado por dos bueyes sin guía que murieron tan pronto depositaron los cuerpos de los cinco santos en esta Villa. Y una más, que fueron transportados por un toro con candelabros encendidos en los cuernos, versión que evidentemente intenta acercar de manera más clara la leyenda a las formas del festejo actual.

En algún momento de esta historia, cercano al siglo XVI, la gente de Medinaceli, tras haber encontrado los restos y haber realizado las averiguaciones correspondientes a la procedencia e identificación de los cuerpos, se encargó de conservar tanto las reliquias sagradas como el esqueleto del animal, del que se señala, existe un fósil que se encuentra resguardado, igual que las reliquias de los “cuerpos santos”, en el convento de jerónimas o Beaterio de San Román en esta Villa. En la actualidad, de aquellos santos, se celebra la fiesta en Medinaceli el 12 de noviembre, y de esta celebración es protagonista el mencionado toro jubilo.

La tradición del toro embolado, que nada tiene que ver con los bueyes, el toro o con el camello, correspondería, según Caro Baroja a una celebración de orígenes paganos muy anteriores, además de que en otros pueblos de la cuenca del Jalón (río que nace en Soria y atraviesa Zaragoza), se celebraba el mismo rito en otras fechas y con ligeras variantes que las observadas en Medinaceli.

La historia, no cabe duda, es muy interesante, y las variaciones

introducidas que mencionan bueyes o toros, dan pie a la creación de otro trozo de esta leyenda que señala que el actual toro jubilo, representa al animal prodigioso que trasladó los cuerpos hasta la Villa. Este hecho sin embargo, parece a Caro Baroja, una “interpretación piadosa” de una costumbre de orígenes mucho más arcaicos que el siglo V.

De esta narración, lo importante no es desentrañar la verdadera procedencia de las reliquias, tanto de los mártires como del enorme hueso fósil de 1,60 m. que se conservan en el Beaterio. Señalarlo es un argumento baladí si tomamos en cuenta que lo que realmente es importante, es que la colectividad asuma que efectivamente pertenecen a sus objetos de culto; en todo caso, la verosimilitud de la leyenda no es un factor relevante, como sí lo es la institucionalización de la leyenda como historia incorporada al rito.

Los habitantes de la Villa, para aportar la documentación que exige el Reglamento de Espectáculos Taurinos Populares necesaria para declarar el toro jubilo “tradicional”, se habrían basado en ciertas constancias supuestamente contenidas en el Archivo de los Duques de Medinaceli que señalan que “*el 29 de septiembre de 1559, desde el balcón central del Palacio Ducal el rey Felipe III (sic) y su esposa asistieron a la celebración del toro jubilo*”, espectáculo en el que “*se encendieron muchas luminarias y se corrió un toro con husillos de fuego en los cuernos*”. Jimeno Martínez (2007) menciona lo anterior a la vez que cita a José María Martínez Laseca quien aporta el dato.

Entre otros referentes de este festejo, también debe señalarse que al toro jubilo se le ha relacionado con cultos precélticos de sustrato vasco (Jimeno Martínez 2007, 422), o bien, con cultos solares. Como testimonio gráfico de los remotos orígenes de estos toros jubilo, que también habrán sido celebrados en las localidades de Duruelo, Covalada y Navaleno en la serranía Soriana del norte; Teógenes Ortego y Frías señala que se cuenta con las pinturas rupestres de Cañada Honda, en el monte Valonsadero de Soria: en

una escena, es representado un toro visto lateralmente y dominado por un hombre asido a su cornamenta. El animal lleva sobre la cruz y las ancas dos haces verticales, posiblemente dispuestos para ser convertidos en luminaria; mientras, el hombre se libera del riesgo con una especie de muletilla para dar salida al animal (Ortego y Frías 1988, 328).

El origen del festejo es gran medida, incierto. En su caso, la *story* se ha ensamblado a partir de una leyenda de tintes inverosímiles, con girones de historias tanto documentadas como sin confirmar, y a partir de alusiones a un pasado suficientemente remoto como para poder establecer referentes concretos (reales o ficticios).

Pudiendo ser reales los documentos, y en todo caso, verosímil su contenido, el carácter de la interpretación del conjunto de estas narraciones que buscan explicar el origen de la materia de la representación, se convierte en el argumento más poderoso que posee el festejo. De acuerdo a lo que hemos visto anteriormente, este festejo, en tanto manutención, recreación y *pretending* de un ritual que hunde sus raíces en un pasado al que se le ha intentado otorgar carga memorial y referencial, corresponde a lo que hemos tipificado, juegos taurinos como representación histórica.

Tal como lo constata la cantidad de argumentos y leyendas que conforman el discurso que ha buscado otorgar coherencia entre el pasado y el presente del ritual, esta celebración posee una amplia carga referencial, aunque narrativa totalmente. Sin embargo, sus confusos referentes, bien asentados como *story*, convierten al toro jubilo en algo más que un toro embolado, en una especie de “animal divinizado o tótem mágico para un pueblo que lo santifica desde hace varios siglos”, en palabras de Ángel Almazán de Gracia, periodista, jefe de prensa de la diputación de Soria y gran aficionado de la etnografía soriana.

Las cinco hogueras que en las formas asumidas del ritual honran a los cinco mártires, y el fuego, aunado a los ímpetus del toro, se

interpretan como un ritual que “purifica el alma taurina de los pobladores de Medinaceli” (ibid.)

Nicolás Rabal (1889), en su *Historia de Soria*, no habla del toro jubilo, pero sobre las formas del festejo que se celebraba el 11 de noviembre a finales del siglo XIX, señala que de las diferentes ceremonias y festejos, el más extraño era el de la soldadesca: una representación en la que tres oficiales, entre los que figuraban un capitán, un alférez y un sargento, con otros soldados, hacían salvas y fuegos mientras acompañan a un niño que representaba a San Paulino, uno de los cinco cuerpos santos. Durante la representación, recrean actos como el de matar un toro en la plaza (ver Jimeno Martínez 2007, 430).

La Soldadesca en Medinaceli tal como existe en otras localidades como Iruecha en la misma Provincia soriana, o como se ha recuperado hace unos quince años en Codes, una villa castellano – manchega también cercana a Medinaceli, se trata de una representación teatral que recrea hechos históricos, o supuestamente históricos; a estas alturas quizá ya no sea necesario establecer las diferencias.

Como iniciativa de los entusiastas de la localidad, las asociaciones culturales y turísticas, se recuperan ciertos episodios, bien de trascendencia local, o bien se retoman escenificaciones teatrales, para representarlos en el contexto de las fiestas. El citado caso de Tordesillas, cuyo Estradillo corresponde también a la tradición de Soldadesca, se inserta tal como la referida por Nicolás Rabal y celebrada actualmente en Medinaceli, en estas escenificaciones. Tal como hemos señalado para el caso de la villa vallisoletana, la Soldadesca medinence a través de los años se ha incorporado a la narrativa de la localidad.

CONCLUSIONES

Son muchos los estudios que sobre los mundos taurinos se han emprendido desde diferentes ámbitos. En nuestro caso, quisimos hacer una pequeña aportación a uno de esos mundos, al del juego popular que tiene lugar en la *fiesta patronal de toros*, señalando e interpretando algunas de sus características a partir de herramientas históricas y antropológicas.

Bajo ópticas desarrolladas desde estas dos disciplinas, propusimos que las modalidades lúdicas taurinas tales como encierros, suelta de vaquillas o concursos de recortes, no sólo son parte fundamental de las festividades patronales de los pueblos en donde se realizan, sino que conforman también un *corpus* de vivencias y de experiencias de gran valor, que se acumulan en estas ocasiones festivas y que fijan comportamientos rituales.

Definimos en principio al ritual, como el aspecto expresivo y significativo de toda la actividad humana. En tanto comportamientos expresivos, y para analizar nuestro fenómeno particular de estudio, propusimos entender los rituales como acciones en el presente que establecen lazos significativos con el pasado y con el futuro.

Asimismo, hemos entendido el juego como una actividad que reviste un comportamiento ritual, de manera que en ocasiones empleamos ambos conceptos de manera equivalente.

El juego se caracteriza por ser una actividad libre y a cuya ejecución no están obligados los participantes o jugadores, además de ser una actividad sometida a convenciones que son respetadas durante el transcurso de su ejecución. Por otra parte, la naturaleza del juego es contraria al conocimiento de su desenlace, por lo que en su desarrollo, cabe el error y la sorpresa, y el jugador tiene un margen de acción y libertad de respuesta dentro de los límites de las reglas; se desarrolla en un espacio propio definido previamente y tiene un principio y un desenlace. Bajo esas premisas, establecimos que los fenómenos que estudiábamos podían ser calificados a la vez como rituales y como juegos.

Al describir las formas de los juegos taurinos populares como los encierros urbanos, los encierros camperos, la suelta de vaquillas o bien, los concursos de recortes, pudimos interpretar algunos de los comportamientos que tenían lugar en ellos como *escenificaciones*. Y a los participantes de estas actividades, en diferentes grados, como *performers* de una puesta en escena de características singulares.

Según esta línea interpretativa, señalamos las características performativas teatrales de dichas actividades taurinas: su calidad de eventos eminentemente contingentes y sorprendidos, que poseen un espacio acotado para su realización y que las acciones llevadas a cabo tienen un principio y un fin, además de que en ellas, el cuerpo es el principal vehículo de la escenificación y el portador de los significados de la acción.

La participación popular en estas modalidades lúdicas que forman parte de las fiestas patronales y que involucran toros, es, en razón de lo estudiado hasta ahora, el más eficaz modo de reproducción de la afición taurina popular, así como las fiestas, el mejor momento

para poner en práctica las habilidades que, al mismo tiempo, se van adquiriendo en ella.

Los *actores* que participan en los eventos, en tanto presentaciones o representaciones, reactivan el mito de origen del ritual taurino, al mismo tiempo que *crean la performance*.

También es posible señalar que en la fiesta, los participantes ponen a prueba sus habilidades y ejecutan despliegues creativos, compartiendo con gran parte de los que asisten, un código comprensivo mediante el cual es posible el entendimiento. De esta manera, los juegos taurinos populares son rituales que vinculan el tiempo presente que es en el que se realiza toda la acción, con el pasado y con el futuro. Con el pasado, en tanto reelaboran un discurso de *inmemorialidad* y de patrimonio de antaño; y con el futuro, en tanto que las fiestas son el lugar en el que se exhiben habilidades que podrán ser vistas y aprendidas por las generaciones siguientes.

En el presente, el juego – ritual es una experiencia vivida, en el futuro ésta se puede traducir en memoria. Los juegos taurinos populares, tal como los hemos interpretado, poseen esta importante función.

Por otra parte, hemos visto que cierta narrativa histórica o ciertos discursos populares son capaces de otorgar garantías de realización a algunas modalidades lúdicas taurinas. Hemos visto cómo la historia, como activadora en el presente de un ritual *inmemorial*, posee la capacidad de fijar conductas y de otorgar verosimilitud al acto representado. Tanto en el caso del juego popular como en el del juego profesionalizado.

Como otro aspecto que conviene destacar, propusimos que existe una incipiente codificación del espectáculo taurino popular. Ésta puede constatarse en la depuración de las formas que algunas modalidades lúdicas tuvieron antaño – aparente paradoja del discurso que aboga por su manutención –, así como en la búsqueda

de la obtención de calificaciones de “tradicionalidad” jurídica. Acorde con las reivindicaciones del bienestar animal, en algunos casos, se trabaja en la reducción de la violencia explícita que conlleva el espectáculo.

Hemos insistido en la idea de que las actividades taurinas populares, muestran uno de sus rasgos más interesantes si se las observa desde su aspecto participativo. Pudimos constatar a lo largo de historia documentable del toreo, el interés constante de la gente que acude no solo al coso sino también a las calles a correr los toros. Así, en comparación u oposición al espectáculo taurino profesional, hemos propuesto que las modalidades taurinas populares que conocemos actualmente, ofrecen las posibilidades de participación o dicho de otra manera, las posibilidades de convertirse en *performer* del espectáculo, necesarias para mantener activas, renovadas y vigentes, las formas de este tipo de espectáculos.

Encontramos también que las actividades lúdicas en las que centramos nuestra atención, a saber, las populares, poseían estrecha relación con las formas profesionalizadas de vinculación con el toro. Tanto en sus estructuras de funcionamiento en tanto espectáculo público, en la fascinación que produce lo incierto de sus conclusiones, así como en el carácter agonístico que de diferentes maneras, ambos tipos de modalidades taurinas poseen.

Así pues, la afición taurina se inserta en una especie de línea continua. Podemos hablar de facetas diferenciadas, de aficiones con intereses y gustos diversos, pero todas ellas comparten una devoción atávica por el toro y por lo que representa el poderoso animal como valuarte de valiosas tradiciones.

El toro es el indiscutido co – protagonista de la fiesta popular. Junto a los participantes, protagonistas en todos los grados, el toro es el elemento en torno al cual se articula la celebración y el epicentro del juego en el que se buscan recrear todo tipo de demostraciones de

valor humano: la audacia, la intrepidez, el coraje o el orgullo; todo ello con el telón de fondo de ferias, festivales y fiestas a lo largo y ancho del territorio peninsular español.

BIBLIOGRAFÍA

- Abad Molina, Javier. 2007. "Experiencia Estética y Arte de Participación: Juego, Símbolo y Celebración". En *La educación artística como instrumento de integración intercultural y social*. Editado por Salomé Díaz Rodríguez y Susana Montemayor Ruiz, 37 – 76. Madrid: Ministerio de Educación - Secretaría General Técnica.
- Abbagnano, Nicola. 1974. *Diccionario de filosofía*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Adame, Domingo. 2005. *Elogio del oxímoron. Introducción a las teorías de la teatralidad*. Xalapa: Dirección editorial de la Universidad Veracruzana.
- Alcaántara Mejía, José Ramón. 2002. *Teatralidad y cultura: hacia una estética de la representación*. México: Universidad Iberoamericana.
- Alenda y Mira, Jenaro. 1903. *Relaciones de solemnidades y fiestas públicas de España*. Madrid: Sucesores de Rivadeneyra.
- Alfonso X, Rey de Castilla. [siglo XIII] 1807. *Las siete partidas del Rey Don Alfonso el Sabio*. 3 vol. Madrid: Imprenta Real.
<http://www.archive.org/details/lasietepartida00kingoog>
- . [siglo XIII] 1998. *Libro de la montería que mando escribir el muy alto y muy poderoso Rey Don Alonso de Castilla,*

y de Leon, ultimo deste nombre. Acrecentado por Gonzalo Argote de Molina. Toledo: Antonio Pareja Editor.

Almeida Cuesta, Hilario. 1991. *Historia de Cantalapiedra.* Salamanca: Ediciones Diputación de Salamanca (Serie Ayuntamientos).

Alted, Alicia y Juan A. Sánchez Belén. 2006. *Métodos y técnicas de investigación en Historia Moderna y Contemporánea.* Madrid: Centro de estudios Ramón Areces.

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

Anuario de la Unión de Criadores de Toros de Lidia. Temporada 2010. 2010. Madrid: UCTR.

Argote de Molina, Gonzalo. [1582] 1998. *Discurso sobre el libro de la montería que mando escrevir el muy alto y muy poderoso Rey Don Alonso de Castilla, y de Leon.* Toledo: Antonio Pareja Editor.

Aurell I Cardona, Jaume. 2004. "Los efectos del giro lingüístico en la historiografía reciente". *RILCE: Revista de filología hispánica* 20(1): 1-16.
<http://dspace.unaves/dspace/bitstream/10171/5405/1/Aurell,%20Jaume.pdf>

Baudot, Charles. 1983. *La vida cotidiana en la América española en tiempos de Felipe II, siglo XVI.* México: Fondo de Cultura Económica (Colección Popular, 255).

Bejarano, Ignacio. 1889. *Libro primero de las actas de cabildo de la ciudad de México, 1524 – 1529.* México: Imprenta y librería de Aguilar e hijos.

----- . 1889. *Libro segundo de las actas de cabildo de la ciudad de México, 1529 – 1539.* México: Imprenta y librería de Aguilar e hijos.

----- . 1902. *Libro décimo octavo de actas de cabildo de la ciudad de México, 1610 – 1614.* México: Imprenta de la Compañía editorial católica.

- Beltrán, Luis. 1997. *Cuarenta y cinco cántigas del código rico de Alfonso el sabio, textos pictóricos y verbales*. Barcelona: Oro Viejo (Colección de crítica literaria)
- Bennassar, Bartolomé. 2000. *Historia de la tauromaquia, una sociedad del espectáculo*. Traducción del francés de Denise Lavezzi Revel – Chion. Valencia: Real Maestranza de Caballería de Ronda – Pre-Textos editorial.
- Berenzon Gorn, Boris, comp. 2004. *Historiografía crítica del siglo XX*. México: Programa editorial de la Coordinación de Humanidades de la Universidad Nacional Autónoma de México (Lecturas Universitarias, 39).
- Berger, John (*et. al.*). 1974. *Modos de ver*. Barcelona: Gustavo Gilli.
- Beuchot, Mauricio. 2009. *Tratado de hermenéutica analógica, hacia un nuevo modelo de interpretación*. México: Facultad de Filosofía y Letras, UNAM – Editorial Itaca.
- Blánquez Fraile, Agustín. 1967. *Diccionario latino – español*. Vol 2, Barcelona: Ramón Sopena.
- Bloch, Marc. 2001. *Introducción a la historia*. México: Fondo de Cultura Económica (Breviarios, 64).
- Bruner, Edward. 1986. “Ethnography as Narrative”. En *The Anthropology of experience*, editado por Victor Turner y Edward Bruner, 139 – 55. Illinois: University of Illinois Press.
- Burke, Peter. 2000. *Historia y teoría social*. Traducción del inglés de Stella Mastrangelo. México: Instituto de Investigaciones José María Luis Mora (Colección Itinerarios).
- 2006. *¿Qué es la historia cultural?*. Traducción del inglés de Pablo Herminda Lazcano. Barcelona: Paidós Ibérica.
- Bordieu, Pierre. 1987. “Identidad y representación”. En *La teoría y el análisis de la cultura, programa nacional de formación de profesores universitarios en Ciencias Sociales*. Editado por Gilberto Giménez Montiel, 475 – 481. Guadalajara: Secretaría de Educación Pública – Universidad de Guadalajara – Consejo Mexicano de Ciencias Sociales.

- Caillois, Roger. [1967] 1986. *Los juegos y los hombres, la máscara y el vertigo*. Traducción del francés de Jorge Ferreiro, México: Fondo de Cultura Económica (Colección Popular, 344).
- Calderón de la Barca, Pedro. [1655] 2006. *El gran teatro del mundo*. Barcelona: Linkgua ediciones.
- Carlson, Marvin. 2004. "What is Performance?". En *The Performance Studies Reader*. Editado por Henry Bial, 70 – 75. Nueva York: Routledge Taylor & Francis Group.
- Campos Cañizares, José. 2007. *El toreo caballeresco en la época de Felipe IV: técnicas y significado – sociocultural*. Sevilla: Fundación Real Maestranza de Caballería de Sevilla, Fundación de Estudios Taurinos – Universidad de Sevilla (Colección Tauromaquias, 9).
- Cánepa Koch, Gisela (ed.). 2001. *Identidades representadas: performance, experiencia y memoria en los andes*. Perú: Fondo editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú.
- Carmena y Millán, Luis. [1883] 1992. *Bibliografía de la tauromaquia, seguida de Tauromaquia y Apuntes Bibliográficos*. Madrid: Julio Ollero.
- Caro, Rodrigo. [1626] 1884. *Días geniales o lúdricos*. Sevilla: El Mercantil Sevillano – Sociedad de Bibliófilos Andaluces.
- Caro Baroja, Julio. 1986. *El estío festivo, fiestas populares del verano*. Madrid: Taurus (La otra historia de España, 10).
- Casariego, Rafael (intro.) 1963. *La tauromaquia, Francisco de Goya*. Madrid: s/e.
- Castells, Manuel. 1999. "El reverdecimiento del yo: el movimiento ecologista". En *La era de la información, economía, sociedad y cultura*. Vol 2. El poder de la identidad, 135 – 158. México: Siglo veintiuno editores.
- Castro, Américo y Federico de Onís (ed.). 1916. *Fueros leoneses de Zamora, Salamanca, Ledesma y Alba de Tormes*. Madrid: Junta para la ampliación de Estudios e Investigaciones Científicas – Centro de Estudios Históricos.

- Chevalier, Francois. 1976. *La formación de los latifundios en México, tierra y sociedad en los siglos XVI y XVII*. Trad. del francés de Antonio Alatorre, México: Fondo de Cultura Económica.
- Chinchilla, Perla. 2000. "Lo lúdico y lo profano". En *La rueda del azar, juegos y jugadores en la historia de México*. México: Ediciones Obraje para Pronósticos para la Asistencia Pública.
- Clavijero, Francisco Javier. [1780] 1982. *Historia antigua de México*. México: Editorial Porrúa (Sepan Cuántos, 29).
- Cobaleda, Mariate. 2002. *La lidia como cultura y espejo de humanidad*. Madrid: Biblioteca Nueva (La piel del toro)
- Conrad, Jack R. [1957] 2009. *El cuerno y la espada*. Traducción del inglés de Rafael Mazarrasa. Sevilla: Fundación Real Maestranza de caballería de Sevilla, Fundación de estudios taurinos – Universidad de Sevilla (Tauromaquias, 11).
- Cordero del Campillo, Miguel. 2001. *Crónicas de Indias, Ganadería, Medicina y Veterinaria*. Salamanca: Junta de Castilla y León – Consejería de Educación y Cultura (Estudios de la historia de la ciencia y de la técnica, 18).
- Cossío, José María de. 1997. *Los toros*. 7 vol. Madrid: Espasa.
- Crónica del Condestable Miguel Lucas de Iranzo*. [siglo XV] 1855. En Memorial Histórico Español, Colección de documentos, opúsculos y antigüedades que publica la Real Academia de la Historia, tomo VIII, Madrid: Imprenta de J. Martín Alegría.
- Cruz Sagredo, Juan. 1993. *El toro de lidia en la biología, en la zootecnia y en la cultura*. Valladolid: Junta de Castilla y León – consejería de Agricultura y Ganadería.
- Daniel, Lorenzo (et. al). 1782. *La toma de San Felipe por la armas españolas. Comedia nueva de teatro que se representó por las dos compañías de comicos de esta imperial Villa de Madrid, y por su orden. En obsequio del ... Conde de Artois. El día quatro de agosto de 1782*. Madrid. Imprenta de Ulloa.
- Darnton, Robert. 1994. *La gran matanza de gatos y otros episodios en la historia de la cultura francesa*. Traducción del inglés de

- Carlos Valdés. México: Fondo de Cultura Económica (Sección de obras de historia).
- De Martino, E. [1961] 1999. *La tierra del remordimiento*. Traducción del italiano de Juan Vivanco. Barcelona: Bellaterra.
- Dei, Fabio. 2007. "La comparación entre las culturas". En *Introducción a la antropología social y cultural, teoría, método y práctica*, editado por Carmelo Lisón Tolosana, 479 – 515. Madrid: Akal Universitaria.
- Deleito Piñuela, José. 1944. *También se divierte el pueblo (recuerdos de hace tres siglos)*. Madrid: Espasa – Calpe.
- Delgado, Ruiz, Manuel. 1986. *De la muerte de un dios, la fiesta de toros en el universo simbólico popular*. Barcelona: Ediciones Península.
- Dewey, John. [1934] 1949. *El arte como experiencia*. Traducción del inglés de Samuel Ramos. México: Fondo de Cultura Económica (Sección de obras de filosofía).
- Díaz Borque, José María. 1986. *Teatro y fiesta en el barroco*. Madrid: Editorial del Serval.
- Díaz Viana, Luis. 1986. *Etnología y Folklore en Castilla y León*. Salamanca: Consejería de Educación y Cultura, Junta de Castilla y León (Colección de estudios de etnografía y folklore, 2).
- Dubatti, Jorge. 2002. *Filosofía del teatro 1, convivio, experiencia, subjetividad*. Buenos Aires: Atuel.
- Evans – Pritchard, E.E. (1962) 1990. *Ensayos de antropología social*. Traducción del inglés de Miguel Rivera Dorado. Madrid: Siglo veintiuno editores.
- Fernández Cuenca, Carlos. 1963. *Toros y toreros en la pantalla*. San Sebastián: Gráficas Izarra – Dirección general de información – Festival Internacional del Cine de San Sebastián.
- Fernández de Andrada, Pedro. 1616. *Nuevos discursos de la Gineta de España*. S/l: Alonso Rodríguez Gamarra.

- Fernández de Córdoba, Diego Francisco. 1738. *Verídica narración de los rendidos obsequiosos cultos con que en L.M.N. y M.L. Ciudad de Sevilla, se ha solemnizado el feliz casamiento de sus Magestades los Señores Reyes de las dos Sicilias, Don Carlos de Borbón y Doña María Amelia Christina Refiérense las funciones públicas de Cañas Reales, Manejo y Chambera, executadas por la Real Maestranza de Caballería de dicha Ciudad, unida con las Reales de Toros, que celebró el ilustrísimo Secular Cabldo, los días 24 y 25 de Octubre de 1738. [...].* Sevilla: Imprenta Real de Don Diego López de Haro.
- Fernández de Moratín, Nicolás. [1776] 1850. "Carta histórica sobre el origen y progresos de las fiestas de toros en España". En *Obras de Nicolás Fernández de Moratín y de Leandro Fernández de Moratín*. Biblioteca de autores españoles, vol. 2, 142 – 144, Madrid: Imprenta de la publicidad a cargo de D. M. Rivadeneyra.
- Fernández de Rota y Monter, José A. 2007. "Giro interpretativo y reflexividad". En *Introducción a la antropología social y cultural. Teoría, método y práctica*, editado por Carmelo Lisón Tolosana, 517 – 46. Madrid: Akal Universitaria.
- Fernández Martínez, Víctor M. 2000. *Teoría y método de la arqueología*. 2a. ed. corregida y aumentada. Madrid: Síntesis (Historia Universal, Prehistoria 1).
- Fernández Torres, Eleuterio. 1905. *Historia de Tordesillas*. Valladolid: Imprenta y Librería Nacional y Extranjera de Andrés Martín, sucesor de los hijos de Rodríguez.
- Flores Arroyuelo, Francisco J. 1999. *Correr los toros en España, del monte a la plaza*. Madrid: Biblioteca Nueva – Ayuntamiento de Murcia (La piel del toro).
- Flores Hernández, Benjamín. 1986. *La ciudad y la fiesta: los primeros tres siglos de tauromaquia en Mexico*. Mexico: Instituto Nacional de Antropología e Historia.
- Gadamer, Hans Georg. [1975] 1993. *Verdad y Método*. vol 1. Traducción del alemán de Ana Agud Aparicio y Rafael de Agapito. Salamanca: Ediciones Sígueme (Hermeneia, 7).

- . [1986] 1998. *Verdad y Método*. vol. 2. Traducción del alemán de Manuel Olasagasti. Salamanca: Ediciones Sígueme (Hermeneia, 34).
- Gala, Antonio. 1991. *Cuaderno de la dama de otoño*, Madrid: Planeta.
- Galasso, Giuseppe. 2001. *Nada más que historia, teoría y metodología*. Barcelona: Ariel (Ariel Historia).
- Galindo Villavicencio, María X. 2010. "Cooperativismo agrario y función social, el ejemplo de un pueblo salmantino". En *Antropología de Iberoamérica: Estudios Socioculturales en Brasil, España, México y Portugal*, editado por Ángel Espina Barrio, 681 – 699. Recife: Fundación Joaquim Nabuco – Editora Massangana.
- García – Baquero González, Antonio y Pedro Romero de Solís (edits.). 2003. *Fiestas de toros y sociedad, actas del congreso internacional en Sevilla*. Sevilla: Fundación Real Maestranza de Caballería de Sevilla, Fundación de estudios taurinos – Universidad de Sevilla (Tauromaquias, 5).
- . 2008. *Razón de la tauromaquia, obra taurina completa*, editado por Pedro Romero de Solís. Sevilla: Fundación Real Maestranza de Caballería de Sevilla, Fundación de Estudios Taurinos – Universidad de Sevilla (Tauromaquias, 10).
- García de Cortázar, Fernando (dir.). 2005. *Memoria de España*. 2 vol. Madrid: Punto de lectura.
- Geertz, Clifford. [1988] 1997. *El antropólogo como autor*. Traducción del inglés de Alberto Cardín. Barcelona: Paidós Studio.
- Geist, Igrid. 2002. "Encuentros oblicuos entre el ritual y el teatro". En *Antropología del ritual: Víctor Turner*, editado por Ingrid Geist, 145 – 188. México: Instituto Nacional de Antropología e Historia – Escuela Nacional de Antropología e Historia.
- Gibello Bravo, Victor M. 1999. "La violencia convertida en espectáculo: las fiestas caballerescas medievales". En *Fiestas, juegos y espectáculos en la España medieval*, actas del VII Curso de Cultura Medieval, 157 – 172. Madrid: Polifemo.

- Gómez Hernández, Alfonso. 2005. *Antropología ecológica comparada, las dehesas castellanas y las haciendas colombianas*. Valladolid: Junta de Castilla y León – Consejería de Cultura y Turismo.
- , 2008. “Turismo y desarrollo rural: el caso del medianero salmantino – abulense”. En *Turismo, cultura y desarrollo. Antropología en Castilla y León e Iberoamérica X*, editado por Ángel Espina – Barrrio. Salamanca: Diputación de Salamanca, 169 – 182.
- Gómez Pellón, Eloy. 1995. “La evolución del concepto de etnografía”. En *Etnografía: metodología cualitativa en la investigación sociocultural*, editado por Ángel Aguirre Baztán, 21 – 48. Barcelona: Marcombo.
- Gómez Tabanera, José Manuel (ed.). 1968. *El folklore español*. Madrid: Instituto Español de Antropología Aplicada.
- González Troyano, Alberto. (pról.). 1994. *José Delgado Pepe Illo, Tauromaquia o arte de torear*. Madrid: Turner – Ediciones El Equilibrista.
- Grañén Porrúa, María Isabel. 1997. “Hermes y Moctezuma, un tarot mexicano del siglo XVI”. *Estudios de Cultura Náhuatl*, México: Instituto de Investigaciones Históricas – UNAM (27): 369 – 93.
- Graulich, Michel. 1999. *Ritos aztecas, las fiestas de las veintenas*. México: Instituto Nacional Indigenista.
- Guillaume – Alonso, Araceli. 1984. *La tauromaquia y su genesis, ritos, juegos y espectáculos taurinos en España durante los siglos XVI y XVII, Naissance de la Corrida, rites, jeux et spectacles taurins en Espagne aux XVIe et XVIIe siècles*. Bilbao: Ediciones Laga (Colección Almadía).
- Guillem Mesado, Juan Manuel. 1994. *Los movimientos sociales en las sociedades industriales*. Salamanca: EUDEMA (Historia, Perfiles).
- Harris, Marvin. [1968] 1996. *El desarrollo de la teoría antropológica: una historia de las teorías de la cultura*. México: Siglo veintiuno editores.

- . [1985] 1999. *Bueno para comer. Enigmas de alimentación y cultura*. Traducción del inglés de Joaquín Clavo Basarán y Gonzalo Gil Catalina. Madrid: Alianza Editorial.
- . [1983] 2006. *Antropología Cultural*. Traducción del inglés de Vicente Bordoy y Francisco Revuelta. Madrid: Alianza Editorial.
- Hernández Sánchez, Caridad. 1988. "El toro y la fiesta (Carnavales de Ciudad Rodrigo)". En *Aproximación antropológica a Castilla y León*, editado por Luis Díaz Viana, 167 – 190. Barcelona: Anthropos.
- Hidalgo, Luis y Miguel Urrestarazu. 2002. *Tratado de viticultura general*. Madrid: Mundi – Prensa libros.
- Huizinga, Johan. [1954] 2008. *Homo ludens*. Madrid: Alianza – Emecé (el libro de bolsillo).
- Iggers, Georg I. 1998. *La ciencia histórica en el siglo XX*. Traducción del alemán de Clemens Bieg. Barcelona: Idea Universitaria.
- Isidoro, Santo. Arzobispo de Sevilla. [siglo VIII] 1993. *Etimologías*. 2 vol, texto latino, versión española y notas por José Oroz Reta y Manuel – A. Marcos Casquero. Madrid: Biblioteca de autores cristianos, 647.
- Islas Escárcega, Leovigildo. 1960. "El arte de la charrería". *Artes de México* 200: 5 – 18.
- Ivanovic Barbeito, Mireya. 2011. "Bioética animal, un decálogo animalista". *Revista de Bioética y Derecho* 22: 56 – 66.
- Jimeno Martínez. 2007. "Celtíberos y Cultura tradicional en el entorno de Numancia". En *Pasado y presente de los estudios Celtas*. Editado por Ramón Sainero Sánchez, 401 – 436. A Coruña: Fundación Ortegalia - Instituto de Estudios Celtas.
- Jovellanos, Melchor de. [1796] 1966. *Espectáculos y diversiones Públicas*. El Castillo de Bellver. Madrid: Espasa – Calpe.
- Juan Manuel, Infante de Castilla [1330] 2000. *Libro del caballero et del escudero*. S/l: Red Ediciones.

- Kapferer, Bruce. 1986. "Performance and the Structuring of Meaning and Experience". En *The Anthropology of experience*, editado por Victor Turner y Edward Bruner, 188 – 203. Illinois: University of Illinois Press.
- Leonard, Irving A. 1974. *La época barroca en el México colonial*. México: Fondo de Cultura Económica (Colección Popular).
- Levi, Giovanni. 2005. "Los peligros del geertzismo". En *Historia de la historiografía contemporánea (de 1968 a nuestros días)*. Compilado por Luis Gerardo Morales Moreno, 333 – 44. México: Instituto de Investigaciones José María Luis Mora (Antologías Universitarias).
- Levi – Strauss, Claude. 1964. *El pensamiento salvaje*. México: Fondo de Cultura Económica.
- López Austin, Alfredo. 1967. *Juegos rituales aztecas*. México: UNAM – Instituto de Investigaciones Históricas (Cuadernos, Serie documental, 5).
- López Benito, Clara Isabel. 1999. "La sociedad salmantina en la Edad Moderna". En *Historia de Salamanca, Edad Moderna*. Ángel Rodríguez (coord.) y José Luis Martín (dir.). Salamanca: Centro de Estudios Salmantinos. Tomo III.
- López Cantos, Ángel. 1992. *Juegos, fiestas y diversiones en la América española*. Madrid: Mapfre (Relaciones entre España y América, 10).
- López Garañeda, Jesús. 1992. *Crónica de Tordesillas*. Valladolid: Diputación Provincial de Valladolid.
- López Izquierdo, Francisco. 1995. *Fiesta nacional (calendario de los toros tradicionales y populares)*. Madrid: Aguilar.
- Maier Allende, Jorge (int.). 2009. *El cuerno y la espada*. Traducción del inglés de Rafael Mazarrasa. Sevilla: Fundación Real Maestranza de caballería de Sevilla, Fundación de estudios taurinos – Universidad de Sevilla (Tauromaquias, 11).
- Maquet, Jacques. 1999. *La experiencia estética. La mirada de un antropólogo sobre el arte*. Madrid: Celeste Ediciones.

- Marcus, George E. 1995. "Ethnography in/of the World System: The Emergence of Multi-Sited Ethnography". *Annual Review of Anthropology* 24: 95 -117.
<http://www.jstor.org/stable/2155931>
- Mariana, Juan de. [1609] 1854. "Tratado contra los juegos públicos." En *Obras del Padre Juan de Mariana*. Biblioteca de autores españoles, vol. 2, 413 – 144, Madrid: Imprenta de la publicidad a cargo de D. M. Rivadeneyra.
- Martínez del Río, María Josefa. 1994. "Permanencias y ausencias de obispos, virreyes e indianos". En *México en el mundo de las colecciones de arte. Nueva España*. Tomo II, 3 – 44. México: Secretaría de Relaciones Exteriores – UNAM – Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.
- Martínez – Novillo, Álvaro. 1988. *El pintor y la tauromaquia*. Madrid: Turner.
- Martinez Shaw, (int.). 2007. *El toreo caballeresco en la época de Felipe IV: técnicas y significado-sociocultural*. Sevilla: Fundación Real Maestranza de Caballería de Sevilla, Fundación de Estudios Taurinos – Universidad de Sevilla (Colección Tauromaquias, 9).
- Medina Miranda, Héctor. 2009. *Los charros en España y México. Estereotipos ganaderos y violencia lúdica*. (tesis doctoral inédita), Universidad de Salamanca.
- Melgar Bao, Ricardo. 2001. "El universo simbólico del ritual en el pensamiento de Víctor Turner". *Investigaciones sociales* V(7): 7 – 21.
http://sisbib.unmsm.edu.pe/bibvirtualdata/publicaciones/inv_sociales/n07_2001/a01.pdf
- Melgar y Abreu, Bernardino de, marqués de San Juan de Piedras Albas. 1927. *Fiestas de toros, bosquejo histórico*. Madrid: Oficina Tipográfica de A. Marzo.
- Mesía de la Cerda, Pedro. [1651] 1887. *Fiestas de toros y cañas celebradas en la ciudad de Córdoba en el año de 1651 con una advertencia para el juego de las cañas y un discurso de la caballería del torear*. Sevilla: Imprenta de E. Rasco.

- Millán, Pascual. 1892. *Los novillos, estudio histórico*. Madrid: Imprenta Moderna.
- Minguez, Víctor. 1988. "Arte, espectáculo y poder en la fiesta novohispana". En *México en fiesta*, editado por Herón Pérez Martínez, 315 – 327. Morelia: El Colegio de Michoacán – Secretaría de turismo del estado de Michoacán.
- Moradiellos, Enrique. 2001. *Las caras de Clío, una introducción a la historia*. Madrid: Siglo veintiuno editores.
- Morales Moreno, Luis Gerardo. 2000. "El juego de los dioses". En *La rueda del azar, juegos y jugadores en la historia de México*, editado por Ilán Semo, 29 – 53. México: Ediciones Obraje para Pronósticos para la Asistencia Pública.
- Morillas González, Carlos. 1990. "Huizinga – Caillois, variaciones sobre la visión antropológica del juego". *Enrahonar: Quaderns de filosofia*. 16: 11 – 40.
- Neurath, Johannes. 2011. "Anacronismo, Phatos y fantasmas en los medios huicholes". En *Las artes del ritual, nuevas propuestas para la antropología del arte desde el occidente de México*, editado por Elizabeth Araiza, 99 – 125. Zamora: El Colegio de Michoacán.
- Nickel, Herbert J. 1996. *Morfología social de la hacienda mexicana*. Traducción del alemán por Angélica Scherp y Antonio Díaz Gómez, 2a. ed., México: Fondo de Cultura Económica (Sección de Obras de Historia).
- Olivier, Guilheim (coord.). 2008. *Viaje a la huasteca con Guy Stresser – Pean*. México: Fondo de Cultura Económica – Centro de Estudios Mexicanos y Centroamericanos.
- Ortega y Gasset, José. 1960. *Una interpretación de la historia universal. En torno a Toynbee*. Madrid: Revista de Occidente.
- Ortego y Frías, Teógenes. 1988. "Estelas funerarias inéditas con representaciones bovinas en territorio arevaco – pelendón". *Gerión, Revista de Historia Antigua de la Universidad Complutense de Madrid*, 1: 325 – 42.

- Pérez de Ribas, Andrés. [1645] 1992. *Historia de los triumphos de nuestra santa fee entre gentes las mas barbaras y fieras del nuevo Orbe*. México: Siglo veintiuno editores (Los once ríos).
- Pitt - Rivers, Julián. 1986. "Fiestas populares de toros". En *Etnología y Folklore en Castilla y León*, editado por Luis Díaz Viana, 97 – 107. Salamanca: Consejería de Educación y Cultura, Junta de Castilla y León (Colección de estudios de etnografía y folklore, 2).
- 1997. "Un ritual de sacrificio: la corrida de toros española". *Alteridades* 7 (13) 109 – 115.
- Plasencia, Pedro. 2000. *La fiesta de los toros. Historia, régimen jurídico y textos legales*. Madrid: Trotta (Estructuras y Procesos, Serie Derecho).
- Portus, Javier. 2000. "Fiesta y espectáculo". En *El mundo de Carlos V. De la España Medieval al siglo de oro*. Catálogo de al exposición realizada en el Antiguo Colegio de San Ildefonso, México D.F., 185 – 206. Madrid: Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V – Turner Libros.
- Quevedo y Villegas, Francisco de. [1626] 1990. *El buscón*, Madrid: Castalia (Clásicos Castalia 177).
- Rangel, Nicolás. 1924. *Historia del toreo en México, época colonial (1529 - 1821)*. [México]: Librería y editorial Renacimiento – Espuela de Plata.
- Reynoso, Carlos. 2008. *Corrientes teóricas en antropología, perspectivas desde el siglo XXI*. Buenos Aires: Editorial y librería SB (Colección Complejidad Humana).
- Ricoeur, Paul. 1981. "What is a text? Explanation and Understanding". En *Paul Ricoeur. Hermeneutics and the Human Sciences: Essays on Language, Action and Interpretation*. Editado por John B. Thompson, 145 – 64. Cambridge: Cambridge University Press.
- Rincón Gallardo, Carlos. 1960. *El libro del charro mexicano*. México: Porrúa.

- Ríos Saloma, Martín. 2009. "De la historia de las mentalidades a la historia cultural. Notas sobre el desarrollo de la historiografía en la segunda mitad del siglo XX". *Estudios de Historia Moderna y Contemporánea de México*, 37 (enero – junio): 97 – 137.
- Romero de Solís, Pedro. 2003. "La tauromaquia: un ritual de conversión del animal en alimento". En *Fiestas de toros y sociedad: actas del congreso internacional en Sevilla*, editado por Antonio García – Baquero González y Pedro Romero de Solís. Sevilla: Fundación Real Maestranza de Caballería de Sevilla, Fundación de estudios taurinos – Universidad de Sevilla (Tauromaquias, 5).
- Romero de Terreros, Manuel (comp.). 1918. *Torneos, mascaradas y fiestas reales en la Nueva España*. México: Tipografía Murguía.
- Sáez, Pedro. 2003. "Taurokathapsia, acoso y derribo de toros en el mundo grecorromano". En *Fiestas de toros y sociedad: actas del congreso internacional en Sevilla*, edición de Antonio García – Baquero González y Pedro Romero de Solís, 107 – 20. Sevilla: Fundación Real Maestranza de Caballería de Sevilla, Fundación de estudios taurinos – Universidad de Sevilla (Tauromaquias, 5).
- Sanchez Blanco, Ángel. 1982. *Cooperativas y sociedades agrarias de transformación en Castilla – León*. Salamanca: Instituto de Economía de Castilla y León – centro regional Castilla – León de Formación empresarial, cooperativa y comunitaria (Cuadernos de investigación cooperativa CINCOOP).
- Sánchez del Barrio, Antonio. 1999. *Fiestas y ritos tradicionales*. Valladolid: Castilla Ediciones (Raíces).
- Sanchez Hernández, Guillermina. 1993. *La charrería en México, Ensayo histórico*. Guadalajara: Secretaría de Cultura Gobierno de Jalisco – INAH.
- Saumade, Frédéric. 2006. *Las tauromaquias europeas. La forma y la historia, un enfoque antropológico*. Traducción del francés de Adela Fábregas García. Sevilla: Fundación Real Maestranza de Caballería de Sevilla – Fundación de estudios taurinos de la Universidad de Sevilla – Universidad de Granada, 2006 (Tauromaquias, 8).

Savater, Fernando. 2010. *Tauroética*. Madrid: Turpial.

Schechner, Richard. 1973. *Essays on performance Theory 1970 – 1976*. Nueva York: Drama Books Specialists (Publishers).

----- . 2003. *Performance Theory*. Londres: Routledge Classic Editions.

----- . 2006. *Performance Studies : An Introduction*. Nueva York: Routledge

Schechner, Richard y Mady Schuman (eds.). 1976. *Ritual, Play and Performance. Readings in The Social Sciences / Theatre*. Nueva York: The Seabury Press.

Serrano Espinosa, Manuel. 2006. "Las celebraciones taurinas en Tesalia (s.V a. C.): documentos epigráficos, fuentes literarias e iconográficas." En *Koinòs lógos, Homenaje al profesor José García López*, vol. 2, editado por Mariano Valverde Sánchez y Esteban Antonio Calderón, 989 – 94. Murcia: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Murcia.

Shubert, Adrián. 1990. *A las cinco de la tarde, una historia social del toreo*. Madrid: Turner – Real Maestranza de Caballería de Ronda.

Singer, Peter. [1975] 1999. *Liberación animal*. Madrid: Trotta.

Soldevila, Ferrán. 1995. *Historia de España*. Tomo I, Barcelona: Crítica – Grijalbo Mondadori (Serie mayor).

Sousa Santos de, Boaventura. 2001. "Los nuevos movimientos sociales". En *OSAL: Observatorio Social de América Latina*, Revista del Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales CLACSO, septiembre (5): 177 – 184.

Suárez de Peralta, Juan. [1580] 1950. *Tractado de la cavalleria dela gineta y brida*, editado por Juan Álvarez del Villar, México: s/e.

-----.[1580] 1953. *Libro de la albaitería*. México: Editorial albeitería.

Tapia y Salcedo, Gregorio. 1643. *Ejercicios de la gineta al príncipe nuestro señor Baltasar Carlos*. Madrid: Imprenta de Diego Díaz.

- Thompson, E.P. 1994. *Historia cultural y antropología*. México: Instituto de Investigaciones Históricas José María Luis Mora.
- Torales Pacheco, Cristina. 1988. *Guía de las actas de Cabildo de la Ciudad de México, años 1611 – 1620*. México: Universidad Iberoamericana – Departamento del Distrito Federal.
- Torquemada, Fray Juan de. [1615] 1975. *Monarquía Indiana*. Vol. 2. México: Porrúa.
- Tudela de la Orden, José. 1993. *Historia de la ganadería hispanoamericana*. Madrid: Instituto de Cooperación Iberoamericana – Ediciones de Cultura Hispánica – Agencia Española de Cooperación Internacional.
- Turner, Victor. 1974. “Social Dramas and Ritual Metaphors”. En *Dramas, Fields and Methaphors. Symbolic Action in Human Society*, editado por Victor Turner, 23 – 59. Nueva York: Cornell University Press.
- . 1985. *On the edge of the bush : Anthropology as experience*. Arizona: University of Arizona Press.
- . 2002. “Antropología del performance”. En *Antropología del ritual: Víctor Turner*, editado por Ingrid Geist, 72 – 98. México: Instituto Nacional de Antropología e Historia – Escuela Nacional de Antropología e Historia.
- Turner, Victor y Edward Bruner (eds.) 1986. *The Anthropology of experience*. Illinois: University of Illinois Press.
- Ubersfeld, Anne. 1989. *Semiótica teatral*. Murcia: Cátedra – Secretariado de publicaciones e intercambio científico de la Universidad de Murcia (Signo e imagen).
- Vargas Machuca, Bernardo de. [1619] 2009. *Teórica y ejercicios de la gineta, primores, secretos y advertencias della...* Valladolid: Editorial Maxtor.
- Vázquez Meléndez, Miguel Ángel. 2002. *Fiesta y Teatro en la ciudad de México, 1750 – 1910*. México: Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información Teatral Rodolfo Usigli (CITRU / Escenología).

- Valero Silva, José. 1985. *El libro de la charrería en México*. México: Banco BCH.
- Vega y Carpio, Lope de. [1614] 2009. *Peribañez y el comendador de Ocaña*. Barcelona: Linkgua ediciones.
- Von Wobeser, Gisela. 1983. *La formación de la hacienda en al época colonial, el uso de la tierra y el agua*, México: Instituto de Investigaciones Históricas – UNAM, 1983.
- Weckmann, Luis. 1984. *La herencia medieval de México*. México: El Colegio de México.
- White, Hayden. [1973] 2001. *Metahistoria: la imaginación histórica en la Europa del siglo XIX*. Traducción del inglés de Stella Mastrangelo. México: Fondo de Cultura Económica.
- . [1987] 1992. *El contenido de la forma. Narrativa, discurso y representación histórica*. Traducción del inglés de Jorge Vigil Rubio. Barcelona: Paidós Básica
- Wulf, Christoph. 2008. "Teorías y prácticas del performativo". En *Antropología: historia, cultura, filosofía*. Traducción del alemán de Daniel Barreto González. México: Rubí Barcelona - Anthropos - Universidad Autónoma Metropolitana Unidad Iztapalapa.
- Yoma, María Rebeca y Luis Alberto Martos López. 1990. *Dos mercados en la historia de la ciudad de México: el Volador y la Merced*. México: Instituto Nacional de Antropología e Historia.
- Zamacois, Niceto de. 2007. *Vindicación de México*. Antología compilada por José Enrique Covarrubias, México: UNAM.
- Zamarreño, Juan Carlos. 2007. *La tierra de Cantalapiedra y las Villas*. España: Salamati, alternativas para el desarrollo sostenible.

HEMEROGRAFÍA Y RECURSOS DIGITALES

Boletín oficial de Castilla y León (BOCyL) [<http://bocyl.jcyl.es/>]

Diario Oficial. Boletín Oficial del Estado (BOE) [<http://www.boe.es/>]

Instituto Nacional de Estadística de España (INE)
[<http://www.ine.es/>]

ABC. 2011. Toro, primer municipio en declarar los festejos taurinos Patrimonio Cultural. Enero 28.

<http://www.abc.es/agencias/noticia.asp?noticia=670152>
(Consultado el 10 de febrero, 2011).

blog PACMA. 2011. Animales/Humanos. El porqué de un partido animalista. Mayo 16.

<http://blog.pacma.es/2011/animaleshumanos-el-porque-de-un-partido-animalista/> (Consultado el 7 de junio de 2011).

cope.es. 2011. Cinco nuevos ayuntamientos blindan los festejos taurinos declarándolos patrimonio cultural. Abril 27.

<http://www.cope.es/toros/27-04-11--cinco-nuevos-ayuntamientos-blindan-los-festejos-taurinos-declarandolos-patrimonio-cultural-240634-1> (Consultado el 27 de abril, 2011).

El Mundo.es. 2007. El Toro de Osborne, de icono publicitario a símbolo de la España cañí. Enero 23.

<http://www.elmundo.es/elmundo/2007/01/23/comunicacion/1169557115.html> (Consultado el 20 de febrero de 2011)

El mundo. es. 2008. ¿El final del bombero torero?. Diciembre 7.
<http://www.elmundo.es/elmundo/2008/11/07/espana/1226086025.html> (Consultado el 2 de julio de 2011)

El Mundo.es. 2011. Murcia es la primera Comunidad en declarar BIC la fiesta de los toros. Febrero 25.
<http://www.elmundo.es/elmundo/2011/02/25/toros/1298653019.html> (Consultado el 27 de abril, 2011)

El país.com. 2009. La leyenda del toro asesino. Enero 24.
http://www.elpais.com/articulo/cultura/leyenda/toro/asesino/elpepucul/20090124elpepucul_1/Tes. (Consultado el 15 de enero, 2011)

El país.com. 2011. Francia declara los toros patrimonio cultural inmaterial. Abril 22.
http://www.elpais.com/articulo/cultura/Francia/declara/toros/patrimonio/cultural/inmaterial/elpepucul/20110422elpepucul_5/Tes (Consultado el 22 de abril, 2011).

guardian.co.uk. 2005. All beings that feel pain deserve human rights. Agosto 6.
<http://www.guardian.co.uk/uk/2005/aug/06/animalwelfare> (Consultado el 7 de junio de 2011).

LaMontera.net. 2011. Williams Cárdenas Rubio. “Los aficionados a los toros se rebelan”.Marzo 26.
<http://lamontera.blogspot.com/2011/03/los-aficionados-los-toros-se-rebelan.html> (Consultado el 27 de abril, 2011).

lasprovincias.es. 2010. El toro Ratón ya no se jubila. Julio 20.
<http://www.lasprovincias.es/v/20100720/valencia/toro-raton-jubila-20100720.html> (Consultado el 15 de enero, 2011)

madridiario.es. 2011. Las corridas de toros son Bien de Interés Cultural en Madrid desde este sábado. Abril 16.
<http://www.madridiario.es/2011/Abril/madrid/sociedad/201377/corridas-toros-bic-comunidad-madrid-decreto-.html> (Consultado el 27 de abril, 2011)

mundotoro.com. 2011. El Puerto declara los toros como Patrimonio Inmaterial Cultural. Mayo 6.
<http://www.mundotoro.com/noticia/el-puerto-declara-los-toros->

como-patrimonio-inmaterial-cultural-/84474 (Consultado el 6 de mayo, 2011).

público.es. 2009. El Grupo Osborne renuncia al toro como imagen de marca. Mayo 12. <http://www.publico.es/dinero/224929/el-grupo-osborne-renuncia-al-toro-como-imagen-de-marca> (Consultado el 1 de junio, 2011).

