

“TORO MUERTO, VACA ES”:
UNA INTERPRETACIÓN DE LA CORRIDA
DE TOROS ESPAÑOLA.¹

Carrie B. Douglas²

¿Qué es en su realidad substancial ese asunto de la corrida de toros?
¿Por qué hay corridas en España en lugar de no haberlas?

Ortega y Gasset, 1973:153

I. Introducción.- II. La corrida de toros.- III. El honor en España.- III.a. Honor, vergüenza.- III.b. Honor, precedencia.- IV. El toro y el código de honor.-



Historiadores, filósofos, escritores y sociólogos españoles coinciden en que el lenguaje, la historia, el arte y la forma de la corrida de toros han influido en gran parte de la sociedad española durante muchos siglos (Cossío, 1964; Ortega y Gasset, 1966; Tierno Galván, 1961; Cambria, 1974). Sin embargo, no hay un consenso general entre estos autores sobre lo que representa una corrida de toros. Lo que muchos escritores han ensalzado o lamentado a menudo fueron las características de la personalidad del torero, que solían ver como una representación del carácter *español* (Castro, 1973): *Senequismo*, o estoicismo his-

¹ N. del Ed.: Este artículo fue publicado originariamente en *The American Ethnologist* 1984, 242-258. Ha sido traducido al castellano por Rafael Mazarrasa.

² N. del Ed.: Universidad de Virginia.

pánico³; pasión; el énfasis en la afirmación de la persona; y la inteligencia inherente a la actuación artística del torero.

Son escasos los escritores españoles que hayan considerado la relación entre el torero y el toro en sus análisis. Es significativo que dos importantes poetas del siglo XX, Antonio Machado y Federico García Lorca, hayan profundizado en esta relación concluyendo que la corrida de toros es un ritual y un sacrificio casi religioso. Machado lo llama «holocausto a un Dios desconocido» (1967: 1136) y Lorca ve al propio toro como a una divinidad y se refiere a la corrida de toros como «un drama religioso donde, al igual que en la misa, se adora y se sacrifica a un Dios» (1974 [1954]: 1077).

También ha habido autores no españoles que han escrito sobre la corrida de toros. Desde los años cincuenta, algunos especialistas en psicología y psicoanálisis de Inglaterra y América han intentado penetrar, siquiera superficialmente, en el significado de la corrida de toros y se han adentrado con rigor en la relación entre torero y toro. Los que siguen un modelo estrictamente freudiano suelen afirmar con claridad que la muerte del toro es la «muerte del padre» y que en este espectáculo el *ello* resulta ampliamente gratificado (Desmonde, 1952: 173-195; Hunt, 1955: 343-353). El énfasis en una *lucha justa* libra supuestamente al torero de cualquier sentimiento de culpa.

Winslow Hunt reconoció las limitaciones de su modelo universalista al preguntarse por qué sólo hay corridas de toros en España y en algunos países de habla hispana, concluyendo que quizás se deba a un rasgo de la personalidad nacional (1955)⁴. Algunos

³ Seneca, romano de España, es tenido por muchos como el primer filósofo español.

⁴ Nota del T.: A causa de la distancia con que siempre ven los autores norteamericanos a Europa, Douglas olvida citar a Portugal y Francia donde las fiestas de toros, en el pasado, tuvieron un papel histórico relevante y, en la actualidad, una poderosa presencia.

antropólogos psicólogos han situado las corridas de toros en un contexto más particular. Jack Conrad lo ha visto como una sublimación del *ello*, interpretando la muerte del toro como un desplazamiento de la agresión del español individualista contra un «símbolo por excelencia del *poder* y la *autoridad*» (1957: 185). (Fig. n.º 85).



Fig. n.º 84.- Freud con Ana. Apud postal.

John Ingham (1964: 95-102) también se expresa en términos freudianos, afirmando que hay una latente tendencia homosexual en los varones latinos debida a la estructura familiar: estrecha relación madre-hijo y una figura paterna débil o ausente. El toreo, según este razonamiento, es una defensa contra la feminidad. El torero y el toro se enzarzan en una pelea homosexual para ver quién penetra a quién. La masculinidad del torero triunfa cuando su espada mata al toro, y el acto de morir hace al

toro femenino. Ingham anota, sin embargo, las características femeninas del toro ya desde el comienzo de la lidia, como la de su virginidad, tanto física como en relación con el capote⁵. Y el torero porta escondido en su muleta un gran *pene*, su estoque. Aunque el argumento de Ingham se acerca a mi propia interpretación, y tiene la virtud de ser más específico culturalmente, como todos los modelos psicológicos, no va más allá de las supuestas motivaciones personales de los toreros. La corrida de toros tiene mensajes e implicaciones sociales mucho más amplias que estas motivaciones personales.

Cabría esperar de los antropólogos sociales que tratan de comprender a España que tomaran en cuenta la corrida de toros. Aunque son muchas las etnografías que mencionan la existencia de corridas de toros en la vida de los pueblos,⁶ la fiesta nacional apenas ha sido tratada.⁷ Tal vez sea ésta una disfunción de la etnografía de las poblaciones, que a menudo ignora un espectáculo que en España se llama la *fiesta nacional*⁸ y que tiene lugar, con mayor o menor entusiasmo, a lo largo y ancho de toda la Península.

⁵ N. del T.: Los toros cuando saltan a la arena del ruedo no han sido nunca toreados de modo que desconocen la capa.

⁶ Hay un par de artículos recientes de autores españoles sobre *encierros* de toros en pueblos pero no hay nada sobre corridas de toros oficiales (ver Mira, 1976:107-130 y Serrán Pagán, 1:120-135). Algunos estudiosos españoles que trabajaron como folkloristas también han recogido datos sobre *encierros* de toros en pueblos.

⁷ Me han dicho que J. Marvin ha escrito una tesis doctoral (1982) para el University College de Swansea (Inglaterra) sobre *el toréo* en Sevilla. N. del T.: El texto de aquel trabajo que permitió a Marvin defender su ESRC convenientemente corregido, ampliado y actualizado fue publicado por Illinois Press (urbana and Chicago, 1994) con el título de *Bullfight*.

⁸ N. de Dr.: A partir de que el Conde de las navas publicase en 1899 su libro "el espectáculo más nacional" fue poco a poco generalizándose la denominación *fiesta nacional* para la corrida de toros. El nacionalismo español del siglo XX con su fuerte componente autárquico y su aislamiento internacional generalizó, en España, esta denominación para la corrida de toros que hoy día se hace tan insostenible cuanto las relaciones políticas internacionales han vuelto a la normalidad. Dado que las

Nunca se puede asegurar si se trata de un fenómeno local o importado. Pitt-Rivers (1981), autor de la primera etnografía moderna sobre pueblos de España, es el único antropólogo que aborda este tema, y se refiere a la corrida de toros en términos sacrificiales. En *People of the Sierra* (1961: 90)⁹, ve en la corrida de toros una «reivindicación ritual de la masculinidad», que implica la transferencia de virilidad del toro a su matador cuando aquél muere.¹⁰ En efecto, en la mencionada ponencia leída en

le culte du taureau

de la préhistoire aux corridas espagnoles

J.R. CONRAD



Fig: n.º 85.- Conrad, J. R. (1978): *Le culte du taureaux*, Paris, Payot.

corridas de toros —a las que habría que sumar las fiestas populares— se celebran, además de España, en Portugal, Francia, México, Colombia, Venezuela, Perú, Ecuador, etc. Es completamente erróneo llamarla, hoy, la *fiesta nacional*.

⁹ N.del T.: Traducida al castellano en más de una ocasión, la última lo fue por Honorio M. Velasco, catedrático de Antropología de la UNED, con el título *Un Pueblo de la Sierra: Grazalema* (Madrid, Alianza, 1989).

¹⁰ Varios autores sitúan el origen de la corrida de toros en antiguos ritos de fertilidad (ver Álvarez de Miranda 1962; Ginés Serrán Pagán 1977).

su seminario de 1981, Pitt-Rivers desarrolla estas ideas haciendo hincapié, al igual que Ingham, en que el toro se hace femenino en el acto de morir (y el torero se hace masculino)¹¹.

La corrida de toros tiene seguramente una variedad de significados, y las interpretaciones que hemos visto se refieren a diferentes aspectos de este símbolo multivocal. Al considerar la relación de hombres, torero con toro, no ya sólo en el ruedo, sino a lo largo de la vida del toro, yo demuestro que el tema propio de la corrida de toros es el *honor*. Este honor es el que se gana en el ruedo. El código del honor español se basa en una contradicción: honor abarca dos significados, *honor* y *honorés*, ambos cuales atañen a la definición de la relación entre hombre y mujer en sus roles contrastantes. Concluyo con la ambigua proposición de que el torero es al toro lo que el hombre a la mujer.

Arguyo que, ideológicamente al menos, el toro es hembra, un animal estructuralmente equivalente a una mujer. El rol del macho es el de controlar, contener y, por último, matar al toro. Demuestro que la imagen popular de las hembras en España (del Sur) es que, si los hombres no las controlan, resultan extremadamente peligrosas y perturbadoras del orden social debido a su naturaleza sexual. Como mejor se ve el paralelismo entre el toro y la hembra es través del trato con el toro y de la transferencia del lenguaje habitualmente reservado para el *toro bravo* y la corrida a las mujeres y a las relaciones eróticas entre los sexos. Estoy de acuerdo con Pitt-Rivers cuando dice que la corrida de toros es una reivindicación de la masculinidad, puesto que es el macho el que impone su dominio en el ruedo —o que debiera imponerlo—. Pero

¹¹ N. del T.: El célebre texto “El sacrificio del toro” fue publicado, por primera vez, en *Le temps de la réflexion* (1983: IV, 282-297) y muy pronto traducido y publicado por la *Revista de Occidente* (Madrid, mayo de 1984, págs. 27-47). La última edición puede encontrarse en el n.º monográfico *Antropología de la Tauromaquia: Obras completa de Julian Pitt-Rivers*, de esta misma *Revista de Estudios Taurinos* (2002: n.º 14/15, 77-118) Sevilla.

el *deber* de la victoria del macho en el ruedo no es ya el de una mera victoria sobre las hembras. La relación entre los sexos es una instancia de la jerarquía social, y el desenlace de la corrida de toros se convierte así más generalmente en una victoria de todas las estructuras jerárquicas formales.

La tesis que aquí presentamos es una interpretación que se enmarca en un trabajo previo al de campo, porque la mayor parte de los datos proceden de las etnografías de otros y de fuentes secundarias. Mi argumentación se basa en el hecho de que la



Fig. n.º 86 . *La primera manifestación del 'paseillo'*: alguaciles, pregonero y los instrumentos de tortura cargados en el burro para atemorizar a los espectadores y no contraviniesen las reglas, 1750, lápiz sobre papel. Apud Witz, E. de (1993): *Combats de tauraux en Espagne*, Madrid, Centro de Asuntos Taurinos, Lám. 4.

forma de la corrida de toros fue establecida a mediados del siglo XVIII en el sur de España y ha sobrevivido esencialmente intacta hasta el presente. Fig. n.º 86. La corrida de toros no refleja necesariamente la actual estructura social y los valores predominantes en toda España; es más bien el producto de una cultura que desaparece rápidamente (si no está ya ausente) y que se conserva en el lenguaje y en actitudes persistentes.

I. LA CORRIDA DE TOROS

En España se torea de diversas maneras. El formato básico, a pesar de sus muchas variaciones, es hombre/hombres contra toro/toros. Hay dos versiones principales: los toros se *corren* en las calles o los toros se lidian en un *ruedo*¹². Ambas formas aparecen aproximadamente al mismo tiempo en la historia documentada (al menos desde el siglo XI), y ambas formas se pueden ver hoy en día en España (Fig. n.º 87).

Cuando se corre un toro (o toros, o novillos, o vacas), suelen entre una multitud de jóvenes que persiguen al animal, o que son perseguidos por él, por la calle principal de un pueblo¹³. Esto suele tener lugar en un *pueblo* pequeño e integrado y es, sin lugar a dudas, un fenómeno con profundas raíces históricas, en paralelo, de manera menos oficial, a la lidia en el ruedo (Mirá, 1976: 107-130, Pitt-Rivers, 1961: 78; Ginés Serrán Pagán, 1977: 87-100). En los festejos más formales, el toro se lidia en el ruedo. Hay lidias no oficiales en un ruedo: las espontáneas en pueblos pequeños, en las que todos sus hombres jóvenes se encuentran en la plaza al mismo tiempo, utilizando sus abrigos y chaquetas como

¹² N. del T.: Douglas escribe aquí literalmente *ruedo*, pero esta voz referencia a una arenas de combate de perfil circular que son, relativamente, modernas. Hasta bien entrado el siglo XX las fiestas populares de toros – entre ellas, las capeas- se celebraban, en la mayoría de pueblos y aldeas de España, en la plaza mayor cuyas calles de acceso se cerraban para la fiesta con talanqueras a la vez que se tendían gradas de tablas para el público asistente. En la actualidad, sin haberlas contado, me inclino a pensar que se celebran en España más fiestas de toros en plazas urbanas cuadrilongas que en *ruedos*. Es posible que tras la afirmación de Douglas sobre los *ruedos* haya mas bien una licencia de lenguaje que una proposición rigurosa.

¹³ N. del T.: Una ciudad como Pamplona (Navarra), un pueblo como Cuéllar (Segovia) o una aldea como Navalenguera del Rosario (Cádiz).

capotes¹⁴. En otro orden, hay que tomar en consideración, entre las modalidades de lidia, las *tientas* que tienen lugar en primavera en las grandes fincas donde se crían los toros. La *tienta* es la prueba de bravura –esto es la observación y el espíritu de lucha desarrollado por el animal frente al caballo– que permite la selección



Fig. n.º 87.- *Toro de la Virgen* (Grazalema, Cádiz), 1986, cliché de Villanueva. Típica fiesta popular que consiste, fundamentalmente, en correr por las calles un toro de lidia sujeto con una maroma. Ver *supra* Figs. n.ºs 31 y 33.

de las novillas, siendo subsidiariamente una ocasión para que practiquen toreros y aspirantes a torero (Fig. n.º 88).

En las corridas oficiales en plazas, que se rigen por normas de ámbito nacional emanadas del Ministerio del Interior, los

¹⁴ N. del T.: Tradicionalmente las fiestas populares de toros tienen lugar en la plaza mayor aunque en algunos pueblos se haya construido una plaza tradicional con su ruedo. Estas placitas, levantadas siempre en la periferia del casco urbano, han influido sobre la estructura espacial de las fiestas tradicionales.

toreros van a caballo o a pie.¹⁵ La lidia y muerte de un toro a caballo en el ruedo, durante los tres *tercios* (fases) de una corrida, es el arte del *rejoneo* (Fig. n.º 89). El espectáculo del que tratamos aquí consiste en la lidia y muerte de un toro fundamentalmente a pie en un ruedo oficial. Esta es la forma pública que atrae a más gente y se rige por normas oficiales, nacionales, que se cumplen estrictamente; sus héroes son profesionales; y su influencia se proyecta sobre toda la vida española. Es también la forma mejor conocida por los americanos.



Fig. n.º 88.- *Tentadero de hembras*. Apud López Uralde (2000: 3, 91). Son las vacas de las ganaderías de reses de lidia, como las mujeres en la sociedad andaluza, las responsables de la transmisión de los valores esenciales que dan sentido a su existencia: bravura, valor, nobleza, casta, etc.

La corrida oficial comienza con una parada ceremonial por el ruedo que encabezan los alguaciles de la autoridad seguidos por los tres toreros y sus equipos de asistentes (*cuadrilla*). Cada uno

¹⁵ N. del T.: Algunas Comunidades de España tienen transferidas por el Gobierno Central estas competencias como es el caso de la comunidad Autónoma Andaluza.

de los tres toreros¹⁶ dispone de 20 minutos para lidiar y matar a un toro, y luego cada uno mata a un segundo toro. La lidia se divide en tres partes (*tercios*), pero el juego preliminar con el capote (*saludo*)¹⁷ se ha venido elaborando desde los años 20 hasta convertirlo virtualmente en una cuarta sección. El toro entra en el ruedo desde un recinto oscuro (*toril*). Adornan su lomo cintas con

Fig. n.º 89.- *Citando para rejonear*, Jaou Moura. Apud López Uralde (2000: 12, 157). El rejoneo en España es también una lidia a muerte en la que el matador actúa desde un caballo hábilmente domado. Aunque en España tenga sus seguidores es en Portugal donde esta modalidad de toreo constituye su fiesta nacional. En Portugal no se mata públicamente al toro desde que lo prohibiera el dictador Salazar en los años veinte del siglo pasado.



¹⁶ N. del T.: Toreros son todos los profesionales que actúan en el ruedo frente a los toros reservándose el nombre de espada o matador al torero que asume las responsabilidades de estoquear al toro.

¹⁷ N. del T.: El autor se refiere al *saludo* que hace con el capote el torero para parar al toro que recién salido del chiquero suele correr *desenfrenado* y por consiguiente ilidiable todavía. En consecuencia me he tomado la libertad de sustituir la voz *capea* que escribía el autor por la de *saludo* que correspondería a la realidad de nuestro tiempo.

los colores de su ganadería; y mantiene la cabeza levantada. Esa cabeza tiene que humillar para que el torero pueda matarlo desde el suelo. Durante la primera parte de la lidia el toro afirma su terreno y los toreros van conociendo al toro al *pasarle* con la capa. A esas alturas, si el toro mostrara algún defecto físico se le sacaría del ruedo¹⁸. Una corrida no es un sacrificio pasivo.

El verdadero primer *tercio* es el del picador. Dos jinetes, al son de trompetas, entran en la arena a lomos de caballos torpes, cegados, protegidos (desde 1927) de los cuernos del toro por un almohadillado, llamado peto. Mientras el toro embiste e intenta cornear al caballo, uno de los picadores, utilizando una larga lanza, ahonda en el músculo trasero del cuello del toro con objeto de ir fatigando el músculo, y así comienza la tarea de bajarle la cabeza. El segundo *tercio* lo anuncia un nuevo toque de clarines. Abandonan el ruedo caballos y jinetes y comienza la puesta de banderillas. Las banderillas son arpones montados en un palo corto y ribeteado que se tienen que clavar en el morrillo sobre el cuello del toro, esta vez por hombres a pie, en ocasiones por el propio torero pero generalmente por peones de su cuadrilla.

En el último *tercio* el torero prepara al toro para darle muerte. Trabaja con una pequeña capa de franela de lana roja que sostiene con un palo (*muleta*)¹⁹. Aunque ahora va más lento, el animal sigue siendo muy peligroso. El torero *pasa* al toro valientemente, exponiéndose cuanto osa a sus afilados cuernos (Fig. n.º 90). Tiene que trabajar dentro del límite de tiempo para dominar al toro

¹⁸ N. del T.: No es exactamente como afirma Douglas. En ese tiempo de prueba si al toro le es descubierto algún defecto –p. ej., que es tuerto, o cojea, o le sangran los pitones, etc.– lo normal es que Autoridad, obligada por el Reglamento Oficial de las Corridas de Toros proceda a sacarlo de la plaza y dar salida a otro toro que recibe el nombre de *sobrero*. El toro para combatir debe estar en la plenitud de su naturaleza.

¹⁹ N. del T.: El palo que sostiene la tela de la muleta se denomina *estaquillador*.

y hacer que baje la cabeza. Cuando el toro ha sido parado y tiene la cabeza suficientemente gacha, el torero pide su espada (*estoque*). Tras preparar al toro alineando sus patas, el torero se dispone a matarlo. La mano izquierda del torero, que empuña la *muleta*, obliga al toro a humillar aún más la cabeza, mientras la derecha y la espada vuelan entre y por encima de los cuernos y penetran el



Fig. n.º 90.- *Manolete toreando de cerca*. Apud López Uralde (Ed.), (2000: 10, 101). *Manolete* representa un hito en la historia del toreo porque invadió, como nadie se había atrevido, el terreno del toro y toreó más cerca de la res que nunca. Lidiaba quieto, erguido, vertical, alargando el brazo y jugando la muñeca.

cruce (cruz, cruce, intersección) que es la vía de la aorta; cuyo corte produce la muerte instantánea del toro. *La hora de la verdad* es en verdad el momento más peligroso. Si el toro no sigue a la muleta y levanta la cabeza, el torero casi siempre resultará cogido (Fig. n.º 91). Un toro que cae muerto al primer intento significa que la lidia ha sido buena y llena de riesgo.

Ahora bien, la lidia del toro no siempre se ha hecho por el hombre a pie. La corrida de toros fue un privilegio aristocrático que data del siglo XI, y la lidia se hacía a caballo y con lanzas por compañías de nobles (Desmonde, 1952: 193). También hay noticia de toreros humildes, moros y cristianos, que lidiaban toros a pie a cambio de dinero²⁰ desde el siglo XI (San Juan de Piedras Albas, 1927: 91). En *Las Siete Partidas*, el código promulgado por Alfonso X en el siglo XIII, las corridas populares de toros son tachadas de infames (sin honor) y son prohibidas²¹. Después de las *Siete Partidas* las corridas de toros se convierten en un juego montado aristocrático que se ofrece al público en celebración de grandes acontecimientos.

Gran acontecimiento era el matrimonio de príncipes, que celebraban las corridas antiguas. Según la mayor parte de los estudiosos, las primeras corridas registradas en España son los *toros de boda*. La primera corrida de toros de la que se tienen noticias tuvo lugar en 1080 en la aristocrática boda del infante Sancho de Estrada con Doña Urraca Flores (Álvarez de Miranda, 1962: 98). Otras corridas de toros de boda primordiales sucedieron en 1108, 1124 y 1180 en esponsales aristocráticos (Desmonde, 1952: 192; Conrad, 1957: 171). En algunas zonas rurales de España (p.e. Extremadura), la tradición continuó en el nivel popular hasta el siglo XVIII (Álvarez de Miranda, 1962: 98). En estos festejos el novio elegía con cuidado un buen toro, que él y sus amigos corrían luego, generalmente ensogado, por delante de la casa de la novia. No se daba muerte al toro, sino que el propósito era hacerle sangrar. Álvarez de Miranda repara en que «esto puede aludir a la proximidad del matrimonio» (o la

²⁰ N. del T.: Eran los llamados *matatoros*, hombres del pueblo que lidiaban a pie y por dinero.

²¹ N. del T.: La lidia a pie de los matadores que cobraban dinero por matar las reses, pero no así la lidia gratuita de los caballeros. A partir de entonces el monopolio legal de matar perteneció a la nobleza.

rotura del hímen: penetración de la hembra por el macho)²² (1962: 107).

La corrida aristocrática de toros alcanzó su cenit en los siglos XVI y XVII bajo los reyes de Habsburgo (San Juan de Piedras Albas 1927: 372). Al extinguirse el linaje de los Habsburgo en 1700, ocupó el trono la casa francesa de Borbón. El primer rey Borbón, Felipe, desaconsejó las corridas de toros



Fig. n.º 91.- Baldomero (Fot.): *Cogida mortal de Granero en plaza de Madrid (1922)*. Apud Martínez-Novillo, A. (Com.) (1991) *Baldomero & Aguayo. Fotografos taurinos*, Madrid, Turner, Lám. 134 (fragmento).

a sus aristócratas y casi inmediatamente los nobles desistieron de correr toros. Sin embargo el espectáculo no llegó a desaparecer del todo, sino que se produjo una interesante inversión de roles. A comienzos del siglo XVIII, a medida que el toreo a caballo decaía, los siervos de los nobles en el ruedo (*chulos*), que obviamente tenían gran experiencia con los toros, siguieron

²² N. del T.: En estas populares corridas nupciales el novio colocaba una banderilla que, previamente, había confeccionado la novia, sobre la cruz del toro. La corrida tenía lugar delante de la casa de la novia.

lidiando el toro a pie, ahora a cambio de dinero. Matar a un toro a pie emocionaba al público. Frenar la acometida del toro y pararlo lo suficiente para poder lidiarlo a pie requería necesariamente herirlo desde la ventaja del caballo. De este modo, el rol del caballero, que ahora se llama picador y está a las órdenes del torero, permaneció en el espectáculo.

Lidiar y matar al toro a pie se convirtió así en una forma establecida a finales del siglo XVIII que hoy sigue básicamente igual. Los roles de peones y jinetes siguieron cambiando. Es significativo que el picador sea ahora la figura más ridiculizada y denostada del espectáculo (Casteel, 1953: 37). Los caballos que monta no son ya los animales ágiles y bien domados de los aristócratas sino viejos pencos listos para el matadero. El propio picador suele ser un tipo gordo y entrado en años que, a menudo, se excede en su trabajo de alancear el morrillo del toro y es abucheado por la multitud. En general, al picador se le tilda de *sinvergüenza*. Si fuese un representante de la aristocracia, sería una aristocracia que ahora se concibe sin honor (San Juan de Piedras Albas, 1927: 392) (Fig. n.º 92).

Esta inversión de roles acompañó casi un siglo de crisis y cuestionamiento del código del honor y de aquellos que tenían acceso al honor. Esta crisis moral de España se corresponde con su declive desde el pináculo del poder, como núcleo de un imperio mundial (1500-1600) (Wallerstein 1974: 114-145). Estas interrelaciones, aunque no son mera coincidencia, no se tratan aquí, pero cabe esperar que los cambios del concepto de honor se reflejen en la corrida de toros y viceversa.

Cuando la corrida de toros fue cambiando de un espectáculo aristocrático montado a un oficio de a pie, sirvió como escalera social de muchos. La profesión de torero ofrece posición social, dinero y honor. El toreo proporcionaba una de las escasas posibilidades de escalar posiciones sociales desde las más humildes a las más elevadas. Es sabido que un número inusual de toreros famo-

sos han sido gitanos (Pohren 1967: 32). Estos hombres de la clase más baja se convirtieron en los héroes del pueblo.

Las corridas de toros son un gran negocio. Grandes extensiones de tierra se dedican a la cría del toro de lidia en varias zonas de España. Detrás de los héroes de la arena están los muchos empleos que genera la corrida de toros: de sastres a curas de plaza; de empresas impresoras a médicos especialistas en heridas por asta de toro; de transportistas a carniceros; de críticos de prensa a equipos de televisión; de agentes a artistas. No



Fig. n.º 92.- Baldomero (Fot.): *Un toro saca de la silla al picador en la plaza de Segovia, 1932, fragmento.* Apud Sánchez Vigil y Durán Blázquez (1999): *Antología de la fotografía taurina (1839-1939)*, Madrid, Espasa, 261.

obstante, desnudándolo hasta el hecho esencial, un hombre se enfrenta a un toro en el ruedo.

III. EL HONOR EN ESPAÑA

Para comprender la relación primaria hombre-toro que constituye la metáfora básica del mensaje de la corrida de toros,

debemos tomar el concepto del honor en España y revisar su definición y las categorías culturales resultantes. Los temas principales que se encuentran en el código del honor se repiten en la vida del toro de lidia y en su relación con el torero. El honor como institución dicta las normas de la conducta social entre los hombres y entre hombres y mujeres. Cuando me refiero al honor en España me refiero sólo a las zonas que hablan castellano, especialmente el sur de España, Andalucía.²³ Castilla ha dominado al resto de la península y ha tendido a imponer sus valores así como su lengua al resto de las reticentes regiones y minorías étnicas al menos desde el siglo XV, si no antes. Por tanto, lo que aquí se presenta es la ideología de la versión *oficial* de honor, lo cual es apropiado porque estamos tratando de la corrida de toros *oficial* (y no de sus muy diversas manifestaciones locales). El llamado Código del Honor ha sido acuñado por la sintetización de los analistas más que por la sociedad española. El honor, sin embargo, es una categoría reconocida que recoge el ordenamiento jurídico española.

Pitt-Rivers publicó el primero y, durante mucho tiempo, más importante estudio etnográfico sobre el honor en España (1977), y sus descubrimientos fueron luego corroborados por otros etnógrafos (Lisón-Tolosana, 1966; Aceves, 1971; Caro Baroja, 1966: 81-137; Brandes 1980).²⁴ El código del honor, con sus contradicciones y su crítica implícita del orden social existente, fue el valor en torno al cual se estructuró el núcleo de la

²³ El regionalismo en España, que está bien documentado así como la existencia de bolsas de minorías étnicas algo marginales, deben inhibir cualquier referencia a *lo español* (Fernández, 1983: 165-173).

²⁴ La España moderna se sitúa en un contexto mediterráneo en lo referente al honor. Todos los países del litoral mediterráneo comparten muchos conceptos básicos del honor, como se ve claramente en *Honor and Shame* de Peristiany (1966) y en otros artículos que abordan el tema (p. e., Schneider 1971: 1-24; Blok, 1981: 427-440).

sociedad española durante casi un milenio. Todas las aspiraciones de movilidad social, así como todas las justificaciones del *status quo*, se asentaban en el vocabulario y conducta del código del honor (Callahan, 1972: 8).

Honor es un concepto sutil porque encierra de hecho dos significados diferentes. Pitt-Rivers suele plantear el problema como la dialéctica entre honor = virtud y honor = precedencia.²⁵ Aunque se puede hablar de virtud y precedencia en el nivel social, el honor, según Pitt-Rivers, empieza con la relación entre hombre y mujer. Un nivel se convierte en una metáfora para el otro. En *Metaphors of Masculinity*, Stanley Brandes (1980: 6) afirma que en el discurso de Andalucía se repiten constantemente dos temas culturales, ambos aluden al problema de la identidad varonil: (1) su lugar en la jerarquía social, y (2) su relación con las mujeres. Veremos estos dos intereses simultáneamente involucrados en el honor. En el vocabulario del honor, el honor femenino supone la igualdad con el hombre, mientras que el honor masculino significa lo contrario: la realidad de una jerarquía social.

García Valdecasas (1948: 156) aborda este sutil problema contrastando honor con su plural, honores: «para alcanzar honores hay que partir de un honor primario e irreductible, el de ser miembro activo y efectivo de la comunidad». Este honor primario (léase: virtud innata, interna, horizontal) se corresponde con el ideal cristiano de la igualdad de todos los hombres. Comprende esta definición que todas las clases tienen honor.

²⁵ En el tratamiento dramático del tema del honor durante el Siglo de Oro teatral español, muchos críticos han visto que la tragedia en esas piezas radica en la dicotomía entre el *honor interno* y el *externo* u *honor horizontal* y *vertical*. La diferencia está entre el honor innato (interno, horizontal, honor = virtud en Pitt-Rivers) y el honor otorgado (externo, vertical, honor = precedencia en Pitt-Rivers; Larson 1977: 78; Castro 1961: 106-107).

Uno no puede añadir nada a este honor básico; uno lo tiene o lo pierde, y perderlo equivale a ser excluido de la comunidad.

Honores (léase: otorgados, externos, precedencia vertical) contrasta con *honor* porque pueden ser ganados y sumados, ordenando de este modo a los hombres en jerarquías y distinciones sociales. La España de la que hablamos (1054-1900) distaba de una sociedad basada en la igualdad de todos los hombres. Estaba formalmente estructurada en un sistema de herencia y *castas* (razas) y basada en desigualdades inherentes entre los hombres cuya medida primordial la marcaban aquellos que tenían honor (la nobleza) y los que no la tenían (el resto de la sociedad). Sin embargo, a partir del Renacimiento, los que tenían mayores *honores* utilizaron lo sagrado para justificar su posición social. Los que estaban arriba decían que ellos eran los más honorables. Aquí entra en juego el concepto romano de élite gobernante que se intenta defender en términos del ideal cristiano de honor como virtud.²⁶ No obstante, el ascenso social para integrarse en las filas de la nobleza, o para permanecer en ellas, a menudo se hacía, según los españoles, de forma muy poco honorable (Caro Baroja, 1966: 104; Domínguez Ortíz, 1976: 85).

Por lo menos desde el siglo XVII no ha habido un consenso público sobre el significado principal de honor y sobre quién (o qué grupos) lo tenía. La definición de honor dependía de la posición social y el interés de cada cual. Algunos autores suponen que el honor puede ganarse mediante *obras buenas*, mientras que los aristócratas respondían que el honor era cuestión de nacimiento, evocando así el idioma de la pureza para justificar la precedencia. Otros desafiaron las definiciones legales de nobleza clamando que sólo los campesinos estaban verdade-

²⁶ Ver Gilmore (1980: 66) para una descripción de cómo las clases altas de un pueblo en el sur de España en los años 70 justifican su posición como productores de una acendrada virtud moral en lugar de cualquier realidad económica.

ramente libres de sangre judía y mora (un prerequisite de pureza en los siglos XVI y XVII), y por tanto sólo los humildes constituían una clase de gente honrada.

La propia palabra *honor* oculta convenientemente dos nociones muy opuestas (tan opuestas como varón y hembra). El código del honor se podía emplear para justificar el status quo o para cuestionarlo. Las torsiones y tensiones inherentes al código español de honor no sólo propician la buena literatura sino también el buen toreo. La plaza de toros incorpora, codifica y contiene una afirmación comprensiva del honor, tanto masculino como femenino. De momento basta con decir que en la lidia el honor de la igualdad es vencido por el honor de la desigualdad. Desigualdad, o jerarquía, es el victor.

III.a.- HONOR = VIRTUD = VERGÜENZA

El honor tiene una doble implicación en el nivel social que se proyecta sobre los sexos: las mujeres acostumbran a representar el honor primario y esencial llamado *vergüenza* (habitualmente traducido al inglés por *shame*), y se asume implícitamente que el honor de cada mujer es igual (horizontal). Si una mujer tiene *vergüenza* ésta no se mide contra la de otra mujer. La *vergüenza* es intrínseca en la mujer; si se pierde, se va para siempre, marcando así a la mujer y a todos los varones de su familia (Brandes, 1980: 88).

La vergüenza depende casi exclusivamente de la pureza de la mujer, a veces llamada *virtud* (*ibidem*). Pureza significa virginidad, o intercurso sexual sólo con el esposo legítimo. Cualquier evidencia de haber tenido intercurso sexual antes del matrimonio hace de la mujer una sinvergüenza (*shameless one*) lo que la convierte en virtualmente incasable. La virginidad es pues la posesión más preciada y vulnerable de una mujer, y la característica más pregonada de uno de los ídolos nacionales de mayor veneración, María, madre de Cristo.

Los hombres participan del honor femenino a través de las mujeres de su parentela, especialmente sus madres y hermanas pero también sus esposas e hijas. Las mujeres representan tanto la *dignidad* interna de los hombres como una subyacente y esencial igualdad entre hombres (García Valdecasas, 1948: 183). En el ámbito social, un *sinvergüenza* es una persona (varón) que no merece ser miembro de la comunidad. Los proscritos gitanos son tachados habitualmente de *sinvergüenzas* (Pitt-Rivers, 1977: 186). El sentimiento antinobleza puede emplear el mismo idioma, como en la obra *Don Juan de Tirso de Molina* (1969 {1690}: 132), *La desvergüenza en España se ha hecho caballería*.

En un sentido muy real, el honor varonil depende de la contención y el control de la pureza de las hembras. Sin embargo, forma parte de la naturaleza de las mujeres el ser vulnerables porque por encima de todo son seres sexuales. Las mujeres son apasionadas: son el epítome de la pasión con sus deseos sexuales supuestamente incontrolados.²⁷ Las mujeres, de este modo, son consideradas socialmente peligrosas y destructivas. La verdadera esencia de la mujer es seducir y ser seductora, característica esencial evocada en la obra *El Burlador de Sevilla*: cuando Octavio descubre que su prometida ha sido seducida por otro hombre y razona «que la mujer más constante es, en efecto, mujer» (*Tirso de Molina*, 1969: 72). Los hombres de Monteros, un pueblo del sur de España, suelen decir: «Todas las mujeres son putas. Todas» (Brandes, 1980: 88). En contraste, a los hombres, se les considera socialmente constructivos. Lo demuestran controlándose a sí mismos y/o a sus mujeres. Las mujeres no pueden tenerse por responsables de su honor de modo que la definición y el rol de los hombres es guardar y preservar el honor

²⁷ Este concepto de las mujeres parece ser básicamente una noción masculina. No está claro que las mujeres compartan este punto de vista.

femenino. En un pueblecito de Castilla, anota Aceves que «la mayor provocación del honor de un hombre es insinuar que es un cornudo» (1971: 63). En el triángulo adúltero de dos varones y una hembra, el hombre engañado lleva los insultantes cuernos de la irrisión, que significan que es menos que un hombre (Brandes, 1980: 91). Las mujeres independientes, o desprotegidas, se tienen por impuras y profanables. De este modo, las viudas y las brujas, así como las mujeres extranjeras, siempre son sospechosas de tener dos o tres líos amorosos (Pitt-Rivers, 1977: 82).²⁸

Si la mujer incontinida/incontrolada representa violencia y caos, la mujer contenida representa una subordinación natural. El matrimonio —o la contención de las mujeres— se concibe como la relación correcta entre hombres y mujeres (las mujeres solteras se quedan en casa o ingresan en conventos). Esta relación de subordinada a sus superiores se expresa *apropiadamente* en el matrimonio como una metáfora de mayor divulgación social. La necesidad de contención de las hembras se puede ver en las concepciones de espacio social en España. El espacio de la hembra se corresponde con la casa (Lisón-Tolosana, 1966; Gilmore,

²⁸ En un número reciente de *Triunfo*, una revista española, hay una breve crítica de una película española, *La Sabina*. Es interesante anotar tanto el argumento del *filme* como los comentarios del cronista español respecto a la naturaleza de las mujeres. La película tiene lugar en un pequeño pueblo del sur de España cuando algunos artistas que viven allí entran en contacto con *la sabina*, una hembra monstruosa «que devora a los hombres tras haberlos agotado sexualmente». El comentarista español sigue diciendo:

«En España, en la Italia meridional, en las islas mediterráneas, en Grecia, existe un folklore lleno de cuevas que habitan monstruos y brujas. Viendo *La Sabina* es inevitable pensar en *Cefalú*, de L. Durrell, cuando un grupo de turistas nórdicos queda atrapado en un laberinto de la isla de Cefalu, donde mora el Minotauro, el terrible monstruo que devora a seres humanos» (*Triunfo*, n.º 879, 1979: 5).

Es el propio comentarista el que ve una equivalencia entre mujeres salvajes, bestias peligrosas y el minotauro (mitad hombre, mitad toro).

1980: 167, 169, 178). Los hombres no quieren saber nada de la casa; no es su terreno. El espacio del varón es la arena pública, y su único interés en el hogar es para guardar dentro de su parentela a las hembras. Una definición adecuada del ideal y, sin embargo, de la dificultad de contener a las mujeres es la del refrán, *mujer honrada, en casa y con la pierna quebrada*. Sólo cuando son capaces de contener así (hablando en sentido figurado) a las mujeres, pueden los maridos sentirse seguros.

En el siglo XV la pureza de las mujeres se expandió a una preocupación nacional por la pureza racial, que duró hasta finales del siglo XIX. Las familias tenían que poder demostrar la ausencia de todo rastro de sangre judía o mora en su denominado linaje cristiano, especialmente en las clases altas y entre aquellos que aspiraban a honores y títulos²⁹. Aunque los títulos se transmitían sólo patrilínealmente, la sangre infiel en ambos lados (hasta dos generaciones atrás) podía marcar a un hombre e impedirle el acceso a la nobleza (Caro Baroja, 1966: 102). De este modo se introduce en la cultura una preocupación predominante por la *pureza de sangre* y por el concepto de casta (Pitt-Rivers, 1971: 231-256). Casta, es también un término laudatorio en español que significa *alta crianza, linaje* y, en general auténticamente *castellano*. Es una palabra que se aplica al pueblo español, a las mujeres (Alfonso, 1969: 59) y, como veremos, a los toros.

III.b.- HONOR = PRECEDENCIA; HONORES

En contraste con las hembras, los varones pueden ganar honor (otorgado, vertical), los *honores* que ordenan a los hombres en jerarquías sociales, comparados con el *honor* esencial de igualdad. El honor de los varones se define en su dimensión social; es

²⁹ N. del T.: E, incluso, a puestos en el ejército y la administración del Estado.

una forma de socialización (Larson, 1977: 5). Así, el honor del varón sólo puede ser recibido de otros, como una medida de deferencia: «ningún hombre puede concederse honor a sí mismo y ningún hombre puede exigir honor a los de su entorno si éstos no quieren dárselo», (*ibidem*). Para obtener honor hay que ser reconocido por los demás y este hecho es el que conduce a la necesidad de demostrar una y otra vez el honor propio en la esfera pública.³⁰ Pitt-Rivers destaca esta posibilidad de ganar honor, «honor = precedencia» (1977). No hay intercambio simétrico de honor: en este juego los ganadores crean a los perdedores.

Se puede decir que la competición por el honor tiene lugar en el nivel personal (entre individuos) y en el nivel social (entre grupos y clases), puesto que en el nivel social el honor se materializa bajo forma de títulos. En esta batalla, ya sea entre individuos, entre grupos o entre clases, las mujeres suelen ser el idioma, los hombres compiten entre sí a través de las mujeres. A un hombre se le insulta poniendo en duda la pureza de su madre: «¡Tu madre! ¡Hijo de puta!» El famoso personaje de ficción don Juan ganó honor = precedencia, mancillando el honor (= hijas) de otros hombres.

Lope de Vega, que quizá sea el autor más popular del siglo XVII, suele describir el antagonismo entre las clases en términos de adulterio. En *El Mejor Alcalde, el Rey*, Lope de Vega convierte la historia de un noble gallego que saquea unas tierras en la violación de una mujer, Elvira, que estaba prometida al villano

³⁰ Por ejemplo, permitir que alguien pague tu trago en un bar implica dependencia de esa persona y reconocimiento de su superioridad (e.e., honor). Pitt-Rivers cita un caso en el que un caballero del siglo XVIII que se niega a aceptar que otro caballero le invite, termina por ensartarle con su espada para dar por sentada esta competición sobre el honor = precedencia (1977: 35). En España se producen a diario pugnadas simuladas en los bares para ver quién tiene el honor de pagar. Desde mi experiencia, el honor es rotado a diario para evitar cualquier jerarquía institucionalizada entre amigos.

honrado, Sancho (Caro Baroja, 1966: 108). En *Fuenteovejuna*³¹ y *Peribañez*, otras dos obras de Lope, el campesino es consciente de su propia dignidad y proclama orgullosamente que su honor tiene el mismo derecho a ser respetado que el del noble (Starkie, 1950: 39). Aunque el rey aún queda por encima de reproche, la nobleza suele ser retratada como progresivamente maliciosa y desvergonzada. En *Fuenteovejuna*, *Peribañez* y *El mejor Alcalde, el Rey*, hombres de clase alta cometen injusticias contra el campesino honrado. Tales injusticias consisten invariablemente en la violación o el intento de violación de la mujer del campesino, seguidas de la satisfactoria venganza del campesino, que cuenta con la aprobación social, cobrada al adúltero o al tentativo adúltero de clase alta.

El tema del adulterio en España incorpora obviamente los dos lados de la cuestión de ganar y perder el honor. La palabra para cornudo (*cabrón*, literalmente, macho cabrío), o el gesto para cornudo (la mano con cuernos) acusan a un hombre de ser incapaz de controlar a sus mujeres, de no ser un hombre de verdad. El argumento del hombre que se venga de una mujer incasta aparece ya en 1270-89 en la *Primera Crónica General* (Larson, 1977: 17). Se convirtió en tema favorito de los trovadores medievales y dominó el teatro de la Edad de Oro durante los siglos XVI y XVII. Siguió luego apareciendo en la literatura hasta principios del siglo XX (Podol, 1969: 191, 236). La ley española, empezando por el *Código* del siglo XIII y terminando por la Constitución del siglo XX bajo Franco, castiga las ofensas contra el honor. Matar como venganza del adulterio —si un hombre encontraba a su mujer con otro hombre— se perdonaba (Larson, 1977: 181; Pitt-Rivers, 1966: 75).

³¹ *Fuenteovejuna*, a pesar de ser una obra renacentista, se reprodujo para el consumo comercial en los últimos años de Franco (experiencia personal).

La paradoja inherente en el honor español es que un hombre tenga que mantener su *honor = virtud* para conseguir ganar *honor = precedencia*. De este modo, mientras que el poder femenino no se manifiesta, tiene el poder de arruinar a los hombres, lo que hace comprensible el temor popular de la sexualidad femenina y de la sociabilidad femenina. También queda claro que el camino que va del sistema de género al sistema de prestigio está pavimentado de metáforas mutuas.³²

IV. EL TORO Y EL CÓDIGO DE HONOR

Ahora ya es posible mostrar cómo bajo el código de honor el tratamiento del toro es similar al tratamiento de las mujeres. No debemos concentrarnos sólo en la plaza (la arena) y en los últimos 20 minutos de la vida de un toro, porque las similitudes con el rol de la mujer comienzan al nacimiento, si no antes, del toro bravo. Las diversas características de la mujer resaltadas en el código de honor se reflejan en la vida de un toro: pureza, virginidad, matrimonio, encierro/contención, control por un hombre.

El *toro bravo* es un animal salvaje, un toro que embiste, y su naturaleza le impele a atacar al hombre espontáneamente. Esto hace que el toro sea peligroso y difícil de manejar, incluso en las fincas donde se cría. Sin embargo, estas mismas características son las que se requieren de un toro destinado a la plaza, y esta es la razón de la importancia de la pureza de su raza y de su sangre. En las ganaderías se controla cuidadosamente y a largo plazo la casta y la genealogía de los toros bravos se extien-

³² Empleo el término *metáforas mutuas* en el mismo sentido que el dado por Ortner y Whitehead (1981) en la introducción de *Sexual Meanings*. En palabras de estos autores, existe una «relación de mutua metaforización que se da a menudo entre las categorías de género y las categorías del más amplio sistema de prestigio» (1981: 17).

de detalladamente a varios siglos (los toros de Miura, una de las ganaderías más antiguas, son tenidos por los más mortíferos). La casta, que originalmente se refería a la pureza de las especies animales (Pitt-Rivers, 1971: 234), constituye una manifiesta obsesión.

En otro sentido, la casta del toro bravo es castidad, virginidad. Los toros son tanto vírgenes físicamente como vírgenes ante el capote cuando entran en un ruedo a la edad de tres o cuatro años (cuando alcanzan el tamaño y el peso que se consideran adecuados para su lidia). Muchos autores admiten no comprender el sentido literal del requisito físico de virginidad (p. e. Hunt, 1955: 350), y no he dado nunca con una justificación oficial de esta regla física. En cuanto a ser virgen para el capote es, al parecer, necesario para que el toro no aprenda que la capa sólo es un señuelo. Los toros también mueren vírgenes: el *toro bravo* no deja descendencia. En consecuencia, la cuidadosamente vigilada descendencia de los toros de lidia pasa por las vacas.

Durante las *tientas* de primavera en las grandes fincas, se pone a prueba la aptitud de las vaquillas para la lidia. Como un toro en el ruedo en una corrida oficial ha de ser *virgen a la capa*, la *tienta* sólo se hace de las novillas que van a ser madres de toros destinados al ruedo. Así los toreros en vez de entrenarse con los terneros que acabarán siendo lidiados, lo hacen con vaquillas en las *tientas*. En esta práctica, los toros se puntúan según la bravura demostrada por su madre (Casteel, 1953: 18, 53).

Los dueños de las ganaderías son literalmente garantes de la *virginidad* del toro y pueden ser multados si no cumplen con su responsabilidad. Sin embargo, su trabajo no es fácil. Al contrario que las rejas de hierro en las ventanas de una casa española, los cercados no impiden el paso de los mozos a las ganaderías. Si son ciertas las biografías publicadas de toreros, muchos toros habrían sido capeados antes de llegar al ruedo. Varios toreros relatan cómo salían al campo con sus amigos a

torear de noche, especialmente con luna llena, con el propósito de darle unos cuantos pases a un *toro bravo*. Esta era la única práctica posible para cumplir sus sueños de convertirse en un torero profesional. Tanto Belmonte como *El Cordobés* se han referido a estas escapadas nocturnas e ilegales como muy frecuentes (Montero, 1980: 12-14; Collins y Lapierre, 1968;



Fig. n.º 93.- Martínez de León: *Maletillas desnudos*. Apud Chaves Nogales, M. (1992): *Juan Belmonte, matador de toros. Su vida y sus hazañas*, Corría del Río (Sevilla), Ayuntamiento y Asociación Cultural.

Chaves Nogales, 1937). Se puede suponer que muchos toros en el sur de España fueron capeados antes de su lidiador por mozos sin el conocimiento de los dueños de las ganaderías.

Este cortejo del toro tiene un paralelismo obvio con las aspiraciones de estos mozos respecto a las mujeres de los gana-

deros, ricos y con frecuencia aristócratas, puesto que el éxito como torero profesional lleva a la riqueza y a menudo se subraya mediante el casamiento con las hijas de esos aristócratas (Montero, 1980: 14). El maletilla que se introduce en una dehesa para practicar con toros puede ser legalmente tiroteado (Castel, 1953: 19): al penetrar en el dominio de los machos de una ganadería, se comete un adulterio simbólico (Fig. n.º 93).

La virginidad se contiene y se encierra en el ámbito social tanto de la relación varón-hembra como de la relación torero-torero bravo. En la corrida de toros existen importantes contenciones. De hecho, en los pueblos pequeños, correr los toros o lidiarlos en una plaza improvisada para la ocasión con carros y tablas se suele denominar *encierro*; por ejemplo, en Pamplona durante las fiestas de San Fermín. *Encierro* significa el acto de encerrar, atrancar, confinar, enclaustrar, retiro religioso, prisión, recogimiento (del ganado). De manera similar, los toros son llevados a cada plaza en cajones individuales bien cerrados. Si se trata de la *corrida* de un pueblo pequeño todos los mozos pueden participar y se suelta un toro o un novillo directamente del cajón a la arena de la plaza.

En las corridas convencionales, sin embargo, los toros se sueltan de los cajones a un corral pequeño donde pueden ser sopesados por los apoderados de los toreros y otros aficionados³³. Luego son separados y encerrados en cuadras estrechas y oscuras (*toriles*)³⁴ donde permanecen hasta el momento de la lidia. La corrida comienza con la entrega ceremonial de las llaves de los *toriles* por el presidente de la plaza al encargado de abrir la puerta de chiqueros cuando le toca el

³³ N. del T.: En esa fase se procede también al sorteo de los toros de modo que la atribución a uno u otro matador sea producto de la suerte.

³⁴ N. del T.: En Andalucía se le denomina chiqueros.

turno al toro³⁵. El *toril* y el cajón son recintos simbólicos y reales, lugares donde el toro está en calma y es manejable, en contraste con el comportamiento salvaje y peligroso del toro cuando sale del toril, momento en que le corresponde al torero la tarea de frenar otra vez al toro.

En la propia corrida de toros, el torero gana o pierde honor según su habilidad para controlar primero y luego matar al toro. Sólo parando al toro, haciendo que el toro haga exactamente lo que el torero quiere y *conteniendo*, por último, al toro mediante pases en redondo más y más cortos obtiene el torero reconocimiento de la multitud. A través de este dominio, el toro salvaje y poderoso que resulta mortalmente peligroso se identifica, poco a poco, con lo que es socialmente femenino. Cossío (1964, III: 241) cita un dicho popular: *Toro muerto, vaca es*.

Control es el objetivo principal de la corrida de toros: *parar, templar y mandar* (Alfonso, 1969: 24). El torero tiene que hacer que el toro embista en la dirección deseada; tiene que hacer que el toro gire y pare; y tiene que hacer que el toro alinee las patas para matarlo. Como el marido burlado obligado a llevar cuernos cuando no puede controlar a su mujer, el torero también es objeto de insultos y mofas por el público cuando esquiva al toro en lugar de controlar su embestida. El público se percata inmediatamente cuando un diestro teme al toro y se deja llevar por él. *Sinvergüenza* es el insulto más común a un torero cobarde (Buckley, 1958: 192). A lo largo de la historia del toreo se ha visto a menudo a dos toreros que compiten entre sí al mismo tiempo, no directamente, sino a través de la lidia de toros como, por ejemplo, *Joselito* y Belmonte, entre 1914 y 1920 (Cambria,

³⁵ Al preguntar la razón de semejante contención, de oscuridad, un indagador recibió por respuesta que se hacía así para que el toro se cegara al emerger al ruedo soleado. Se comentó por entonces, sin embargo, que todo el mundo quiere que el toro vea bien en el ruedo para que embista bien (B. Conrad 1950: 21).

1974: 143, 149). Un torero gana precedencia respecto a los demás toreros sobre la base de la relación con su toro. ¿Qué tal para, templa y manda a un toro? De forma similar el honor de un hombre depende en última instancia de hasta qué punto puede controlar y contener a sus mujeres. Sólo en este sentido puede verse la lidia de un toro como una competición indirecta con otro hombre.

El controlador de mujeres más célebre tal vez fuera don Juan, protagonista de la obra *El Burlador de Sevilla y Convidado de Piedra*, escrita por el monje andaluz Tirso de Molina a principios del siglo XVII (reescrita por Zorrilla en 1844). Don Juan es definitivamente un héroe popular (Pratt, 1960: 325); tanto es así que tradicionalmente se representa la obra en toda España el 1 de noviembre (Día de Todos los Santos). El carácter de don Juan se vincula y se compara reiteradamente al del torero (Pratt, 1960: 325; Ingham, 1964: 64; Tierno Galván, 1961: 62-63; Fernández Suárez, 1961: 305). Fernández Suárez escribe que «Don Juan al igual que el torero son españoles de los pies a la cabeza por sus orígenes y por sus motivaciones más profundas» (1961: 305). En su comparación de Don Juan con el torero, Fernández Suárez subraya las *fijaciones* varoniles españolas que supuestamente manifiestan ambos caracteres: «el español acepta la muerte y se enfrenta a ella con calma y serenidad»; «el español trata de mantener una *fachada*»; «la necesidad de afirmación de la persona del español (*hacer lo que le da la real gana*)»; «mantener el honor delante de la gente; y por último el español necesita *poner a prueba su valor* constantemente» (1961: 305-309).

También hay una transferencia de contexto desde don Juan al torero: es normal que, el público espere del torero que sea un don Juan en su vida amorosa fuera del ruedo. También está claro, si se miran las revistas de famosos en España, que el público acepta los líos amorosos y hasta los niños nacidos fuera del vín-

culo matrimonial de sus toreros. Durante los años 70 abundaron las imágenes del torero *El Cordobés* con su amante y sus dos hijos bastardos.

Aunque a menudo se comparan y confunden los dos grandes caracteres de España, don Juan y el torero, se ignoran las similitudes en la relación con sus víctimas. Para el fin que persigo aquí basta con recordar que don Juan (en su papel de novio comprometido) *burla* a las mujeres; el torero *burla* al toro (originalmente, como un novio antes de la boda).

Que yo sepa, sólo hay un comentarista de *toros bravos* que haya visto el evento de la corrida de toros en su esencia fundamental y principal, como confrontación entre varón y hembra. En su libro *Desde el Espectáculo a la Trivialización* (1961), el sociólogo español Tierno Galván dedica unas páginas al comentario de la corrida de toros. Dice que el español, consciente o inconscientemente, «ve el trato erótico con la mujer en estrecha relación con la actitud del torero frente al toro. En la relación erótica la mujer es vista como una entidad rebelde (*brava*) que debe ser dominada por los mismos métodos y técnicas que se emplean en el ruedo» (1961: 60-61). Según Tierno Galván, el español ve así la conquista y el logro de una mujer, como la misma cosa que la conquista y derrota de un toro bravo.

Tierno Galván llega a esta conclusión a través de la observación de la lengua española. Primero encuentra una transferencia de los atributos del toro a las mujeres. Segundo, encuentra que el vocabulario taurino había sido transpuesto a las relaciones entre hombres y mujeres, especialmente las relaciones eróticas (ver Tabla 1). Es interesante resaltar que las palabras taurinas usadas para los hombres son nombres concretos, que se refieren a una parte por una parte; en contraste, las palabras taurinas que se aplican a mujeres son más conceptuales (e.e., adjetivos), el todo refiriéndose al todo.

Tabla 1. *Vocabulario taurino empleado en un contexto sexual*

Mujeres	
<i>de trapío, bandera, engallada, de mucha romana</i>	hermoso toro, hermosa mujer
<i>bravo, brava</i>	toro salvaje, mujer salvaje
<i>acampanar</i>	toro con la cabeza levantada, mujer desafiante
<i>los tiene bien puestos</i>	cuernos (bien puestos), pechos de mujer (bien puestos)
Hombres	
<i>estoque</i>	espada, pene
<i>puya</i>	punta de rejón, pene
<i>vara</i>	lanza, pene
<i>trastear</i>	pasar a un toro, manejar a una mujer
<i>castigar</i>	alancear a un toro desde un caballo ligar con una mujer

De las mujeres de *arrogante figuras*, hermosas y con buenos andares se suele decir *una mujer de trapío* o *mujer bandera*. Según el diccionario de la Real Academia *trapío* significa «buena planta y gallardía del toro de lidia». A los toros de excepcional calidad se les dice *de bandera* (Tierno Galván, 1961: 60-61). En la lista de expresiones taurinas de Cossío, aprendemos que a la mujer vistosa y ostentosa se le dice *engallada*, que es el toro sin miedo con la cabeza hacia arriba. (1969: 60-61). Y a una

mujer voluminosa se le dice *de mucha romana*, los mismos adjetivos que se emplean para describir a un toro fuerte. A una mujer rebelde y de difícil manejo por un hombre se le dice *brava* (D. Juan Manuel, 1981: 4). Un *toro bravo* es el toro salvaje que se emplea en la lidia. Cuando una mujer ofrece resistencia y oposición a las demandas explícitas e implícitas de un hombre, se dice que se *encampanó*, que según el diccionario de la Real Academia equivale al toro «que levanta la cabeza, ofreciendo resistencia» (Tierno Galván, 1961: 61). Cuando la mujer tiene pechos atractivos, se dice que *los tiene bien puestos*, que es un dicho entre los aficionados taurinos para ensalzar a un par de cuernos que apuntan correctamente hacia delante (*ibidem*).

Las palabras *estoque*, *puya* y *vara*, todas ellas referidos a espadas y lanzas, pueden usarse para referirse al pene, como muestra Cela (1971: 373, 534, 578) en varios ejemplos literarios. El verbo *castigar* también se trasplanta de su especial significado en la lidia a las relaciones amorosas. En la corrida de toros, *castigar* es lo que hace el picador desde el caballo cuando le clava al toro su larga lanza. En la relación amorosa, *castigar* es lo que hace un hombre cuando enamora a una mujer por razones puramente egoístas y frívolas, por pura jactancia (*Diccionario de la Lengua Española*, 1970: 275). *Trastear* es otro verbo que se emplea esencialmente tanto en el vocabulario taurino como en el de la relación varón/hembra. *Trastear* es lo que hace el torero cuando obliga al toro a hacer exactamente lo que quiere en los últimos pases, cada cual más contenido que el anterior, antes de matarlo. En la relación sexual *trastear* se refiere a la habilidad de un hombre para manejar a una mujer (*Diccionario de la Lengua Española*, 1925: 1193).

En la literatura española hay abundantes muestras de conversaciones donde se equiparan las mujeres y los toros. José Alfonso cuenta por ejemplo, que cuando dos mujeres discutían sobre cuál de ellas iba a bailar con Manolo, un torero famoso.

Riendo, Manolo les dice, *Vais a ser unos miuras para mi* (recordar que miuras es la ganadería con los toros de reputación más temible (1969: 96).

Otro torero, al ser preguntado sobre su ganadería preferida, respondió: «¡La que diera unos ejemplares tan hermosos como la paya que tenemos delante!» refiriéndose a una mujer atractiva y voluptuosa que estaba allí (Alfonso, 1969: 41). Cela cita una conversación de una novela de Alvaro Retano en la que hablan dos prostitutas: «¡Ay! chica... cuando veo a un muchacho de veinte años en el ruedo... meterle la espada a un toro hasta el puño pienso... quién fuese un toro». Las mujeres en general son tenidas por criaturas peligrosas, pero para los toreros son especialmente peligrosas porque disminuyen la fortaleza interior del torero, debilitándole. «Entre los toreros, las mujeres han causado más desgracias que los cuernos de la bestia» (Armiñan, 1953: 141).

El acto final de la corrida de toros recalca los roles sexuales de los dos protagonistas en el ruedo. Tierno Galván señala que la *suerte de varas* (cuando se pica al toro desde el caballo) evoca numerosas imágenes eróticas, pero que la parte de la corrida con imágenes eróticas casi universalmente reconocidas son los últimos pases de cierre, a cual más contenido que el anterior, y la muerte final (1961: 61). El torero suele citar al toro para que embista con movimientos sexuales, incitando al animal mediante golpes pélvicos, con sus genitales moldeados en la *taleguilla*, esto es, el calzón que se sujeta mediante tirantes. El torero tiene que dejar que el toro pase lo más arrimado a él que sea posible y tiene que mantenerse firme en su sitio e inclinar el torso más y más hacia el toro hasta el punto de dejar que los cuernos le desgarran la ropa. El trance del encuentro físico durante el pase nos lleva a la culminación del espectáculo. El crítico taurino José Alfonso (1969) cita de Montherland, una especie de Hemingway francés, en su novela sobre el toreo, *Les Bestiaires*, por su insuperada narración de los últimos pases. Montherland parangonaba consistentemente al toro

con las hembras y describía el último *tercio* de la lidia: «Empezó trayéndose al toro más cerca, como si fuese una mujer. Y ese acuerdo entre el hombre y la bestia, cuando el hombre se inserta entre los movimientos del animal, cada cual llenando el espacio del otro, era la fabulosa pareja que ejecuta una danza nupcial» (Montherland citado por Alfonso 1969: 37). Hay un dicho popular en España, que se lee en azulejos y en jarras de cerámica: «Para torear y para casarse hay que arrimarse» (Fig. n.º 94).



Fig. n.º 94.- Montherland: *Torero desnudo*, dibujo. Apud Martínez-Novillo, A. (1988): *El Pintor y la Tauromaquia*, Madrid, Turner.

Para matar, el torero lleva la espada de hoja larga en su mano derecha y con la mano izquierda sostiene la muleta que atrae al toro, con la cabeza agachada, hacia él. Amaga y le entra al toro, metiendo la hoja entre los cuernos y entre las paletillas del animal. Los cuernos del toro son en verdad mortíferos, aún garantes pos-trimeros del honor. Es un hecho social bien sabido que cruzar por encima y entre los cuernos del toro es la única forma de matar bien a un toro en este espectáculo. Hacerlo así demuestra el valor real

de un hombre, y hoy en día se hacen muchas referencias a esto en el lenguaje diario: *entre los cuernos del toro* es estar en gran peligro. Si el acto de matar es metáfora del acto sexual, hay pocas dudas sobre el simbolismo de los cuernos.³⁶

En España se televisan regularmente las corridas de toros, y se muestra el momento de entrar a matar repitiendo una y otra vez la secuencia: la hoja del torero entra y sale, entra y sale, entra y sale, para que lo vea todo el mundo; una especie de copulación televisada. Montherland (1926: 268) describió explícitamente los espasmos de muerte del toro como el placer sexual del orgasmo, una ecuación común en otros contextos sociales (Fig. n.º 95).

El final inexorable del toro en una plaza es la muerte. Aunque su lucha haya sido heroica y pura, nunca sale vivo del ruedo. El toro puede lograr herir o –rara vez– matar a su agresor, pero existe una forma de imperativo social que exige enmendar esta ruptura de la jerarquía natural y necesaria, y entonces saldrá otro torero que se encarga de acabar con el toro. La muerte es implícita cada vez que un toro entra en un ruedo oficial. No se puede dedicar a la crianza porque ahora se ha hecho demasiado

³⁶ La significación de los cuernos es uno más de los asuntos no resueltos en la etnología mediterránea. Está claro que el gesto de poner la mano a modo de unos cuernos detrás de la cabeza de un hombre implica que éste ha sido engañado y alude a los cuernos del macho cabrío (*cabrón*). Probablemente, todos los cuernos son glosados en este significado. Pitt-Rivers (1966: 46) arguye que los cuernos son símbolo fálico y signo del Diablo. Brandes (1980: 87-91) refuta esa idea diciendo que la cabra y, por consiguiente, los cuernos de cabra, son un símbolo femenino. De manera que, según la interpretación de Brandes, tener cuernos es una feminización del macho (y de ahí su horror). Durante 5.000 años de la historia del Mediterráneo, los cuernos se han usado como equivalentes de los pechos de la hembra. En España he podido reunir muchos ejemplos de manifestación de esta referencia, o vinculación, entre las ubres femeninas y los cuernos del toro. Stanley Whalens me ha contado que en la simbología psicológica de la corrida de toros, cuando el torero entra a matar al toro sus cuernos serían una representación de la *vagina dentada*.

peligroso. El toro ya no es virgen a la capa y no podrá ya nunca manejarse bien.

CONCLUSIÓN

Para comprender la corrida de toros y su poderosa penetración en partes de la vida española, creo que hay que mirar a la vida del toro y centrarse en la *relación* entre el torero (o los hombres en general) y el toro, la cual parangona claramente la que



Fig. n.º 95.- Barberá Masip (Fot.): 'El Tigre de Ruzafa encunándose en la suerte de matar, 1927. Apud Sánchez Vigil y Durán Blázquez (1999): *Antología de la fotografía taurina (1839-1939)*, Madrid, Espasa, 252.

existe entre hombres y mujeres. El toro no es hembra.³⁷ Más bien, en la relación con el torero tiene la misma posición *estructural* que la de la mujer en la relación entre los sexos del Código del Honor. Esta analogía, sin embargo, no es manifiesta. El sexo del toro enmascara eficazmente la homología subyacente y de

³⁷ De hecho, en otros contextos, el toro por si sólo es supremamente masculino.

este modo mantiene vivo el poderoso atractivo del espectáculo de la corrida de toros. Lévi-Strauss (1966) penetra hábilmente esta superficialidad, mostrando que es posible relacionar a los diferentes sexos de una misma especie (hombre y mujer) con las relaciones del mismo sexo pero distinta especie (torero y toro).

La corrida de toros no es una mera representación de la relación apropiada entre los sexos, sino que se extiende a todos los significados sociales (y a las ambigüedades) del honor. Si la corrida de toros es una metáfora de las relaciones sociales en España, su mensaje es que preferencia es más poderosa que virtud. Esto es lo que hace que la corrida de toros abarque tanto. En la analogía entre los sexos y la corrida de toros, toro = hembra = virtud = igualdad, y torero = varón = precedencia = jerarquía; la estructura social se basa realmente en jerarquía, no en igualdad (que es sacrificada), pero el honor contiene a ambas.

La corrida de toros no sólo opera en el nivel individual, sino que también sirve para legitimar o criticar a una sociedad de divisiones jerárquicas. El honor, lo que está en juego en el ruedo, es un valor aceptado por todas las clases. El honor, para los hombres, tiene el ambiguo, doble significado tanto de igualdad como de jerarquía, mientras que en las relaciones entre los sexos, el honor establece una desigualdad *natural*. Se puede decir que mientras no todos los hombres españoles aceptaban la jerarquía social, aceptaban sin vacilación la jerarquía sexual. Las clases altas sin duda disfrutaban de la corrida de toros como una metáfora velada de la relación entre los sexos y usaban la relación entre los sexos como metáfora de la relación entre las clases; su definición de honor (= preferencia) reúne todo esto en un hatillo. Tynan (1955: 41) lo pone así: «Para todo el que cree en la jerarquía, la corrida de toros no requiere explicación. El inferior tiene que ser gobernado por el superior». En contraste, desde el siglo XVII las clases inferiores han rechazado la jerarquía social, ideológicamente al menos, sin dejar de aceptar la jerarquía sexual.

Aunque la relación entre hombre y mujer parangona a la de torero y toro, es ahora el virtuoso mozo humilde o incluso el gitano el que gana honor en la plaza.

Este doble significado de honor es la clave de la corrida de toros. La relación varón/hembra, aunque básica, es una proyección de la relación del individuo con la sociedad, en la que el honor es el idioma más comprensivo. La mejor forma de resumir una corrida es diciendo que es un movimiento de *honor a honores*.

La corrida de toros oficial se denomina en España *fiesta nacional*.³⁸ La medida del apoyo popular con que cuenta varía entre las regiones, pero la corrida de toros tiene lugar en todo el país, al menos en las principales ciudades y en muchos pueblos pequeños durante sus *fiestas* anuales (Fernández Figueroa, 1964: 199). Las expresiones relacionadas con la corrida de toros abundan literalmente en la lengua castellana (Cossío, 1964). La imaginería torera se usa constantemente en todas las facetas de la vida nacional, desde el arte y la literatura a la política. Los periódicos y revistas de mayor difusión dedican todavía al espectáculo una o dos páginas de crónicas y críticas taurinas cada semana en primavera y verano. Eugenio Noel, un fanático detractor de la corrida de toros, lo ha dicho: «es el único vínculo de unión entre las regiones y es capaz de transformar a un andaluz en vasco, a un español de Extremadura en uno de Cataluña, a un catalán en andaluz» (en Fernández Figueroa, 1964: 170). Como juego aristocrático fue impuesto (o *dado*) por el meollo de la sociedad castellana (los nobles) al resto de las clases. Como espectáculo plebeyo aún sirve, sin saberlo, para promover jerarquía y así ser un eficaz símbolo nacional donde una región (y clase) domina al resto.³⁹

³⁸ Ver *supra* nota 8.

³⁹ Aunque Madrid no produce muchos toreros nativos, un torero tiene que torear en la Plaza de las Ventas de Madrid, y torear bien, si quiere ganar fama y reputación.

RECONOCIMIENTOS

Quiero agradecer a Fred Damon su generosa ayuda en el primer borrador de este trabajo. También estoy en deuda con David Sapir por su asesoramiento en materia editorial, estructural y teórica, su crítica y su ánimo a través de sucesivos borradores. Muchos otros han hecho constructivos comentarios a este ensayo: Victor Turner, J. Pitt-Rivers, Susan Tax Freeman, Javier Herrero, Eric Gable y Nancy Fhrenreich. Gracias a todos. Este estudio está en parte basado en mis ocho años de experiencia viviendo y trabajando en España (1970-78).

BIBLIOGRAFÍA

- Aceves, J. (1971): *Social Change in a Spanish Village*, Cambridge, MA., Schenkman Publishing.
- Alfonso, J. (1969): *De Antonio Fuentes al Cordobés*, Valencia, (España), Prometeo, S.L.
- Álvarez de Miranda, A. (1962): *Ritos y Juegos del Toro*, Madrid. Taurus Editorial.
- Blok, A. (1981): "Rams and Billy-Goats: A Key to Mediterranean Codes of Honor". *Man* (NS), n.º 16.
- Brandes, S. (1980): *Metaphors of Masculinity*, Philadelphia, University of Pennsylvania Press.
- Buckley, P. (1958): *Bullfight*. New York, Simon and Schuster.
- Callahan, W. J. (1972): *Honor, Commerce and Industry in Eighteenth-Century Spain*, Boston, Baker Library, Harvard Graduate School of Business Administration
- Cambria, R. (1974): *Los Toros: Tema Polémico en el Ensayo Español del Siglo XX*. Madrid, Editorial Gredos.
- Caro Baroja, J. (1966): "Honor and Shame: An Historical Account of Several Conflicts", *Honor and Shame*. Chicago, University of Chicago Press, J. P. Peristany, ed.
- Casteel, H. (1953): *Running of the Bulls*, New York. Dood, Mead.
- Castro, A. (1961): *De la Edad Conflictiva*, Madrid, Taurus Editorial.
- _____ (1973): *Realidad Histórica*, Mexico, Editorial Porrúa.
- _____ (1973): "Lo español", *Realidad Histórica*, Mexico, Editorial Porrúa.
- Cela, C. J. (1971): *Diccionario Secreto*. Vol. 2. Madrid. Alfaguara.
- Collins, L. y Lapierre, D. (1968): *Or I'll Dress You in Mourning*, New York, Simon and Schuster.
- Conrad, B. (1959): *La Fiesta Brava*, Cambridge, MA, Riverside Press.

- Conrad, J. R. (1957): *The Horn and the Sword*, New York, E.P. Dutton.
- Cossío, J. M. de (1964): *Los Toros*, 4 vols. Madrid, Espasa Calpe.
- Chaves Nogales, M. (1937): *Juan Belmonte: Killer of Bulls*, New York, Doubleday.
- De Armiñan, L. (1953): *Vida y Novela de un Matador de Toros*, Madrid, Biblioteca Nueva.
- Desmonde, W. H. (2005)[1952], "The Bull-Fight as a Religious Ritual", en *The American Imago*, 9, South Dennis, Mass. George B. Wilbur. Traducido en "Los toros como ritual religioso" *Revista de Estudios Taurinos*, n.º 19/20, págs. 83-118, Sevilla.
- Domínguez Ortiz, A. (1976): *Sociedad y Estado en el siglo XVIII Español*, Barcelona, Editorial Ariel.
- El Infante Don Juan Manuel (1981): "El Conde Lucanor", *Literatura y Arte*. John Copeland, Ralph Kite, and Lynn Sandstedt, eds. New York, Holt, Rinehart & Winston.
- Fernandez, J. (1983): "Consciousness and Class in Southern Spain", *American Ethnologist* 10.
- Fernández Figueroa, J., ed.(1964): *Los Toros, Bullfighting*. Madrid, Índice.
- Fernández Suárez, A. (1961): *España, Arbol Vivo*. Madrid, Aguilar.
- García Lorca, F. (1974 (1954)): "Teoría y Juego del Duende", *Obras Completas*, vol. 1, Madrid, Aguilar.
- García Valdecasas, A. (1948): "El Hidalgo y el Honor", *Revista de Occidente*. Madrid.
- Gilmore, D. (1980): *The People of the Plain*, New York, Columbia University Press.
- Hunt, W. (2005)[1955]: "On Bullfighting", en *The American Imago*, 12. South Dennis, Mass. George B. Wilbur. Traducido en "Sobre la corrida de toros", *Revista de Estudios Taurinos*, n.º 19/20, págs. 143-162, Sevilla.

- Ingham, John (2005) [1964]: “The Bullfighter. A Study in Sexual Dialectic”, en *The American Imago*, 21. South Dennis, Mass. George B. Wilbur. Traducido en “El Torero”, *Revista de Estudios Taurinos*, n.º 19/20, págs. 183-198, Sevilla.
- Larson, D. R. (1977): *The Honor Plays of Lope de Vega*, Cambridge, MA, Harvard University Press.
- Lévi-Strauss, C. (1966): *The Savage Mind*. George Weidenfeld and Nicolson Ltd., trads. Chicago, University of Chicago Press.
- Lisón-Tolósana, C. (1966): *Belmonte de los caballeros*, Oxford, Clarendon Press.
- Machado, A. (1967): “Juan de Mairena”, *Obras Completas de Manuel y Antonio Machado*, Madrid, Plenitud.
- Mirá, J. F. (1976): “Toros en el Norte Valenciano, Notas para un Análisis”, *Temas de Antropología Española*, Carmelo Lisón-Tolósana, ed. Madrid, Colección Manifiesto.
- Montero, R. (1980): “Para Vivir Hace Falta Habilidad”, *País Semanal*, Domingo 18 mayo, núm. 162, año V, Segunda Época.
- Montherland, H. de (1926): *Les Bestiaires*, París, Bernard Brasset.
- Ortega y Gasset, J. (1966): *El Espectador* Madrid, Biblioteca Nueva.
- _____ (1973): “An Interpretation of Universal History”, New York, Norton. Ortner, Sherry y Harriet Whitehead, eds.
- _____ (1981): “Sexual Meanings. Cambridge”, Cambridge University Press. Peristiany, J. G., ed.
- _____ (1966): *Honor and Shame*. Chicago, University of Chicago Press.
- Pitt-Rivers, J. (1961): *The People of the Sierra*. Chicago, University of Chicago Press.
- _____ (1966): “Honor and Social Status”, *Honor and Shame*. J.G. Peristiany, ed. Chicago, University of Chicago Press

- _____. (1971): "On The Word 'Caste'", *Translation of Culture*. T.O. Beidelman, ed. London, Tavistock.
- _____. (1977): *The Fate of Schechem: or the Politics of Sex*, Cambridge, Cambridge University Press.
- _____. (1981): *Ethnologie Religieuse de l'Europe: Annuaire Résumés de Conférences et Travaux*, Paris, Ecole Pratique des Hautes Études-V Section.
- Podol, P. L. (1969): *The Evolution of the Honor Theme in Modern Spanish Literature*. Ann Arbor, University of Michigan Press.
- Pohren, D. E. (1967): *The Art of Flamenco*, Jerez, España, Editorial Jerez Industrial.
- Pratt, D. (2005) [1960]: "The Don Juan Myth", en *The American Imago*, 17, South Dennis, Mass. George B. Wilbur. Traducido en "El Mito de Don Juan", en *Revista de Estudios Taurinos*, n.º 19/20, págs. 163-182, Sevilla. Real Academia de la Lengua Española. (1925, (1970)): *Diccionario de la Lengua Española*, Madrid.
- San Juan de Piedras Albas (1927): *Fiestas de Toros: Bosquejo Histórico*, Madrid.
- Schneider, J. (1971): "Of Vigilance and Virgins, Honor and Shame and Access to Resources in Mediterranean Society", *Ethnology* 10.
- Serrán Pagán, G. (1977): "El Ritual del Toro en España", *Revista de Estudios Sociales* n.º 20.
- _____. (1979): "El Toro de la Virgen y la Industria Textil de Grazalema", *Revista Española de Investigaciones Sociológicas* n.º 5.
- Starkie, Walter F., trad. (1950): *The Spaniards in Their History*, Ramón Menéndez Pidal, London, Hollis & Carter.
- Revista *Triunfo* (1979): "La Sabina: Del Amor y de la Muerte", n.º 879 (1 diciembre).

- Tierno Galván, E. (1961): *Desde el Espectáculo a la Trivialización*. Madrid, Taurus.
- Tirso de Molina (Gabriel Téllez) 1969 (1690): *El Burlador de Sevilla y Convidado de Piedra*, G. Wade, ed. New York, Scribner's.
- Tynan, K. (1955): *Bull Fever*. New Cork, Harper & Brothers.
- Wallerstein, I. (1974): *The Modern World System: Capitalist Agriculture and the Origins of the European World Economy in the 16th Century*, New York, Academic Press.

