

TAUROMAQUIA SEVILLANA

PEDRO ROMERO DE SOLÍS

1. LA BÉTICA Y LAS PLAZAS DE TOROS

De las plaza de toros, de esas sorprendentes arquitecturas, elevaciones líricas de nuestra identidad, siempre ha habido una polémica sobre las determinaciones intelectuales de su procedencia. Dos han sido las corrientes que se han enfrentado: de un lado, el «neoclasicismo», con las plazas de Sevilla, Ronda y Valencia a la cabeza y el «neomudejarismo» con la plaza de las Ventas del Espíritu Santo de Madrid como edificio emblemático. Dos arquitecturas, dos concepciones distintas de la Tauromaquia, dos versiones contrapuestas de la historia de España. De un lado, la visión de la España clásica, la de «aires de Roma andaluza» que hunde sus raíces, a mi juicio, en el *Tratado contra los Juegos públicos* del jesuita Juan de Mariana (1536-1625), el primer autor español, que yo sepa, en exponer con rigor, cómo eran los anfiteatros romanos. El jesuita, siguiendo a autores como Tertuliano y Casiodoro, logró, a finales del siglo XVI, dar una definición precisa de lo que habían sido los edificios clásicos denominados *circos* —la calle que rodea, por la izquierda a la plaza de toros de Sevilla se llama, precisamente, Circo— y recordó la arena que se vertía sobre el suelo para comodidad de los que luchaban, las gradas donde se acomodaban los espectadores y la distribución de los asientos en función del rango social de aquéllos (Fig. n.º 1). Aseguraba, a su vez, que en estos anfiteatros, por cierto con capacidad para varias decenas de miles de espectadores, luchaban los gladiadores unos entre sí y otros contra animales feroces. Entre los juegos preferidos en los anfiteatros erigidos en la Hispania Romana fue, según Mariana, el de la «caza y fiesta de toros». Así pues, el ilustre sacerdote, a partir de la recuperación histórica de los *juegos*, situó, el origen del espectáculo de nuestras tauromaquias agonales, en Roma. Del otro lado, la influencia musulmana, la maurofilia, que se funda, en primer lugar, en el universo de la cultura popular, a través de los romances «fronterizos» y la novela «morisca», enriquece a la culta como, por ejemplo, a Argensola cuando canta eso de «Para ver acosar toros valien-

tes/ Fiesta un tiempo africana y después goda...». Al final, desemboca en los «neorrománticos» y «modernos» al frente de los que hay que poner, en la literatura taurina, a Nicolás Fernández de Moratín y, en la representación plástica de las fiestas de toros, al pintor Francisco de Goya. En efecto, Moratín en su *Carta histórica sobre el origen de los toros en España*, publicada en 1776, aseguraba que las fiestas de toros, tal como las ejecutaban los españoles en su tiempo, «no traen su origen, como algunos piensan, de los romanos sino de los musulmanes». Llamado Francisco de Goya a ilustrar tan famoso escrito graba las primeras estampas con escenas de toreros vestidos... ¡con albornoces y tocados con turbantes!

Sin embargo, vale la pena recordar que San Isidoro se hace eco de la celebración, en la Bética, varios siglos después de la caída de Roma, de una serie de juegos *venatorios* vinculados a la antigua tradición circense en el curso de los cuales jóvenes, en su mayoría hispalenses, se enfrentaban a toros salvajes. San Isidoro los condena, con toda vehemencia, desde sus creencias cristianas, dado que eran ejercicios puestos al servicio exclusivo de la vanidad ya que los mozos, cuando se enfrentaban con los animales salvajes, sólo buscaban, con riesgo de sus propias vidas, la fama, la aclamación, el reconocimiento público de su ciudad. San Isidoro sataniza la conducta de estos *bestiarios* por exponerse «voluntariamente a la muerte, no por haber cometido crimen alguno, sino por valentía». Es decir, los mozos lidiaban públicamente toros en la Bética visigoda con la única intención de ganar fama y prez de hombres valientes. Estamos, sin duda, ante el testimonio más antiguo que conocemos de lidia de toros en la Bética. Nos inclinamos, sin duda alguna, del lado de la interpretación clásica que, manteniendo ciertas reservas, no entra en completa contradicción con lo musulmán puesto que es preciso considerar a los moros de Al-Andalus, en principio, como orientales que traían, desde Persia, un importante bagaje de cultura helenística por lo que podemos decir que llegaron a la Bética seguramente muy romanizados. Así

pues, los árabes, al límite, cultivarían la tauromaquia no tanto por musulmanes sino por romanos.

2. SEVILLA Y EL NACIMIENTO DE LA OPINIÓN PÚBLICA

El «clasicismo» que a partir de 1733 inspiró, por una parte, el diseño de la Plaza de Toros de la Real Maestranza de Sevilla trayendo hasta las orillas del Guadalquivir los ecos del anfiteatro de Pompeya y, por otra, un nuevo afán urbanístico, deja sobre la geografía andaluza algunas plazas redondas como la de Ronda y ochavadas como la de La Carolina y Archidona. Tanto en una como en otras podemos reconocer dos rasgos fundamentales: la invención técnica de la «circularidad» y la voluntad política de su «inmensidad». Ambas características se produjeron porque los promotores de la construcción de plazas de toros rescataron su diseño de los edificios de la Roma clásica.

El aforo diseñado, en la década de 1730, para la nueva plaza circular de Sevilla ascendió a 14.000 espectadores. Si a la población total de Sevilla de aquel entonces se le restasen los pobres, los ancianos, los menores, los sacerdotes, los frailes, las monjas, los antitaurinos y... ¡los perezosos!, el número que nos quedaría coincidiría, prácticamente, con la capacidad proyectada para la plaza. Curioso. La Real Maestranza de Sevilla decidió construir un edificio civil con unas dimensiones en las que cabía... ¡la totalidad de la ciudad activa! No había templo, ni fábrica, ni teatro, en Sevilla ni ninguna otra parte de Europa —que yo haya oído— capaz de albergar tanta muchedumbre. Además, por si fuera poco, por primera vez la capacidad de un edificio civil era capaz de sobrepasar al mayor de los religiosos. El aforo de la Catedral de Sevilla quedaba por detrás del de la Plaza de Toros. Inquietante.

Es preciso asimismo considerar que hasta ese momento, en las ciudades con cierto rango arquitectónico, se habían corrido los toros en las plazas mayores. Toda la tauromaquia caballeresca se había desplegado en un campo de batalla cuadrilongo y las normas y ejercicios de equitación es-



a



b



c

Fig. n.º 1. Prototipos de las dos distintas concepciones arquitectónicas de las plazas de toros que corresponden a otras tantas interpretaciones de la historia de la Tauromaquia: a) La plaza «neomudéjar» de Madrid, y b) La plaza «neoclásica» de Sevilla. c) Obsérvese cómo la disposición de la azotea por donde circula el público sevillano hasta sus localidades es análogo a la de los ambulacros del anfiteatro de Pompeya. a) Díaz, Y., y Recasens, G.: *Plazas de Toros*, Catálogo de Exposición, Sevilla, Junta de Andalucía, 1992, p. 328; b) De una postal de correos, y c) Mazois: *Anfiteatro de Pompeya*, París, Biblioteca National).

taban pensadas para un espacio semejante. La «circularidad» no es solamente nueva sino que va a significar una invención de importancia colosal: desde el punto de vista técnico porque facilita la lidia y, desde el punto de vista político y del espectador, porque contemplándose todos, los unos a los otros, la multitud se daba a sí misma, por primera vez, en espectáculo generándose, simultáneamente, un sentimiento hasta entonces desconocido entre los ciudadanos: una voluntad de poder, un vértigo colectivo, emanaba de la disposición envolvente que determinaba la revolucionaria arquitectura circular. Los tendidos se convirtieron en el soporte arquitectónico de la mezcla de la utópica convivencia de grupos sociales distintos e, incluso, antagónicos: por primera vez podían sentarse juntos aristócratas y labriegos, sacerdotes y prostitutas, burócratas y aventureros y... ¡oficiales y cigarreras! El clamor que se elevaba, atronando el espacio —la voz de la colectividad— se hacía oír, a veces, mejor dicho, muchas veces, contra la autoridad. ¡Qué sorprendente y subversivo acontecimiento! Ese rugido soberano parecía deducirse de la propia arquitectura concéntrica. El peso, la influencia, el poder del espectador sobre la función obligó a los toreros a entrar en una dinámica de invención, de temeridad, de arrojo completamente nuevo y a la autoridad a reglamentar la asunción de los veredictos populares. El historiador A. García-Baquero, continuando la línea que va de Matute y Gaviria, pasando por Pardo de Figueroa y Toro Buiza, ha destacado, recientemente y de manera muy oportuna, la lucha popular sostenida en el siglo XVIII por los espectadores sevillanos por imponer sus criterios frente a la autoridad en la plaza de la Real Maestranza de Caballería. El espectador que observaba ese público, atronador y con criterio, asistía, seguramente, a la primera vivencia de unidad colectiva, a la forma inaugural de la expresión de las masas y, posiblemente, nada menos que a la *primera experiencia espiritual de la idea moderna y romántica de «pueblo»* (Fig. n.º 2).

El público, por consiguiente, en posesión de las claves de «inmensidad» —toda la ciudad— y «circularidad» —por todas partes— tuvo en sus manos una palanca que influyó poderosamente tanto en los toreros como en los ganaderos —y, por supuesto, en la autoridad— que se vieron obligados, a partir de entonces, a moldear sus acciones en clave pública. ¿Había existido, hasta ese momento, en una muchedumbre

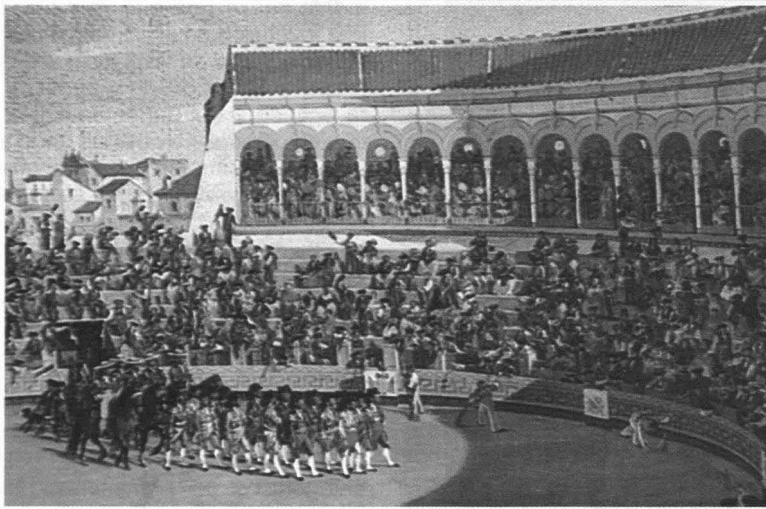


Fig. n.º 2. J. Domínguez Bécquer, J.: *Plaza de la Real Maestranza de Sevilla, ól./l., San Sebastián, Museo de San Telmo (fragmento)*. Interior de la Plaza de Toros de Sevilla en una época en que ya se ha convertido en un foco de atracción irresistible para numerosos extranjeros. La tutela administrativa sobre el público iba a favor de la libre manifestación de los espectadores: por ejemplo, si hasta mediados del siglo XIX la autoridad prohibía a los espectadores que se burlaran de cómo otros iban vestidos era porque no sólo en los toros se hallaba el espectáculo sino también en la diversidad de los presentes.

el sentimiento de poder que genera la contemplación de su propia y gigantesca colectividad? Siendo la plaza de Sevilla donde estas características se dieron tanto en primer lugar como con la mayor radicalidad, fue aquí, por consiguiente, donde se produjeron, asimismo, las condiciones necesarias para que naciera, manifestándose, la «opinión pública».

A los historiadores de viajes, aquellos que nos han descubierto, unas veces, y que nos han recordado, otras, la imperiosa necesidad sentida por tantos extranjeros, de atravesar las tierras de Andalucía y, en particular, de asistir a las corridas de toros, no han destacado esta circunstancia extraordinaria. Es curioso leer el testimonio de muchos viajeros, mujeres y hombres, que aun repugnándoles moralmente el espectáculo de la lidia de toros o siéndoles insoportable a sus delicadas sensibilidades, sin embargo, los vemos acudir inexorablemente a la plaza. Se entusiasman, denunciaban la barbarie insoportable del espectáculo o se desmayaban ante la vista de la sangre vertida pero todos eran, en un momento u otro, poseídos por el vértigo de la colectividad, no podían sustraerse a la magia de la muchedumbre como espectáculo y reconocían la fuerza espectacular de la fiesta brava. Pero no era ni el toro, ni

el torero, ni la majeza, ni el color, ni la arquitectura lo que verdaderamente los conmovía: era la aparición, por primera vez, ante sus ojos de la atronadora y convulsa presencia real del «pueblo». En la plaza de toros de Sevilla, los viajeros extranjeros contemplaron, por primera vez, esa nueva y revolucionaria entidad social llamada a tomar el protagonismo de la sociedad humana hasta nuestros días... el pueblo!

3. EL TORO BRAVO, UNA INVENCION SEVILLANA

A lo largo de mucho tiempo las fiestas de toros se nutrían de reses que eran apartadas de manadas silvestres por trabajadores del gremio de carniceros. Los toros solían vivir al amparo de impenetrables humedales y en enormes dehesas alejadas de toda habitación humana. El Barón de Bourgoing en su *Nouveau voyage en Espagne*, con ocasión de un viaje de Chiclana a Algeciras —más de 80 km—, muy impresionado, confesó que en el trayecto sólo atravesó campos incultos y salvajes y, en lugar de grupos humanos, encontró «siete u ocho grandes toradas» que, por cierto, como precisa el autor, pertenecían a la Casa ducal de Medinasidonia. Nuestras marismas

empezaban a las afueras de la ciudad, en Tablada y se abrían formando un gran estuario que no sólo integraba, como ahora, al coto de Doñana sino también a las miles de hectáreas donde hoy día se cultiva arroz (Sevilla es, a igualdad con Valencia, las provincias españolas donde más cantidad de esta gramínea se produce). En este inmenso marjal vivían solitarias inmensas manadas de toros silvestres de las que los carniceros de Sevilla, a caballo, apartaban las reses que iban a servir para el abasto de carne o para correrlas en la plaza de toros. En las fiestas de toros de nuestros antepasados se corrían varias decenas de animales en un solo día a causa de la alta proporción de reses huidizas e inservibles para la lidia que salían. Pasado un tiempo, se ideó lidiar por la mañana unos cuantos toros a modo de «prueba» antes de decidirse a correr el resto por la tarde.

En Sevilla, antes de mediar el siglo XVIII, ya se había abandonado la costumbre de lidiar por la mañana «toros de prueba» mientras que en otras ciudades, como Madrid o Pamplona, todavía se seguía realizando a finales de siglo por encontrarse más atrasadas en el proceso técnico de selección del ganado. Los ganaderos sevillanos habían introducido la «tienta» y, con ella, se aseguraban una alta proporción de reses lidiabiles. Blanco White nos ofrece en sus *Cartas de España* una descripción reveladora de lo que era un *tentadero* en la segunda mitad del siglo XVIII. Así, más o menos, fijadas las características del toro de lidia, los toreros y los públicos se decantan, a su gusto, por los toros del Norte o por los del Sur. Esta diferencia llega a ser tan importante que la puerta de chiqueros se duplica y sobre los respectivos dinteles se colocan sendos carteles: «Toros de Navarra» y «Toros de Castilla» (Fig. n.º 3). Esta división correspondía, asimismo, a tauromaquias distintas, a conjuntos de diferentes suertes, que se realizaban según fueran unos toros u otros. Así se constituyeron dos escuelas distintas de tauromaquia: la «navarro-aragonesa» y la «andaluza». El enfrentamiento entre una y otra escuela se prolongó por buena parte del siglo XVIII hasta transformarse en una gigantesca contienda nacional que terminó con el triunfo de la «andaluza» y la expulsión definitiva de los ruedos del toro y el toreo del Norte.

Hoy vuelve a plantearse otra nueva escisión entre los espectadores que es puro reflejo de los distintos ganados que se lidian: de un lado, toros «encastados» y, de otro, toros «pas-

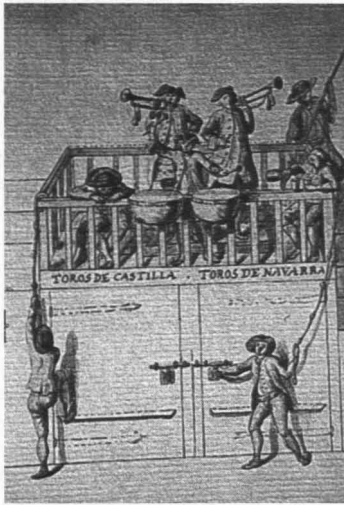


Fig. n.º 3. El diplomático y pintor suizo E. Witz vivió la década de 1740-50 en Madrid y nos dejó unos dibujos de un interés extraordinario para la historia de la Tauromaquia. En la imagen la puerta de toriles con los chiqueros de los toros de Castilla (entre los que se contaban, sobre todo, los andaluces) y de Navarra (Witz, E.: *Combat de Taureaux en Espagne*, Ed. facsimilar de G. Blázquez, Madrid, Centro de Asuntos Taurinos, Comunidad de Madrid, 1993, il. n.º 3).

tueños» o toros «artistas» y, como ejemplo, podríamos señalar, entre los primeros, a los de la ganadería de Victorino Martín (Galapagar, Madrid) y, entre los segundos, a los de Juan Pedro Domecq (Valdeflores, Sevilla). La mayoría del público actual sevillano —una gran cantidad de viejos aficionados se han retirado de la plaza y han sido sustituidos por nuevos grupos de cultura mucho más «urbana»—, «formado» por los medios de comunicación de masas se inclina por una corrida, de una parte, más «suave» donde la expresión agonística del combate pase lo más desapercibida posible y, en su argot, más «profesional» donde el triunfo esté garantizado y medido por los trofeos que obtienen los diestros. Durante el día, el Real de la Feria alcanza su plenitud a la misma hora en que se celebran las corridas de toros. Cuando se está en la Feria, bebiendo, saludando, palmeando y bailando, la mayoría de las veces, marcharse, e irse a la plaza de toros, es un desgarrar. Y si la corrida no ha sido brillante, no se han cortado orejas... ¿cómo aceptar ante los amigos que se ha preferido acudir a un fracaso? No hay nada menos propio de nuestro tiempo que ir de perdedor y todo feriante que se haya

marchado de una Feria en el momento de mayor animación para, a su vuelta, no presumir de haber presenciado una función de toros distinguida con «orejas», queda claro que no sólo ha perdido el tiempo sino que no ha sabido hacer una elección correcta. Pero, en ese caso, ¿no resultaría también legítimo sospechar que quizá tampoco lo sepa hacer, mañana, cuando se lo exija el complejo mercado de la vida cotidiana? Es más, el alegre feriante —ya sea mujer u hombre— que llega a la plaza de toros colocado de vino, que viene de un Real luminoso y lujurioso, caldeado por el espectáculo de los cuerpos vestidos con los vistosos y polícromos trajes flamencos, trenzados por la magia erótica del baile, excitado por la percusión rítmica de las palmas ¿cómo le «sentará» la asistencia a un espectáculo tremendo, donde los lidiadores se juegan la vida, donde hacen ostentación del peligro, del tremendo riesgo, que supone lidiar unos toros fuertes, pujantes, encastados?, ¿qué ocurre en el cuerpo del feriante, animado con la dosis oportuna de vino ingerido, cuando siente que aumenta el peligro, que a la alegría le sustituye el sobresalto, y la «manzanilla» comienza a multiplicarle la sensación de agobio?, ¿qué decir ante la mirada de reproche dirigida por su acompañante?

A este público nuevo, urbano, feriante, alegre, triunfal de la Sevilla metropolitana, no le interesa la lidia, rechaza un espectáculo donde el combate, el peligro de muerte del matador y la bravura descomunal del toro constituyan los polos esenciales de un conjunto indisoluble, de un sistema tremendo. Al desconocer el conjunto, la corrida de toros se convierte en una sucesión de «momentos» que brillan por sí solos, ya no hay una sólida estrategia de conjunto, sino una sutil y etérea danza de «instantes», no un bravo combate de mandones sino una delicada danza de pellizcos. El espectador sevillano de la actualidad rechaza la lidia tanto como glorifica el instante. Ha inventado la tauromaquia del «pellizco» cuyo intérprete más conspicuo es Curro Romero (Fig. n.º 4). El público sevillano adora a Romero, si está mal le abronca cariñosamente y si algún «cateto» eleva el tono de su protesta inmediatamente es amonestado —«¿Pero no se da usted cuenta de la edad que tiene?, ¿qué quiere usted?, ¿que se pelee como si fuera un chaval?»—, y, por el contrario, si está bien, el afortunado espectador no sólo asiste a un triunfo sino también a un milagro —«Pero ¡qué arte tiene!, ¡qué mérito! Además ¡a su edad!»—.



Fig. n.º 4. Curro Romero toreando, de forma inimitable, en la Plaza de la Maestranza de Sevilla (Fot. de Arjona. Apud. Garrido, F.: *Los Toros en Andalucía*, Málaga, Arguval, 1989, p. 85).

Es cierto que pocos matadores de la actualidad torear con tanto empaque, ninguno viste tan elegantemente, pocos logran imprimirle a sus lances esa sensación de lentitud..., escasos son los matadores que tienen la gracia del que denominamos, admirativamente, «el faraón». A Romero, como es lógico, no le interesa un toro peligroso, pujante, con genio al que haya que plantarle batalla, someterlo, vencerlo... No es el conjunto de la lidia donde destaca, ni va a destacar, sino en instantes, en muchos y diversos momentos a lo largo de su tauromaquia: en el «paseillo» —¿es que no hay, acaso, aficionados que dicen que van a las corridas en las que Curro Romero encabeza el cartel «sólo por verle hacer el paseillo»?—, en algún quite —«¿es que existe algún torero que lance a la verónica recogiendo tanto la capa y prenda en su vuelo al toro a lo largo de una más larga eternidad?»—, en algún cadencioso natural, en algún adorno inspirado de gracia —«¿es que algún sevillano ha dejado de sentir el «pellizco» de su arte?»—. Precisamente, esta opción por la «tauromaquia del pellizco» es la que impide, de una parte, que se puedan ver, en la feria de Sevilla, toros del Conde de la Corte, de Cuadri, de Dolores Aguirre, de Saltillo, de Albaserrada, de Baltasar Ibán y de tantos otros desde hace años expulsados por la imposición «light» de la lidia y, de otra, que esta plaza, hasta otrora determi-

nante en la tauromaquia, pierda cada año influencia en el mundo taurino. Si hasta hace un día, los triunfos en el ruedo de la Maestranza determinaban los contratos de los toreros que se irían a firmar, a continuación, en Madrid y en Pamplona, en Portugal y Francia, en México y Colombia, en Venezuela y en Perú..., hoy, la plaza de Sevilla, debido a su entrega a un toreo «manierista», a una tauromaquia sin vigor, pierde a ojos vista su influencia en el planeta del toro.

4. EL PASEÍLLO Y LA DISTRIBUCIÓN DEL PODER ENTRE LOS LIDIADORES

Entendemos por «paseílllo» al vistoso desfile de las cuadrillas por el ruedo antes de comenzar la corrida. El «paseílllo» es, también, una invención sevillana de la primera mitad del siglo XVIII y, por eso mismo, lo encontramos descrito para nuestra ciudad ya en 1738. En otros lugares, como en Madrid o en Pamplona, su aparición es mucho más tardía, posiblemente de finales del siglo XVIII si no de principios del siguiente.

Entendemos que en la contienda taurina nacional, el definitivo triunfo del toreo andaluz impuso, a finales del XVIII, por todas partes, el «paseílllo» que transmite, en todo momento, el fundamento militar del espectáculo y manifiesta, por su organización misma, que la corrida de toros es, por encima de todo, un combate (Fig. n.º 5).

La descripción más antigua que tenemos de una «parada» de cuadrillas corresponde a una corrida celebrada en Sevilla y, en ella, se especifica que los picadores o varilargueros marchan por delante de todos los capeadores, con lo que reconocemos el orden jerárquico de los personajes: los varilargueros tienen la primacía ya que, montados en sus caballos, se sitúan en cabeza. Así lo canta en 1738 J. M.ª Matos: «Entraron en la plaza con desvelo/ cuatro diestros, plausibles picadores/ Del mugible furor fieros terrores...».

Tras los varilargueros tomaban la vez los toreros de a pie que ya no son solamente lacayos en defensa de los caballos y en apoyo de los caballeros sino que organizados en torno a uno de sus compañeros —que imaginamos como el más diestro— aparecen formando una unidad, independiente, los rudimentos de una cuadrilla: «También saltaron ocho capeadores/ de los que Juan Rodríguez fue el primero».

Si el espectáculo de la suerte de varas, a lo largo de todo el siglo XIX, se-

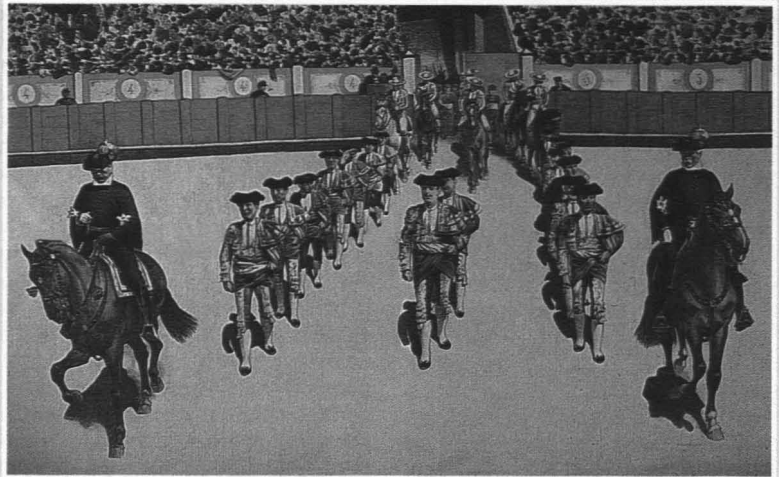


Fig. n.º 5. *El paseo de las cuadrillas.* Obsérvese, en la plaza, cómo los matadores saludan aproximando la mano a la sien e inclinándose pero sin desmonterarse, no ocurriendo lo mismo con los picadores que, como caballeros que son, saludan a la autoridad quitándose el castoreño (Lit. de *La Lidia*. Apud Nieto, L.: *La Lidia. Modelo de periodismo*, Madrid, Espasa-Calpe, 993, Col. «La Tauromaquia» n.º 49, p. 241).

rá fundamental, sin embargo, el protagonismo del varilarguero empieza a erosionarse mientras que los capeadores siguen su implacable ascenso. El protagonismo del varilarguero coincide, dramáticamente, con el cuestionamiento de su autoridad mostrando, por eso mismo, los gérmenes de su propia claudicación: solamente la inercia de las formas simbólicas puede explicar que sigan, todavía por muchos años, abriendo la marcha del «paseo de cuadrillas». En realidad, a la altura de aquel tiempo, una vez concluida la parada de combatientes y a poco de irrumpir el toro en la plaza, quedaba trastornada, por completo, la jerarquía de las intervenciones de modo que los toreros de a pie realizaban, con el mayor agrado del público sevillano, lo principal de la lidia corriendo a su cargo ya, lo que será la gran novedad de la corrida de toros moderna, la muerte del animal a manos del pueblo, sacrificio que, desde el siglo XIII con el *Código de las Siete Partidas*, la nobleza lo había monopolizado. Esta inversión en el orden del desfile de lidiadores tuvo su contrapartida en los documentos administrativos de la época pues van a aparecer contratos en los que algunos toreros de a pie y sus cuadrillas pactan sus obligaciones con los empresarios independientemente de los picadores. La emancipación de los toreros, en el papel contractual, señala documentalmente, a su vez, el comienzo de la decadencia de los varilargueros, los

cuales llegarán al punto de verse, en su momento moral más bajo como ocurre en la actualidad, contratados por sus antiguos servidores.

Si en Sevilla fueron depuestos los varilargueros hoy día es el futuro de la fiesta el que exige rescatar a los picadores de la abyección en la que se encuentran, emanciparlos jurídicamente de los matadores, a la vez que exigir-seles que restauren estética y moralmente su profesión: resulta hoy insostenible verlos, por orden de sus matadores, montados sobre esos gigantescos caballos de tiro que, por si no fuera suficiente con su tamaño descomunal, adiestrados para dejar caer su corpulencia sobre los toros mientras que están protegidos por pechos acorazados donde las reses asumen su impotencia, y van armados de picas que a la vez que debido a la longitud excesiva del acero logran producir heridas de hasta treinta centímetros de profundidad, y a la escasa longitud del palo (en proporción a la altura del jaco), hieren siempre traseiras afectando a la columna vertebral de los bureles y, por lo tanto, al aparato locomotor que queda gravemente afectado. Además, a esta cobarde utilización de la pica, le añaden la «picardía» de teparle al toro, casi siempre, la salida. La actual minoría de aficionados que todavía acuden a la plaza de Sevilla reivindica vivamente la restauración estética y moral del tercio de varas.

5. EL EXTRAÑO CASO DE LA MONTERA. SEXO Y PODER EN EL RUEDO DE LA PLAZA

En el epígrafe anterior estimo haber dejado claro que el *paseíllo*, entre otras cosas, resulta ser el manifiesto de la distribución del poder en el espacio social del ruedo. Pero hay más, anuncia uno de los más extraordinarios misterios de nuestra fiesta, el de la dimensión ambigua y dinámica del género de los matadores. Cuando se aproximan hacia la Presidencia y, detenidos ya frente a la barrera, proceden a saludar al magistrado, desde mulilleros hasta picadores, como hombres que son, se quitan respetuosamente el sombrero mas, obsérvese, que los matadores no se desmontarán, tan sólo hacen el ademán. Así pues, al estar cubiertos por un sombrero —la montera— y no destocarse, está claro que saludan como si fueran mujeres. Por consiguiente, desde el punto de vista de la etiqueta, los matadores cuando entran en el ruedo, esto es al comienzo de la fiesta, parecen proponerse como seres pertenecientes al género femenino. Aquellos, pocos, que han reflexionado sobre este desconcertante saludo y, sin embargo, se mantienen del lado de la «hipergenitalidad» del matador se apresuran a decir que la montera no es un sombrero sino... ¡una peluca! que imita, desde la estética popular, la abundante pilosidad de las caballeras masculinas del siglo XVIII. Pero su ardid —la peluca—, mantenida en nuestro tiempo parece, cuanto menos, haber perdido aquella dudosa significación varonil y no hace, a la postre, sino subrayar la misteriosa feminidad del matador en el momento inicial de su combate. En el «hecho social total» que es nuestra fiesta de toros —sin duda, la cristalización más rica y compleja de la cultura popular española—, se dramatiza una oposición de contrarios. Cuando irrumpe el toro en el ruedo, de la misma manera que todo el *terreno* le pertenece —los toreros permanecen a cubierto, ninguno pisa la arena— los valores de la masculinidad —fuerza, pujanza, hipergenitalidad— son todos de aquél. El matador, en sus lances con la capa, se envuelve en los vuelos de la misma y esconde, disimula, tras ella su cuerpo. Si recordamos una *chicuelina* veremos al matador completamente envuelto en los volantes de su capa y tapando, con artístico pudor, como si estuviera vestido con el traje de una *bailaora*, los rasgos más distintivos de su anatomía masculina. Así pues, a la hipermasculinidad del toro se le opone, pues, la delicada femini-



Fig. n.º 6. La estética del toreo de capa parece situarse más cerca del baile femenino de flamenco que a la expresión de un combate a muerte. En la imagen, Rafael de Paula se adorna para rematar unos lances de capa (Fot. de Arjona. Apud Veilletet, P. et Flanet. V.: *Le Peuple du Toro*, Paris, Eds. Hermé, 1986, p. 136).

dad del matador en su momento auro-ral (Fig. n.º 6).

De pronto, el matador desaparece, pasa el protagonismo de la corrida a los banderilleros para, concluido el tercio, quedar el ruedo de nuevo vacío y con todo el terreno para el toro. Mientras tanto la piel «del que ha de morir» es adornada, embellecida —como si se tratara de una víctima sacrificial—, con las banderillas. El matador sufre una transformación: se despoja de la prenda de baile y de vuelo, muestra ostensiblemente al primer magistrado de la plaza y, muchas veces, a la propia asamblea de espectadores, la montera que ha quitado —arrancado— de su cabeza y, recuperada la morfología masculina, le enseña al toro, con un provocador desplante, su cuerpo y sus atributos masculinos (Fig. n.º 7). A partir de este momento la lidia se pone al servicio de una tarea descomunal: el cambio de sexo del poderoso y rebelde animal. El toro poco a poco debe ir aceptando, interiorizando, los valores femeninos según rigen en el universo simbólico de la sociedad patriarcal a la que hasta hace poco hemos pertenecido. El toreo de frente, el «aguante» con que el matador debe soportar la proximidad de los peligrosos cuernos de su zona genital, el «arrimarse», los intrépi-



Fig. n.º 7. El torero hipergenital. El matador se ha desmontado, ha abandonado la capa tras la que se envolvía y revolvió y muestra ostentosamente su cuerpo. A partir del momento en que se ha «descubierto» comienza el asalto frontal. En la imagen un matador inicia una tanda de naturales (March, T. et alii: *Cuadernos Taurinos*, Valencia, Diputación Provincial, 1986, vol. 6, p. 5).

dos desplantes, no son sino los *pasos* con que el matador avanza por la vía purgativa y milagrosa de la transmutación sexual. Al final, cuando el toro parece aceptar la ley que se le impone, y lo expresa con humillada humildad inclinándose, declinando su bravura y deponiendo su anterior identidad hipermasculina, el héroe humano se dispone a administrar su ley y monta la espada para matar. La asamblea de sacrificantes espera, con la respiración contenida, la estocada mortal. De pronto se eleva un clamor del público que se mezcla instantáneamente con el feroz rugido del matador: un dardo metálico y erguido, vertiginoso y reluciente, penetra por la herida cultural y sangrante abierta en la cruz —como un sexo animal animado por el «estro»—, hasta el corazón de la res que se acuesta presa de una agónica convulsión: el toro «penetrado» se transmuta en una «hembra», negra y enorme, que ahora es, sólo, ¡jalimento! (Fig. n.º 8).

6. LOS QUITES Y EL TOREO SEVILLANO DE CAPA

En Sevilla, aunque tímidamente, parece surgir un estado de opinión que se



Fig. n.º 8. El toro «penetrado» por el estoque se transmuta en una «hembra», negra y enorme, que muerta es, sólo, ¡alimento! (March, T. et alii: *Cuadernos Taurinos*, Valencia, Diputación Provincial, 1986, vol. 6, pp. 34-35).

te cierto pues hay toreros en los que no vibra ni el acento generoso ni la ambición de triunfo y permanecen momificados en las barreras. Como en tantas cosas, Curro Romero da ejemplo de maestría y sale, un toro tras otro, a ejercitar el derecho que, sin duda, le corresponde de hacer el quite a los toros de sus compañeros. El magisterio de Curro Romero es, en este punto, tanto más emocionante cuanto que, situado a la altura de sus años en un olimpo inaccesible, es el único matador que los sevillanos lo colocan al margen de cualquier exigencia. Sin duda alguna, la decadencia del toreo de capa se halla profundamente ligada a la abyección en la que se encuentra el tercio de varas. Mientras que se imponga en el ruedo la atroz eficacia de una primera puya eterna, trasera, mortífera, hiriendo con varios recorridos, y el picador, además, envuelva sistemáticamente al toro para que no encuentre salida —la «carioca»—, el toreo de capa no sólo se vuelve inútil sino negativo dado que absorbe la escasa fuerza que le queda a la res dificultando, si no impidiendo, la débil exposición de la faena de muleta, en la que, como es lógico, los matadores quieren, sobre todo, emplearse.

Sobre gustos hay mucho escrito y, en el caso que nos ocupa, la cantidad

preocupa por el estado de extrema decadencia y de postración moral en la que ha caído la emocionante *suerte de varas*. Otros muchos espectadores de la plaza de toros de Sevilla se lamen-

tan, también, de la decadencia del toreo de capa, queja que, con un punto de ingenuidad, atribuyen únicamente a la inhibición de los matadores (Fig. n.º 9). Sin duda alguna, esto es en par-



a



b

Fig. n.º 9. La suerte de picar, junto con la estocada final, uno de los momentos más emocionantes de la «corrida», está siendo desvirtuado a la vez que se convierte, tal como se administra, como uno de los peligros mayores para el futuro de la fiesta. En la imagen a) una vara correcta con puyazo en la región del morrillo, y b) una vara trasera de las que se suelen colocar actualmente en todas las plazas españolas, entre ellas, por supuesto, la de la Maestranza de Sevilla (Fots. de L. Barona. Apud. Barona, L. F. et alii: «Cumplen las puyas su misión?», en *Revista de Estudios Taurinos*, 1999, n.º 9, pp. 103 y 107).

se pone a favor de la multiplicidad de modo que, reconociendo la belleza y el mérito de todas las suertes, personalmente estimo que, de los pases de capa, el más bello, el de más honda significación sacrificial, es la *verónica*, pero, avanzada mi particular inclinación, aún me gusta más el vistoso despliegue de la rica variedad que atesora la tauromaquia de capa. A la emoción de una buena vara le debe corresponder la danzarina hermosura de la rivalidad de los matadores con la capa: lo vimos hace dos o tres años en Madrid con Ponce y *Joselito*; lo contemplamos en Nimes con Ortega Cano y *El Juli*. ¿Serán precedentes lo bastante sólidos como para que arraiguen en la nueva tauromaquia sevillana y empecemos a ver, junto con este espectacular rescate en las grandes corridas, a los novilleros salir de la repetición en serie de *verónicas* cortadas casi por el mismo patrón a la que nos tienen tan acostumbrados?

El vertiginoso ascenso de Julio López Escobar, *el Juli*, al margen de su magnetismo y de estar dotado de una sensibilidad muy «moderna» para moverse por nuestra sociedad mediática, está seguramente vinculado a las esperanzas que despierta su oficio en un público habitado por la nostalgia del torero de capa. Este «capotero fastuoso» como le llamó, con fortuna, J. Vidal, derrama en los ruedos un deslumbrante repertorio de lances de capa, muchos de ellos desconocidos para la mayoría de aficionados que sólo llevan 30 o 40 años viendo toros. La exposición de su inverosímil repertorio de capa ojalá actúe como un catalizador de la tauromaquia futura. El toreo que se desarrolla en América, sobre todo en México, afortunadamente, no ha sufrido por el momento una reducción tan alarmante como el que soportamos en España donde, como se sabe, ha sido simplificado, en la capa, a muchas *verónicas* y pocas *chicuelinas* y en la *muleta* —que se ha alzado con la responsabilidad casi única de la faena— a *derechazos*, decenas de *derechazos* y a algunos, pocos, naturales, a los que habría que añadir los *consabidos* pases de pecho que, a veces, son duplicados... ¡y hasta triplicados!... innecesariamente. Así cuando marcha *El Juli* a México —en España, por problemas de edad, tenía dificultades para torear—, armado con la base fundamental de conocimientos que le había transmitido la Escuela de Tauromaquia de Madrid, pudo observar entre los matadores mexicanos una serie de lances que aquí, en España, ya habían sido olvidados, lo que despertó, en nuestro torero, el deseo de colmar su repertorio y, a la larga, le



Fig. n.º 10. G. Palau: José Gómez Ortega, *Gallito*, remata una «larga cordobesa» en la plaza de Sevilla, ól./l. (1,10 x 2,16 ms) (Sevilla, Museo taurino de la Plaza de Toros de la Maestranza de Sevilla). Uno de los pilares en que *Joselito el Gallo* fundó su prestigio fue en que rescató suertes de capa que habían caído en desuso (Peñaflor, Conde de: Museo de la Real Plaza de Toros de Sevilla, Sevilla, Real Maestranza de Caballería, s.f., p. 30.

ha permitido aprender un repertorio y desarrollar una creatividad, muchas veces, asombrosa que para volverla a encontrar sería preciso retornar a *Joselito el Gallo*, el cual supo recuperar algunas suertes de capa que por haber caído en desuso estaban, prácticamente, perdidas (Fig. n.º 10). De una parte, la aureola con que salió de Sevilla *El Juli* después de una cogida escalofriante y tres orejas cortadas en una misma función y, de otra, su estela en la que empiezan a instalarse algunos seguidores, expresan nuestra voluntad colectiva de reconocerlo como un torero de época, de una época habitada por la nostalgia del toreo de capa.

7. LA SUERTE SUPREMA Y LA TEORÍA SOCIAL DEL SACRIFICIO

En el epígrafe 5, cuando abordé una aproximación a lo que podría ser una

interpretación sexual de la tauromaquia, inspirada —justo es reconocerlo— en los textos de J. Pitt-Rivers y en las estampas de Masson y Picasso, dejé al toro, sobre el albero, derramado y femenino, transmutado por un milagro nutricional realizado por alguna divinidad desconocida, en una inmensa montaña de alimento. Tras los claroscuros de esta imagen suculenta evoco el eco lejano del mito de Mitra: en efecto, cuando esa divinidad hiere con su cuchillo al toro primordial inaugura un rito sacrificial que tiene como inmediata consecuencia la creación de la cultura y del mundo. De la sangre derramada por la víctima nacieron las vides; la carne del animal se convirtió en trigo; en el último espasmo de su muerte brotó el semen que generó la infinidad de variedades del mundo animal; y, finalmente, a la sombra de su generoso cuerpo ultimado, crecieron los jugosos prados y los oscuros bosques

Una interpretación del mito mitraico más completa debe incluir, además, en virtud de la fuerza de su ritual, la posibilidad de desviar el poder genésico de la bestia hacia la colectividad restaurando con ello la fecundidad polimórfica del mundo y de sus hombres. Así pues, producción y reproducción de la vida y de los alimentos son los polos entre los que resuena, desde los tiempos míticos, la tensión mística del drama táurico. En efecto, el paso de las sociedades cazadoras-recolectoras a sociedades sedentarias acaecido, en particular, con la revolución neolítica, supuso que una gran parte de la humanidad sustituyese los sacrificios humanos y la antropofagia por sacrificios de animales domésticos seguidos de festines donde se comían colectivamente sus viandas.

El eje vertical que permite establecer los intercambios entre los hombres y los dioses es el *sacrificio*, esto es, la representación ritual de la muerte real. Por el sacrificio, es decir, gracias a esta institución, el hombre logra establecer el control religioso de la vida pues sólo, a través de su mediación, transforma a los seres vivos en alimento. La lógica de las estructuras profundas del inconsciente necesita transmutar al macho en una hembra porque el alimento no puede provenir sino de lo femenino: en el interior de toda comida palpita la ubre primordial. La tauromaquia es el rito sacrificial por el que nuestros grandes herbívoros superiores han podido ser moralmente transformados en alimento. Se entiende que dentro del círculo ritual de la corrida, el hombre de nuestra cultura, pone su vida al alcance de los cuernos del bóvido para moralmente situarse en el

lugar ético que le permite, a su vez, matarlo. En fin, es una consecuencia que se deduce de la teoría antropológica de los intercambios y la reciprocidad que, fundada por Mauss, tuvo en Lévi-Strauss su más conspicuo representante. Ésta, y no otra, es la racionalidad profunda de nuestra tauromaquia. Olvidarla, simplificarla, amputar alguna de sus partes, la desvirtúa y la hace éticamente insostenible.

De un tiempo a esta parte, ha surgido en los medios intelectuales franceses una nueva Escuela Antisacrificial que parte de un análisis de las fiestas populares. Los «antisacrificiales» pretenden demostrar que en dichas fiestas nunca se han matado a los animales sino que, por el contrario, se ha tenido buen cuidado de preservarles la vida para poder llevarlos de pueblo en pueblo y seguir explotándolos comercialmente. Por consiguiente, allá donde encuentran fiestas o corridas de toros que culminan con la muerte de las reses afirman que son resultado de adherencias posteriores y son, por consiguiente, tan indiferentes a la estructura de la ceremonia como susceptibles de ser suprimidas sin menoscabo de la auténtica tradición (Fig. n.º 11).

Los «antisacrificiales» sostienen, además, que la tauromaquia portuguesa actual manifiesta con toda evidencia que no necesita de la suerte suprema para existir. Sin embargo, para poder afirmarlo tienen que olvidar que dicha tauromaquia nació, antaño, junto con la muerte de las reses y que fue una orden de rango estatal muy posterior la que la prohibió por la fuerza, por eso, cada vez que una conmoción social cuestiona en Portugal el poder de su Estado, espontáneamente, las masas restauran la muerte de sus toros para rescatar la verdadera culminación de la lidia: así sucedió en Vila Franca de Xira con la «revolución de los claveles» y así sucede en la corrida de Barranco donde, todos los años, contra viento y marea, este pueblo, tan pequeño como heroico, mata ritualmente a sus toros aunque para poder hacerlo hayan tenido, este verano de 1999, que ir en su ayuda nada menos que... ¡treinta mil manifestantes!

Afirma la «escuela antisacrificial francesa» que la tauromaquia camarguesa tampoco necesita matar para existir pero olvidan, de una parte, el rigor de las prohibiciones jacobinas contra las fiestas católicas en el marco de las que, como en España, se celebraban los sacrificios taurinos. Es más, olvidan que una de las líneas de escape por el que el sacrificio se perpetúa es en la castración de sus toros de combate.

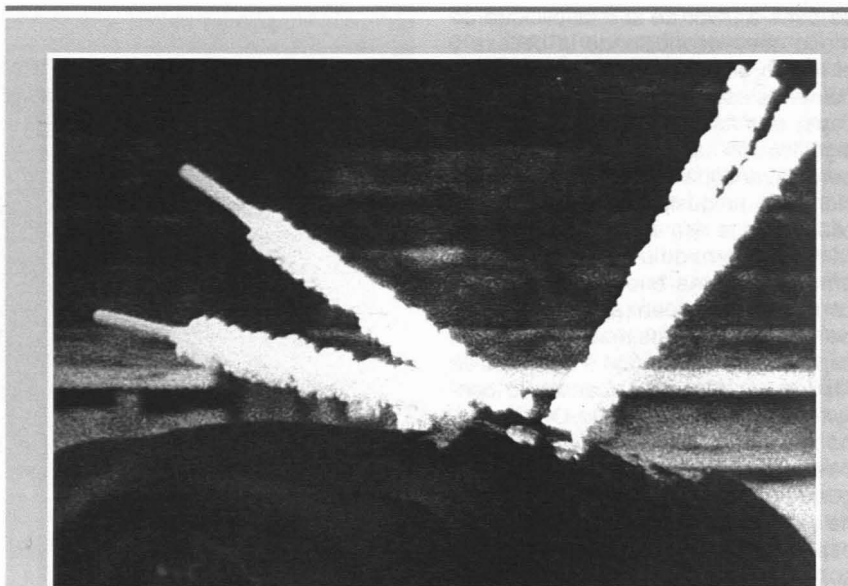


Fig. n.º 11. *La herida sacrificial*. Cuando se siguen los relatos de los cronistas o se contemplan las imágenes de los códices donde se guarda la memoria de los sacrificios que tenían lugar en los territorios dominados por las sociedades aztecas o mayas se observa cómo las víctimas sacrificiales son adornadas antes de ser inmoladas. Mauss recuerda que es con la ayuda del ornamento que la ofrenda se sustrae a la vida profana e ingresa en la sagrada. Las «banderillas» de colores hincadas alrededor de la herida abierta por el picador señala, como los pétalos de una flor temblorosa —la flor letal de los sacrificios—, el cáliz rebosante de sangre por donde el toro recibirá la muerte. La lidia de los toros es un sistema cuyos elementos contribuyen al sentido del conjunto. En la imagen, un fragmento de la litografía publicada en *La Lidia* (24-VIII-1891).

¡Todos los toros que se corren en la Camarga son toros castrados! Es decir, que para jugar con los hombres, para participar en su sistema ceremonial, para formar parte del mundo de la cultura de los hombres, es preciso marcarlos, cuanto menos, con una «destrucción parcial» (Mauss): por eso se les amputa su masculinidad. Los sociólogos sabemos que la circuncisión ritual, mucho más la emasculación y, en todo caso, las mutilaciones genitales, no son sino distintas formas «piadosas» de sacrificios de sustitución. Y olvidan, sobre todo, que el arraigo de la fiesta de toros en América tuvo que esperar que fueran incorporados a Castilla las sociedades más radicalmente sacrificiales que conocemos, los aztecas de México y los incas del Perú.

Me dirijo a los estudiosos de esta modalidad excepcional de cultura popular con la intención de prevenirlos para que no menosprecien este debate que nos enfrenta con un grupo de antropólogos e historiadores franceses pues detrás se esconde un intento de poner a disposición de ciertos políticos, autodenominados de «sensibilidad europeísta», los instrumentos teóricos necesarios para proceder al intento de una «reforma» de las fiestas de toros que se ponga a los pies del espíritu

«light» de nuestro tiempo. La fiesta de toros vaciada de su dimensión sacrificial se convertiría en un espectáculo falseado y profano y, desde ese preciso momento, éticamente insostenible.

Sin embargo, es preciso tener en cuenta que si en épocas pasadas la lidia se concentraba en dos momentos culminantes, la pelea con el caballo y la suerte de la muerte, siendo la faena con la muleta lo más corta y expedita posible, el toreo moderno, el toreo sevillano, ha evolucionado dándole cada vez más protagonismo a la muleta. Esta mudanza ha sido posible porque, en la función, los aspectos del rito, los aspectos formales, han cobrado tanto más importancia cuanto que el objeto de la ceremonia —la destrucción violenta de la víctima sacrificial— ha ido perdiendo sentido. En fin, esta evolución es la misma que ocurre en Occidente con la religión en general: cada vez más el Arte la sustituye proclamándose como el único y nuevo objeto de culto. Para muchos analistas éste es el signo de los tiempos contra el que no es realista oponerse pero olvidan, en su fatalismo, que todos los saltos adelante se preparan con una «restauración» pues sin ella parece que no es posible que se produzca ningún «renacimiento».

8. UN «SOBRERO» DE GASTRONOMÍA. UN APUNTE SOBRE EL RITUAL DE TRANSFORMACIÓN DEL ANIMAL EN ALIMENTO

Hace ya algún tiempo me invitaron a presentar un libro de cocina andaluza que fue considerado entonces como el más completo recetario de nuestros fogones populares: pues bien, en este repertorio de casi mil recetas no se encontraba ni una sola de carne de toro. ¿Cómo era posible?

En Andalucía, qué duda cabe, se come carne de toro pero, todo hay que decirlo, ocultamente, mucha más ocultamente de lo que uno podría pensarse. Unas veces se esconde por engaño —en las casas de comidas y en muchos bares la expenden en estofados como si fuera ternera— y, otras, por vergüenza, es una carne barata, socialmente depreciada. Sin embargo se consume como lo prueba el que haya una tabla de carne de reses de lidia en todos los mercados de abastos de la ciudad. A los que acudimos a los festejos taurinos puede ser que no nos parezca que su consumo sea engañoso o vergonzante: los que salen por el desolladero de la plaza de las Ventas de Madrid o los que abandonan la de la Maestranza de Sevilla por la calle del Coso han visto el espectáculo de los carniceros afanarse en el despiece de los toros lidiados (Fig. n.º 12). Todos salen afirmados en que esa carne es de general consumo —«No sé, algunos se dicen a sí mismo, por qué no la pondrán en casa»—. Y lo que se le ha ocurrido al uno es lo que le pasa a todos. Creer que es un alimento de consumo general parte de la fuerte impresión que produce la observación del desolladero. Una observación parcial. Tanto más fácil cae uno en la equivocación cuanto que hemos observado en el «desolladero» al concluir la corrida, el camión frigorífico preparado para cargar las grandes piezas de toros abiertos en canal y despedazados para llevarlas a las carnicerías.

El fervor con que trabajan los carniceros, la velocidad con que desollan, desangran y despiezan las reses es un fiel trasunto de su bien aprendido oficio. En efecto, tal urgencia está al servicio de la calidad de esta sabrosa carne que algunos, pocos, aprecian. Pero ¿cómo es posible que en Sevilla no guste la carne de toro? No lo dudemos, el rechazo colectivo inconsciente de esta carne tan sabrosa, tan suculenta, es consecuencia del *tabú* tras el que se protege.

Esta actitud religiosa y arcaica se esconde, se enmascara tras la proposición ideológica que afirma que, en realidad, la carne de toro no se come



Fig. n.º 12. *El Desolladero*. Las faenas de preparación de la carne se cumplen a una gran velocidad y los carniceros despiezan en pocos minutos a los toros sacrificados en el ruedo (Apud. A. Aya: *Imágenes de la Maestranza*, ed. preparada por J. Rubiales, Sevilla, Eds. Periódicas. 1996, lám. 66).

porque no es buena ni para el paladar, ni para la salud. El combate, dicen, excita de tal manera las glándulas invisibles del toro y vierte en el torrente sanguíneo tal cantidad de hiel, de adrenalinas, de sustancias orgánicas —cada cual tiene su fórmula científica más o menos fantástica—, que envenenan la carne hasta el punto de convertirla en una vianda peligrosa. Sin embargo, el toro sólo combate veinte minutos y es desangrado y su carne ventilada en muchos menos, tarea que los carniceros concluyen a una velocidad que, sin duda, es mayor, bastante mayor, que aquella con la que se preparan las carnes de montería, las cuales, todas, provienen de animales que han sufrido una enorme agitación dado que fueron perseguidos por jaurías de perros a lo largo de mucho tiempo, horas incluso, y que, por fin, una vez abatidas no son desangradas inmediatamente sino que quedan yertas en el campo a la espera de ser recogidas por remolques si están «a mano», o con bestias si han quedado en anfractuosidades inaccesibles a los vehículos de motor.

Pues a pesar de ello, a pesar de su alimentación silvestre y excepcional, de su limpieza, de su vida sana, el toro es para los sevillanos una *carne de avería* (entre nosotros, aceitunas de «avería» son aquellas que quedan fuera del comercio por presentar manchas, golpes, picaduras). La oscuridad social en la que se produce la ingestión de carne de toro se reproduce a la hora de su comercialización. Los

puestos de los mercados urbanos de abastos donde se vende se sitúan en los lugares más arrinconados del edificio general y permanecen, por lo general, vacíos de clientes.

Pero no es sólo un asunto sevillano. Ya vimos que el recetario andaluz obviada esta carne y de la misma manera, en el famoso *Practicón* de Ángel Muro, un monumento de la literatura culinaria española, sólo hemos logrado encontrar, a lo largo de casi 800 páginas, una única receta de carne de toro que, por si fuera poco, se halla confinada en un capítulo de alimentos despreciables: «Toro, caballo, mula, asno y gato». Está claro: entre nosotros, los sevillanos, son carnes cuyo consumo está bajo el estigma de la afrenta.

¿Por qué si el toro de lidia es un animal que ha vivido sobre pastizales de una riqueza herbívora excepcional y, en consecuencia, su carne transporta un sabor formidable?

Si alguno de ustedes sale de la Plaza de Toros de la Real Maestranza y después de la consabida cerveza se le abre el apetito y tuviera el capricho de comer toro y lo buscase entre las listas de tapas de los bares de su alrededor se llevaría la desilusión de no encontrarlo pero, también, la sorpresa de que de este animal sólo podría degustar, precisamente, su apéndice más descarnado... ¡la cola! (sobre la que, por si fuera poco, circula el rumor de que se trata de rabos de canguro). Y si, dispuestos a ir más allá, decidimos acudir a uno de los muchos restaurantes que no se hallan lejos de la

Plaza de Toros, nuestra frustración irá en aumento porque sólo lograríamos encontrar, más de lo mismo..., ¡cola, sólo cola! (Recientemente, un nuevo bar de la calle Adriano, con una carta de tapas bastante atípica y «moderna», ha incluido un estofado de carne de lidia; una novedad que asimismo es una excepción).

¿Donde esconden los tiernos y untuosos solomillos, los suculentos lomos, los gelatinosos morcillos, las fecundas criadillas, los rosáceos morros? ¿Cómo es que los cocineros sevillanos no nos inventan un buen estofado de toro, rompen la carne con unos gotitas de vinagre añejo del Aljarafe, lo bañan en vinos de listán o palomino, le dan olor con yerbas silvestres de las dehesas tan cercanas y lo guardan en... arroz de las Marismas del Guadalquivir! Recuerdo el rito culinario de las ferias de Nimes, de Arles y de otras ciudades del Sur de Francia que pasa por la exigencia de comer la *gardienne*, un suculento guiso de carne de toro hervido en el vino tinto que se cosecha en las laderas del Ródano y se aromatiza con laurel y romero, con tomillo y ajedrea, con perejil y cebollinos. La ingestión de este manjar, que ofrecen prácticamente todos los restaurantes del sur de Francia en época taurina, constituye un rito inexcusable para los aficionados franceses. Lo acompañan con arroz blanco de la Camarga hervido con hierbas silvestres de la Provenza. ¡Y Sevilla, la segunda provincia española en volumen de producción de arroz, no tiene una fórmula gastronómica capaz de unir los dos productos en la que mundialmente destaca, arroz y toros! ¡Vaya por Dios!

El carácter segregado, ambiguo, despreciable, que caracteriza a la carne de toro en Sevilla proviene, sin lugar a dudas, de su origen sacrificial. Del ritual con que es abatida la res —la mancha de un tabú pagano— proviene, precisamente, el impulso que la sustrae del sistema alimentario de los sevillanos. Y si ya subrayé con qué argumentos San Isidoro condenaba a los jóvenes toreros de la Bética no nos cuesta mucho trabajo imaginar que el animal que se presta a la comisión de tal pecado, su sustancia haya caído, a su vez, víctima de una condena. Estoy, por consiguiente, completamente convencido de que, al menos, en Sevilla, la «rareza» de la carne de toro proviene de su origen sacrificial, de su carácter segregado, en cierto modo sagrado. En el epígrafe 5 puse especial énfasis en explicar que la tarea de tornar la carne de toro en alimento sólo era posible si mediaba un rito sacrificial que transmutase al animal en una

hembra. En Sevilla nadie come buey, ni toro, ¡ni rabo! sino sólo... ¡cola y ternera! La carne tiene que ser femenina o no es carne. ¿No es éste, también, el sentido del milagro que contempló Sancho Panza cuando aproximándose, con el ingenioso hidalgo, a participar en las bodas de Camacho, divisó a medio centenar de cocineros que habían terminado de asar un toro entero de cuyo «dilatado vientre», al retirarle el gigantesco espetón donde se asaba, se derramaron... «doce tiernos lechones»! que el público celebró tanto como pronto olvidó la carne del toro. ¡Habrás visto un parto culinario más fecundo!

NOTAS BIBLIOGRÁFICAS

1. La polémica entre «clasicismo» y «mudejarismo» fue abordada por García-Baquero, A.; Romero de Solís, P. y Vázquez Parladé, I. en *Sevilla y la fiesta de toros* (Sevilla, Ayuntamiento, 1980). Posteriormente en virtud de la exposición montada por la Junta de Andalucía en Madrid (Ministerio de Obras Públicas), en México y en Sevilla [Díaz-Recasens, G. y Vázquez Consuegra, G., (Coms.) (1992): *Plazas de Toros*, Catálogo de Exposición, Consejería de Obras Públicas de la J. de Andalucía y Díaz-Recasens, G. y Capilla, I.: *Plazas de Toros*, Madrid, Dirección General de Arquitectura, Ministerio de Obras Públicas, Transportes y Medio Ambiente, 1992] evolucionó hacia una segunda polémica que enfrentó a las arquitecturas del circo romano con las de las plazas mayores en el origen de las de los toros. Una crítica a esta última interpretación en P. Romero de Solís: «La plaza de toros de Sevilla y las ruinas de Pompeya» (*Revista de Estudios Taurinos*, 1996, n.º 4, pp. 13-94). El texto fundamental de J. de Mariana es «Tratado contra los juegos públicos» en *Obras*, Madrid, Atlas, 1950, vol. II, Col. Biblioteca de Autores españoles n.º 31, pp. 413-462. Los interesantes testimonios de San Isidoro habían pasado, hasta este momento, desapercibidos pero pueden leerse en sus *Etimologías* (ed. de J. Oroz e intr. de M. Díaz en Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, 1983, 2 vols. Ver t. I, pp. 10-22 y t. II, p. 525). Respecto a la maurofilia leer a G. Cirot en «La maurophilie littéraire en Espagne aux XVI si cle» (*Bulletin Hispanique*, n.ºs XL-XLVI, 1938-1944) y texto fundamental de la verosimilitud de la hipótesis morisca en la famosa *Historia de Ozmín y Daraja* en M. Alemán: *Guzmán de Alfarache* (*La Novela Picaresca española*, ed. de A. Valbuena Prat, Madrid, Aguilar, 1974, 2 vols. t. I, pp. 338-366. Sin embargo, para la historia de la Tauromaquia el escrito «maurófilo» de mayor influencia ha sido la *Carta histórica sobre el origen y progresos de la historia de toros en España* de Nicolás Fernán-

dez de Moratín que puede leerse íntegra en —, L. y N.: *Obras Completas* (Madrid, Biblioteca de Autores españoles, 1944). P. Romero de Solís ha enfatizado, en la serie de grabados de Goya denominado *La Tauromaquia*, este aspecto neomudejarizante y su influencia posterior en los pintores e historiadores del fenómeno taurino en «La invención de la corrida moderna y *La Tauromaquia de Goya*» (*Revista de Estudios Taurinos*, 1995, n.º 2, pp.149-181).

2. Sobre el diseño de la plaza de toros de la Real Maestranza de Caballería de Sevilla son fundamentales el libro de F. Halcón Álvarez-Ossorio: *La plaza de toros de la Real Maestranza de Caballería de Sevilla*, Madrid, Ediciones El Viso, 1990, y su artículo «Evolución de las formas arquitectónicas de una plaza de toros: la Plaza de la Real Maestranza de Caballería de Sevilla» en *Revista de Estudios Taurinos*, 1996, n.º 4, pp. 95-124. Sobre algunos aspectos históricos, que no sociológicos, de la circularidad acudir a B. Cuartero: *Redacción histórica de la primera plaza circular de toros construida en Madrid* (Madrid, Diputación Provincial, 1976). La reflexión sociológica sobre el significado del aforo de las plazas de toros a pesar de haber sido planteada ya en 1994 por P. Romero de Solís en «L'invention du "ruedo"» (*Gradhiva. Revue d'Histoire et d'Archives de l'Anthropologie*, n.º 16, pp. 67-78) ha pasado desapercibida como lo prueba el hecho de que, por ejemplo, el último trabajo que hemos leído sobre la arquitectura de las plazas sigue ignorándolo: L. del Rey, «Los festejos taurinos y su repercusión económica y social en el Bilbao del XVIII», en Molinié-Bertrand, A.; Duviols, J. P. y Guillaume-Alonso, A.: *Des taureaux et des hommes* (Paris, Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, 1999, pp. 101-112). Lo mismo cabe decir de la circularidad de las plazas: hasta que Sevilla no construye la primera gran plaza redonda la multitud no se contempla plenamente a sí misma y no puede surgir la vivencia de «pueblo». Viajeros y toros cuentan con una extensa bibliografía entre la que es preciso recordar la inagotable antología de *Viajes de extranjeros por España y Portugal* con estudio introductorio de J. García Mercadal que publicó en 3 vols. la edit. Aguilar (Madrid, 1962), siendo el vol. III, dedicado al siglo XVIII, esencial. Destaco las que se han publicado en la *Revista de Estudios Taurinos*: J. A. Riejos: «Charles Edmond Boissier en la feria de Ronda (1837)», 1995, n.º 3, págs. 153-184; Á. Martínez-Novillo: «Los toros en la guerra de sucesión: los inicios de la tauromaquia profesional: 1711, una corrida de toros», en *Memorias del Capitán Carleton*, 1996, n.º 4, pp. 223-234; M.ª I. Jiménez Morales: «Toros y toreros en la literatura costumbrista del siglo XIX», 1996, n.º 6, pp. 43-86.
3. Bourgoing, J. F. de: *Nouveau voyage en Espagne (1777-1785)*, Paris, Regnault,

1788. Para una aguda selección iconográfica M.^a D. Cabra: *La imagen de Andalucía en los Viajeros Románticos*, Ronda, Universidad Internacional Menéndez Pelayo, 1984. Para los toros en Las Marismas y el coto de Doñana y el origen de la bravura el texto fundamental es el manuscrito de 1778 recién publicado de Joseph Daza: *Precisos manejos y progresos del arte del toreo*, ed. de R. Reyes y P. Romero de Solís (Sevilla, Universidad de Sevilla, 1999), insustituible el libro de M. Halcón: *Recuerdos de Fernando Villalón, poeta de Andalucía la Baja y ganadero de toros bravos* (Madrid, Sucesores de Rivadeneira, 1941) del que la Col. Libro de Bolsillo de Alianza hizo en 1969 una reedición. Para la situación más moderna en dichos parajes geográficos y culturales del toro bravo ver de J. Rufino: *Pinceladas sobre Acoso y Derribo de ganado vacuno* (Sevilla, Guadalquivir, 1996) (leer la reseña y crítica que hace P. Romero de Solís en *Revista de Estudios Taurinos*, 1997, n.º 5, pp. 225-242), y del mismo autor «El acoso y derribo de ganado vacuno», también en igual *Revista* (1998, n.º 7, pp. 69-90). Para el toro de «prueba» y la polémica Madrid/Sevilla: P. Romero de Solís: *Una luz sobre la época oscura de la Tauromaquia. Las Fiestas de Toros en la primera mitad del siglo XVIII*, pr. de G. Anes Álvarez de Castrillón, Sevilla, Real Maestranza de Caballería de Sevilla, 1999 y, por supuesto, R. Cabrera Bonet «Transformación y continuidad del espectáculo taurino madrileño en el primer tercio del siglo XVIII», en Molinié, Duviols y Guillaume: *Des taureaux et des hommes. Tauromachie et société dans le monde ibérique et ibéro-américain*, Paris, Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, 1999, pp. 113-120. Para los orígenes de la tienta es fundamental la epístola 4 que escribe J. Blanco White en *Cartas de España*, tr. de A. Garnica, Madrid, Alianza, 1977, 2.^a ed. revisada, pp. 123-138, Col. El Libro de Bolsillo n.º 375. Las tesis sostenidas por P. Romero de Solís en *Una luz sobre la época oscura...* (op. cit.) han sido criticadas por A. L. López Martínez en «La nobleza y la cría del toro de lidia. Respuesta...» (*Revista de Estudios Taurinos*, 1999, n.º 10, pp. 201-210). La discutida división entre toros del Norte y toros del Sur fue expuesta por el diplomático y pintor suizo E. Witz (1717-1797) cuyo testimonio no nos fue conocido hasta que J. P. Duviols tuvo la fortuna de descubrirlo en un anticuario de París, D. Ruiz Morales lo tradujo y G. Blázquez preparó una edición facsimilar para la Consejería de Cooperación de la Comunidad de Madrid (1993). Para ese difícil y tan sevillano concepto de «gracia» algo que se escapa al control razonado de la conducta ver J. M. García Rodríguez: *La gracia de la locura* (enamorados, locos y bufones), Barcelona, Olimpo, 1943; J. M. Izquierdo: *Divagando por la ciudad de la gracia*, Sevilla, Secretariado de Publicaciones de

la Universidad de Sevilla, 1978, 2.^a ed., y J. Pitt-Rivers: «La gracia en Antropología» en Álvarez, C.; Buxó, M. J. y Rodríguez Becerra, S.: *Religiosidad Popular*, Sevilla, Fundación Machado y Ed. Anthropos, 1989, 3 vols., t. I, pp. 117-122. Cuando hablo de «conjunto», me refiero a «sistema» tal como lo entiende la moderna teoría elaborada en 1968 por Von Bertalanffy: es decir, un sujeto social complejo formado por distintos elementos unidos entre sí por relaciones de interacción e interdependencia. La idea que preside a esta moderna teoría social es que el conjunto constituye un todo dotado de un grado de complejidad mayor que el de la suma de sus partes, es decir, que posee propiedades propias que carecen sus elementos. Un toreo de «momentos» necesariamente empobrece al conjunto de la lidia. Para el concepto de arte «manierista» utilizo a Hauser: *El Manierismo. La crisis del Renacimiento y los orígenes del Arte Moderno* (Madrid, Guadarrama, 1965).

4. Para la descripción de los primeros «paseillos» documentados fuera de Sevilla leer de L. del Campo: *Pamplona y toros. Siglo XVIII* (Pamplona, Edit. La Acción Social, 1972, sobre todo las pp. 31-57) y de F. López Izquierdo: *Las Plazas de Toros de la Puerta de Alcalá (1739-1874)* (Madrid, Unión de Bibliófilos Taurinos, 1985, 2 vols.); así como de P. Millán: *Los toros en Madrid. Estudio Histórico* (Madrid, Impta. de J. Palacios, 1890) (la Asociación de Libreros de Lance tiró una edición facsimilar de este libro en 1987). Para la descripción del primer paseillo sevillano leer Joseph Ph. de Matos: «Métrica descripción de las fiestas que Sevilla ha celebrado en obsequio de Carlos de Borbón, rey de las Dos Sicilias y María Amelia, princesa real de Polonia...» (Sevilla, Impta. de J. A. de Hermosilla, 1738) en la reimpresión preparada, junto con su estudio, por G. Fernández de Bobadilla y publicada en la *Revista de Estudios Taurinos* (1994, n.º 1, pp. 141-178). Sobre el declive de los varilugeros el capítulo de P. Romero de Solís «El retorno del tumulto y la invención de la corrida moderna», en García-Baquero, —, y Vázquez Parladé: *Sevilla y la fiesta de Toros*, op. cit., pp. 51-83. Para el fundamento del monopolio nobiliario de la muerte del toro en las *Siete Partidas* consultar de P. Romero de Solís el epígrafe «La corrida medieval y la tauromaquia concejil», en la con anterioridad citada obra, en especial, pp. 26-33. Para los primeros contratos que invirtieron, desde la plaza de toros de Sevilla, la jerarquía de los lidiadores acudir al año 1766 de los *Anales de la Plaza de Toros de Sevilla (1730-1835)* (Sevilla, 1917) reunidos por R. Rojas de Solís, marqués de Tablantes. El estudio de las consecuencias gravemente traumáticas de la forma viciada de picar que actualmente impera ha sido abordada por los veterinarios de las Unión de Criadores de Toros de Lidia y por los profesores de la Facultad de Veterinaria de la Uni-

versidad de Córdoba: *Estudio de las lesiones producidas por la suerte de varas... y ¿Cumplen las puyas su misión?*, respectivamente, en *Revista de Estudios Taurinos*, 1999, n.º 10, pp. 141-170 y 95-112.

5. Del extraño tocado de los toreros consultar P. Romero de Solís: «De indumentaria taurina: a propósito de la montera», en «Homenaje andaluz a Julián Pitt-Rivers», *El Folklore Andaluz. Revista de Cultura Tradicional*, 2.^a época, Sevilla, 1989, n.º 3, vol. II, 35-48. Las ideas principales sobre la montera fueron divulgadas en dos artículos de P. Romero de Solís publicados en la lamentablemente extinta revista madrileña *Tauromología*: «El enigma indumentaria de la montera» en el n.º 1, 1989, pp. 47-51 y «De nuevo con la montera: hacia una explicación definitiva» en n.º 4, 1990, pp. 51-63. El prof. Gil Calvo polemizó con aquellos artículos proponiendo unas hipótesis distintas y de gran interés en la misma revista: «De morriones, morrillos y monteras», 1990, n.º 3, pp. 50-54. Matadores femeninos pueden verse en numerosos dibujos de Masson y de Picasso. Para los de Masson es preciso acudir a la edición que hizo Fata Morgana de *Miroir de la Tauromachie* (Montpellier, 1981) pues el editor de la versión española, cuya traducción realizaron A. Martínez-Novillo y P. Romero de Solís (*Espejo de Tauromaquia*, Madrid, Turner, 1995), los suprimió. Para los de Picasso, ver, por ejemplo, la litografía *Toros y caballos en la arena* (1933) (Madrid, Museo Nacional de Arte Contemporáneo) y otras numerosas imágenes en Bernadac, M. L.; Léal, B.; y Ocaña, T. (Coms.): *Picasso. Toros y toreros*, Catálogo de Exposición, Eds. de la R. de Musées Nationaux, 1993, pp. 153-165. La doble transformación sexual y en sentidos opuestos que, en virtud del rito, sufren hombre y toro fue expuesta, por primera vez, por J. Pitt-Rivers en su memorable artículo «El sacrificio del toro», publicado en 1983 en *Le Temps de la Reflexion*, n.º IV, pp. 281-287 (hay traducción al castellano en *Revista de Occidente*, 1983, n.º 36, pp. 27-47). El «hecho social total» es, como se sabe, una categoría propuesta por M. Mauss en su *Ensayo sobre el don* publicado en su primera versión en 1925 y traducido al castellano en el «reading» preparado e introducido por C. Lévi-Strauss: M. Mauss: *Sociología y Antropología*, Madrid, Tecnos, 1971. Sobre el concepto de los «terrenos» acudir a C. Popelin: *El toro y su lidia* (Madrid, Calleja, 1956). El sentido del tan taurino «arrimarse» se explica a través del concepto frazeriano de «magia de contacto» o «magia simpática» (Frazer, J. G.: *La rama dorada. Magia y religión*, México, Fondo de Cultura Económica, 1969, 2.^a ed., 4.ª reimpr., pp. 33-73. Este concepto de magia fue retomado por Á. Álvarez Miranda en *Ritos y juegos del toro*, Madrid, Taurus, 1962 (hay ed. reciente en Madrid, Egartorre, 1998) y discutido por A. Fernández

Tresguerres: *Los dioses olvidados*, Oviedo, Pentalfa, 1993. Sobre el emblecimiento de las víctimas sacrificiales léase a M. I. Nájera: *El don de la sangre en el equilibrio cósmico*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1987, pp. 122-129. Acerca de la necesidad por parte del ritual sacrificial de que la víctima acepte voluntariamente la muerte ver Ch. Malamud: «La denegación de la violencia en el sacrificio védico», en P. Romero de Solís (Ed.): *Sacrificio y Tauromaquia...*, Universidad de Sevilla, 1996, pp. 103-124.

6. Para una crítica de la actuación de los «picadores» volver a la *Not. bibl.* 4. Acaba de ser publicada una obra de conjunto por los profesores-investigadores de la Universidad de Córdoba L. F. Barona y A. E. Cuesta: *Suerte de varas*, Valencia, Diputación, 1999. Si se observan los distintos lances de capa enumerados por F. B. Pedraza en *Iniciación a la fiesta de los toros* (Madrid, Edaf, 1998, pp. 150-164) nos hacemos una idea más clara de la extraordinaria dimensión de capeador de Julián López, el Juli, que aporta «tijerillas», «saltilleras», «talaveranas», «caleserinas», «crinolinás», «tapatías», etc., sin olvidar las «lopetinas» de su invención, circunstancia que fue oportunamente subrayada por el crítico taurino J. Vidal en «Un gran capotero. El Juli ha recuperado lances con la capa que habían desaparecido de los ruedos españoles», en *El País semanal*, n.º 1150, 11-X-1998, pp. 28-29. En el mismo número se puede leer también la entrevista que hace al torero M. Mora: «El Juli. Un mito adolescente», *idem*, pp. 18-26. Una exposición más completa de la tauromaquia de capa de este joven matador en P. Aguado: «El Juli. Un paseo por la fantasía del capote», en *6 Toros* 6, n.ºs 218 y 219, 1 y 8 del IX de 1998. No olvidar el editorial que le dedica J. C. Arévalo, director de la mencionada revista, «*Juli/Gallito*» (n.º 262, 6-VII-1999) en la que lo sitúa en perspectiva histórica y aproximada, en algunos aspectos, su figura a la de *Gallito*. Interesante, también, la entrevista que le hace J. L. Ramón, «*El Juli*, raza de figura» en el n.º 253 (4-V-1999) del mismo medio.
7. El mito de Mitra es analizado por P. Romero de Solís en «El toro y su matador en los mitos antiguos» en AA.VV.: *Los toros y su mundo*, Madrid, edición de Guillermo Blázquez y Privanza, 1993, pp. 65-112. El análisis más completo del mito de Mitra es, sin embargo, el de R. Turcan: *Mithra et le Mithraïsme*, París, Les Belles Lettres, 1993; para España leer: A. García Bellido: «El culto a Mithras en la Península Ibérica», en *Boletín de la Real Academia de la Historia*, 1948, CXXII, pp. 223-249 y el catálogo razonado de monumentos mitraicos de M. A. de Francisco: *El culto de Mitra en Hispania*, Granada, Universidad, 1989. Caro Baroja al analizar la fiesta popular

denominada «El toro de San Marcos» en *Ritos y mitos equívocos* (Madrid, Istmo, 1989) establece un interesante paralelismo entre ciertas fiestas españolas de toros y la «religión dyonisiaca» hasta el punto de ver en el toro la representación de un San Marcos/Dyonisos (pp. 10-110). Para la relación entre sacrificio y alimento en la edad antigua ver Romero de Solís, P.: «La Tauromaquia considerada como un sacrificio» en — (Ed.): *Sacrificio y tauromaquia en España y América*, Sevilla, Universidad de Sevilla, 1996, pp. 27-102. De imprescindible lectura es Durand, J. L.: *Sacrifice et labour en Grèce ancienne. Essai d'Anthropologie religieuse*, París-Roma, Ecole Française de Rome, 1986. Sin duda, la obra clásica sobre sacrificio sigue siendo, a pesar del tiempo transcurrido, la de M. Mauss: «Essai sur la nature et le fonction du sacrifice», en *Oeuvres*, ed. de V. Karady, París, Les Editions de Minuit, 1968, 3 vols. en t. I.: *Les fonctions sociales du Sacré*, pp. 193-307, de la que hay traducción española en Barcelona, Seix Barral, 1972, 3 vols. Para Mauss ver asimismo J. Cazeneuve: *La sociologie de Marcel Mauss*, París, Presses Universitaires de France, 1968. Para la teoría general de los intercambios y la reciprocidad acudir a M. Mauss en su ya citado *Ensayo sobre el don* y a los primeros capítulos del tomo I de *Las estructuras elementales del parentesco* de Cl. Lévi-Strauss (Barcelona, Planeta, 1985, 2 vols.). La concepción del sacrificio aquí expuesta además de a Mauss debe mucho a S. Freud, de ahí que considere fundamental el continuo retorno a *Totem y tabú* (Madrid, Alianza Ed., Col. El Libro de Bolsillo n.º 41, 1967). Para el sacrificio de toros ver, en particular, de P. Romero de Solís: «Carne de toro, carne de hombre. Un sacrificio de sustitución en la Alta Andalucía» en *Antropología. Boletín Oficial del Instituto Nacional de Antropología e Historia*, n.º 33, México, pp. 20-30; «De la tauromachie comme ensemble sacrificial» en *Informations sur les Sciences Sociales*, n.º 31, 3, París-Londres, pp. 531-550; «La religión y los alimentos en los textos sagrados mediterráneos. A propósito del consumo de carne», en González Turmo, I. y —: *Antropología de la Alimentación. Ensayos sobre la Dieta mediterránea*, Sevilla, Consejería de Cultura y Fundación Machado, pp. 51-95 y, sobre todo, en — (Ed.): *Sacrificio y Tauromaquia en España y América*, Sevilla, Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Sevilla, 1996. Los textos fundamentales de la «escuela antisacrificial francesa» son, primero, desde el punto de vista histórico, A. Guillaume-Alonso: *La Tauromaquia y su génesis. Ritos, juegos y espectáculos taurinos en España durante los siglos XVI y XVII*, ed. bilingüe: *Naissance de la Corrida...*, pról. de B. Benassar, Bilbao, Eds. Laga, 1994, leer

la crítica de P. Romero de Solís a este libro en la *Revista de Estudios Taurinos*, 1995, n.º 2, pp. 193-206 y, desde una visión más antropológica, en F. Saumade: *Les Tauromachies européennes. La forme et l'histoire, une approche anthropologique*, París, Comité des Travaux Historiques et Scientifiques, Ministère de l'Education Nationale, de la Recherche et de la Technologie, 1998, leer, asimismo, recensión de P. Romero de Solís en *Revista de Estudios Taurinos*, 1999, n.º 10, pp. 213-230. Una respuesta a la «escuela francesa» de P. Romero de Solís: «La dimensión sacrificial de la tauromaquia popular», en — (Comp.): «Las fiestas populares de toros», n.º monográfico de *Demófilo. Revista de Cultura Tradicional de Andalucía*, 1998, n.º 25, pp. 245-260. Para la tauromaquia portuguesa ver el n.º monográfico coordinado por el prof. Antunes Capucha de *Mediterráneo. Revista de Estudios Pluridisciplinares sobre las Sociedades Mediterráneas*, Lisboa, Instituto Mediterráneo, Departamento de Sociología, Universidad Nova de Lisboa, n.º 5/6. Sobre el significado de las emascuaciones acudir a M. Tractenberg: *La circuncisión. Un estudio psicoanalítico sobre las mutilaciones genitales*, Buenos Aires, Paidós, 1972.

8. Salcedo, M.: *La cocina familiar antigua*, Córdoba, Centro Andaluz del Libro, 1992. Para el sentido de «avería» consultar A. Alcalá, *Vocabulario andaluz*, Madrid, Gredos, 1980. M. del C. Simón en su repertorio *Libros antiguos de cultura alimentaria* (Siglo XV-1900) (Córdoba, Imprenta Provincial, 1994) recoge hasta la 33.ª ed. de la obra de A. Muro: *El Practicón. Tratado completo de cocina al alcance de todos y aprovechamiento de sobras. Contiene las fórmulas propias y exclusivas del autor para la confección de...*, con un almanaque que comprende el *Arte para el... servicio de una mesa y el modo de trinchar y de comer los manjares* (Ávila, S. Martín Díaz, 1927); la última reedición debe ser la que hizo la editorial Tusquets para su colección «Los cinco sentidos» (Barcelona, 1982, 774 pp.). Sólo conozco una publicación, más folleto que libro, dedicada a la carne de toro y, por cierto, no es español: R. y G. Audraban: *El cuarto tercio. Del ruedo a la cocina* (Madrid, S.P.A., 1997) donde los autores recogen sólo diez recetas de alta cocina francesa para carne de reses bravas. Leer el comentario de la antropóloga de la Alimentación, la Dra. González Turmo en la *Revista de Estudios Taurinos*, 1998, n.º 8, pp. 285-290. Tampoco encontramos recetas —fuera de la cola de toro— en ninguno de los repertorios que en estos últimos años se han publicado sobre las «tapas» sevillanas. Las bodas de Camacho y, en particular, el pasaje al que se alude en Cervantes, la edición de *Don Quijote de la Mancha* del Instituto Cervantes (Barcelona, Crítica, 2 vols., t. I) p. 793.