


## LOS RITOS DE LA TAUROMAQUIA ENTRE LA CULTURA ERUDITA Y LA CULTURA POPULAR\*

Frédéric Saumade<sup>1</sup>  
Fundación de Estudios Taurinos



### I.— INTRODUCCIÓN.

n el extremo de Europa Occidental, las corridas portuguesa, landesa, navarro-aragonesa, camarguesa y española de origen andaluz son las distintas variantes de un mismo género de espectáculo comercial que ha surgido en la época moderna: la *tauromaquia*<sup>2</sup>. Esta institución, a diferencia de los juegos taurinos

---

\* Traducción de Pedro Romero de Solís.

<sup>1</sup> Es profesor de Antropología en la Universidad de Montpellier (Francia).

<sup>2</sup> Acerca del contexto socio-histórico donde se produce la génesis de la institución de la tauromaquia ver Saumade (1990); para una definición formal del concepto de tauromaquia ver Désveaux y Saumade (1992); finalmente, para un análisis antropológico de las culturas tauromáquicas europeas ver, de nuevo, Saumade (1994). Lo que hace original a la tauromaquia no es, como tantas veces se ha dicho, un incierto *principio sacrificial*: entre las cinco formas de tauromaquia arriba enumeradas, la corrida llamada *fiesta nacional* es en la única donde se contempla el combate y la muerte de un toro íntegro (léase, no castrado) debido a la intervención de caballeros picadores, peones banderilleros y un matador protagonista. Cada una de las otras cuatro variantes, cuya difusión se ha limitado, por lo general, a su región de origen, presenta un modelo parti-

celebrados en las plazas públicas con ocasión de determinadas fiestas patronales o votivas, no se resuelve a partir de una práctica popular espontánea<sup>3</sup> ya que se trata de un ejercicio formalizado, ejecutado por oficiantes especializados que lo

---

cular de espectáculo bastante distinto de lo que se entiende por *corrida española*. El toro portugués galopa los ruedos con los cuernos envainados en fundas de cuero con el fin de que los oficiantes —caballeros banderilleros asistidos por peones subalternos y *forcados*, también, a pie— estén protegidos contra el peligro de eventuales heridas. Después de la corrida, el animal lidiado normalmente se mata de manera trivial y oculta en el matadero de la misma manera que cualquier otro animal de carne. Los oficiantes, en lo que respecta a las tauromaquias de tradición *landesa*, *camarguesa* y *navarro-aragonesa*, no utilizan caballos y los bóvidos seleccionados no son, en principio, machos enteros sino vacas o toros castrados con los cuernos, ya en puntas ya enfundados. Los animales lidiados repiten sus combates en numerosas ocasiones a lo largo de varios años consecutivos; para los *aficionados* a estas modalidades locales de tauromaquia sería inconcebible, incluso escandaloso, que a los animales se les diera muerte después de haberlos corrido, al término del espectáculo público, concluida una corrida de cartel. La vaca que se corre en Las Landas lleva los cuernos enfundados, alrededor del testuz se coloca un lazo —*la teitière*— que no es sino el extremo de una larga cuerda gracias a la cual el soguero —*le cordier*— puede sujetar al animal y ayudar, en el momento crítico, a los que lo quiebran, cuarteán —*les écarteurs*— o saltan —*les sauteurs*— a ejecutar sus suertes. Los recortadores —*raseteurs*— de la Camarga corren a un buey (un macho castrado) que los aficionados llaman *toro* (es, en consecuencia, un *toro metafórico*). Provistos en la mano derecha de un artilugio metálico —*crochet*— del que sobresalen cuatro ganchillos intentan arrancar del testuz del animal, donde se hallan sujetos, distintos objetos, atributos premiados, que se denominan, *cocarde*, *gland*, *frontal* y *ficelles* (cuyas respectivas traducciones literales al castellano serían escarapela, madroño, frontil y bramante) previamente atados a la mazorca de ambos cuernos, y se escapan saltando —acosados de cerca por el toro, con riesgo y gran vistosidad— la barrera cuadrilonga que ciñe las arenas de las plazas francesas. Finalmente, los *recortadores* del norte de España en su juego citan a una vaca que suele tener sus cuernos íntegros, en punta, con una técnica análoga a la de los *raseteurs* franceses pero, en este caso, para introducir unos anillos metálicos por la punta de las astas.

<sup>3</sup> Ver Álvarez de Miranda (1962) o Saumade (1990).

realizan bajo la mirada de espectadores que, a su vez, son clientes. Fundada sobre un sistema de valores estéticos, la tauromaquia corresponde a una cierta representación social: se trata tanto de un fenómeno *efervescente*<sup>4</sup> como de un *alarde* espectacular, de un ritual como de un objeto de moda, de un folklore como de una culta coreografía apreciada por un público compuesto de exegetas pedantes y fervorosos de todo tipo. La tauromaquia, procedente de la cultura urbana, aunque convoca en un mismo lugar élites sociales y clases populares, hay que distinguirla de lo que es meramente una fiesta colectiva: a los antañones ritos taurinos del campo meridional, condenados tantas veces por las autoridades laicas y religiosas<sup>4</sup>, esto es, a las ya desaparecidas corridas caballerescas de la época barroca, magníficas y tumultuosas, esta institución sustituye la racionalidad de una expresión bien integrada en el *habitus* moderno de las diversiones espectaculares. Los animales que son corridos en las arenas francesas y en los ruedos españoles, aunque verdaderamente agresivos y peligrosos, no tienen nada de salvajes puesto que son reses preseleccionadas en empresas ganaderas económicamente orientadas en las que la rentabilidad depende del prestigio adquirido en virtud de la combatividad regular de sus productos. Los oficiantes son profesionales altamente cualificados, a veces *estrellas* —primeras figuras— que están obligados a enfrentarse con las fieras —ya sean toros o bueyes, vacas o novillos— respetando un reglamento específico, incluso, como es el caso de España, una legislación de aplicación nacional.

---

<sup>4</sup> Sobre estos temas clásicos de la pasión taurina en España y en el sur de Francia ver J. Pereda (1945); M. Laforcade (1986) y L. Carretero (1987).

Así pues ¿qué queda, en el universo formalista de la tauromaquia, de *auténticamente popular*? Quizá no quede más que un fantasma de purismo. *Autenticidad* que, en cualquier caso, sólo la ideología burguesa puede pretender que sea verdadera puesto que siempre se halla a la búsqueda, en los contextos desencantados de la modernidad, de modos de vida ya irremediablemente perdidos, de arcaísmos que pretende erigir en valores míticos. A partir del siglo XIX, en Europa, los folkloristas, secundados por algunos viajeros particularmente observadores, trabajaron intensamente no sólo, claro está, en las zonas taurómacas, en la colecta y clasificación de usos y costumbres que persistían en las prácticas sociales y culturales de determinados grupos sociales, en estado más o menos difuso, con la intención de colocarlos en el interior de un discurso coherente, concretamente, en el de las identidades regionales<sup>5</sup>. En este movimiento cultural pronto los meridionales —provenzales, landeses y, por supuesto, ibéricos— iban a ocupar un lugar de excepción: constituyeron el parangón de lo que se entendía por *particularismo* dado que sufrían los efectos de pasiones excesivas y se hallaban, naturalmente, poco inclinados a adoptar el punto de vista de la razón ilustrada<sup>6</sup>. A partir de la idea del determinismo geográfico podía ser justificado el hecho de que el toro bravo, asociado al ardor solar, al culto del terruño y al del Mediterráneo, fuera su ani-

---

<sup>5</sup> Ozouf (1984: 351-379) analizó brillantemente la relación entre las tendencias formalistas de la burguesía, la invención de la Etnografía francesa y el cuestionario de la Acedemia Celta a partir del cual lo *popular* se convirtió en «el preciado depósito de las cualidades y de las fuerzas, en el receptáculo de las verdaderas energías» (ibid: 372).

<sup>6</sup> Ver M. Ozouf (ibid: 28-39).

mal emblemático aunque existieran pueblos, como los italianos, que a pesar de que vivían bajo las mismas latitudes, no por ello participaban de esta extraña y singular pasión. Es preciso añadir que los analistas taurinos colaboraron, de buen grado y desde el primer momento, en la elaboración del *cliché* de lo *pintoresco* que, por su parte, los teóricos autóctonos le estaban asignando a su cultura.

## II.— TERRITORIO E IDEOLOGÍA: EL IMPERIALISMO DE LA TAUROMAQUIA.

Podemos afirmar, desde un punto de vista general, que la definición burguesa de las identidades locales suele decantarse en un fenómeno de *imperialismo cultural* que tomará, en la zona europea concernida por la tauromaquia, un aspecto particular del que merece la pena ocuparse. En efecto, parecería como si, en este dominio, un proceso sistemático de reducción de las diversidades regionales viniera a conferir una base institucional a cada forma de juego con los toros. Así, por ejemplo, la corrida practicada en el sudoeste francés se denomina, exclusivamente, *corrida landesa* —es decir, perteneciente a la comarca de Las Landas— cuando, en realidad, el área geográfica en la que se practica este juego taurino, sobrepasa, con mucho, aquella comarca bordalesa y suma, nada menos, que los departamentos del Lot-et-Garone, del Gers, de los Hautes-Pyrénées y de los Pirineos atlánticos. En este caso concreto sabemos que la expandida amalgama apareció en el siglo XIX: mientras el concepto de *landés* se imponía para designar la tauromaquia de todo el sudoeste de Francia los folklores regiona-

les tomaban forma en el pensamiento moderno<sup>7</sup>. Paralelamente, se puede observar que, de la misma manera, las tauromaquias llamadas *nacionales* provienen de una práctica de origen regional. La corrida portuguesa no se implantó sólidamente sino sobre una pequeña parte del territorio de Portugal, concretamente, en las regiones del Ribatejo y del Alentejo. Esta modalidad de tauromaquia practicada en Portugal y perfeccionada, a lo largo de los siglos XVIII y XIX, por iniciativa de los cortesanos que contaron con el apoyo entusiasta de algunos monarcas<sup>8</sup>, se constituyó, desde el principio, como un auténtico *deporte de élites*. Evidentemente los toreros a caballo eran aristócratas y, en algún caso, burgueses muy ricos, pero también los protagonistas a pie, los *forcados*, eran, por lo general, estudiantes de buenas familias que se reunían en asociaciones cerradas. Los *forcados* fundaban su honra, precisamente, en su afición, tomada esta palabra, por una vez, en la verdad de su concepto, es decir, en su actuación gratuita: acontecimiento éste, hemos de reconocerlo, completamente excepcional en el universo burgués y comercializado de la tauromaquia.

---

<sup>7</sup> En el curso de un coloquio organizado por la Universidad de Toulouse-Le Mirail y la Escuela de Altos Estudios en Ciencias Sociales (diciembre de 1992), B. Traimond dijo haber encontrado la primera mención histórica del término *corrida landesa* en el programa de un espectáculo demostrativo organizado en París por empresarios parisinos a finales del siglo XIX. Si futuras investigaciones no desmintieran este hallazgo quedaría claro que la denominación *landesa*, para designar la forma de tauromaquia practicada en el sudoeste francés, está ligada a la influencia de la burguesía nacional y a sus tradiciones espectaculares.

<sup>8</sup> Sobre los orígenes de la Tauromaquia portuguesa ver Duarte de Almeida (1951).

Una cultura taurina muy distinta a la de Portugal fue la que se impuso en España. En efecto, en este país, desde el punto de vista social, ocurrió todo lo contrario puesto que siempre, en la formación de la *fiesta nacional*, se ha podido destacar, como su fenómeno diferencial más representativo,



Fig. nº 42.— Corrida en un pueblo camargués a principios del siglo XX (Apud: Col. ODAC, Montpellier).

una ascensión irresistible de los toreros de a pie, los cuales, desalojando a los jinetes primero caballeros nobles, después varilargueros plebeyos, se alzaron con el protagonismo de la tauromaquia sobre todo a partir del momento en que el primer rey Borbón, Felipe V, prohibió a los caballeros nobles de su corte combatir a los toros en público. En el caso español

la historia nos va a mostrar, con toda nitidez que, en el origen, existían varias fórmulas regionales distintas de corridas de toros donde los protagonistas lidiaban siempre a pie (*navarro-aragonesa, sevillana y rondeña*) y que esta diversidad fue reducida y racionalizada con vistas a la elaboración de un espectáculo moderno coherente. Así, ya en el siglo XVIII, los programas oficiales que se elaboraban en el norte de España con motivo de la celebración de fiestas de prestigio (Del Campo, 1972: 3; Don Ventura, 1943: 23) incluían, indistintamente, toreros septentrionales —aragoneses, navarros y riojanos— bajo el apelativo común de toreros *navarros*. Era, éste, un modo de homogeneización de los particularismos en vista a proponer, a la hora del espectáculo, un antagonismo binario bajo la modalidad de la competencia entre toreros de Navarra y matadores de la Baja Andalucía.

Sin embargo, la tauromaquia rústica de los montañeses del norte no resistió al extraordinario ímpetu creador de la corrida andaluza sostenido por las Reales Maestranzas, hermandades nobiliarias de Ronda, Sevilla y Granada, que organizaban los espectáculos reclutando a los toreros en las franjas marginales de las poblaciones urbanas respectivas (Toro Buiza, 1947). A pesar de su vinculación al mundo *picaresco* presumimos que los *chulos* y demás personajes marginales dedicados de una manera u otra a la tauromaquia no defendían, en modo alguno, la presunta autenticidad de la cultura popular: en todo caso, como gente del común, con seguridad, únicamente aspiraban a su propia ascensión social. Así, y aunque todos procedentes de un medio social iletrado, los más dotados llegaron a publicar, con sus nombres, tratados de tauromaquia escritos con el generoso concurso de intelectuales



*aficionados*. Hoy sabemos, por ejemplo, que el escritor José de la Tixera fue el verdadero autor de la famosa *Tauromaquia o Arte de Torear* (1796) del matador sevillano Joseph Delgado, *Pepe-Illo*. El término mismo de *tauromaquia* aparece, precisamente, en esta época y su etimología de procedencia griega prueba que es, sin duda, el resultado de una construcción culta y no el producto de una tradición oral y, por tanto, popular<sup>9</sup>. Cuarenta años más tarde el cronista taurino sevillano *Abenamar* redactaba *La Tauromaquia completa* que, sin embargo, firmaba Francisco Montes, *Paquiro*, donde se fijaba, por primera vez y definitivamente, la jerarquía interna del equipo de los toreros (*cuadrilla*) que iba a actuar, en adelante, a las órdenes del matador. Sin necesidad de entrar en el detalle de estos textos se puede asegurar, no obstante, que en ellos primaba, absolutamente, un espíritu racionalista. El código de *Pepe-Illo* se abría bajo el principio de que «toda suerte en el toreo tiene sus reglas fijas que jamás faltan» (Delgado, 1984: 49) con el que se pretendía reducir, hasta su aniquilación por la intervención de la voluntad positiva del hombre, los efectos del azar: «no existe arte —añadía el *dies-tro*— que pueda ser correctamente ejecutado sin el conocimiento de sus principios» (ibid: 75).

La teoría andaluza que se hallaba en la base de su arte de combatir los toros veía la luz con la misma pretensión de universalidad con que se presentaron todas las doctrinas ilus-

---

<sup>9</sup> Según Corominas (1954) la voz *tauromaquia* fue reconocida por la Real Academia de la Lengua a principios del siglo XIX. Un estudio detenido, a partir de los múltiples tratados de toreo caballeresco, nos ha permitido verificar que la primera mención de este término remonta a *Pepe Illo*, es decir, a la época moderna.

tradas pero, a su vez, venía marcada por una cierta aportación ideológica nacionalista: «la pasión por los toros nace con el hombre y, particularmente, en España» (ibid: 45).

De hecho, esta perspectiva globalizante escondía mal el etnocentrismo del autor sevillano puesto que para él la verdadera tauromaquia era la de los toreros de la Baja Andalucía; los colegas navarros no iban a ser, ni siquiera, mencionados en esta *historia del arte* de la que, sin embargo, eran los grandes maestros José Cándido y Juan Conde (de la provincia de Cádiz), Joaquín Rodríguez —*Costillares*— y Joseph Delgado —*Pepe Illo*— (de Sevilla) y, por supuesto, el gran Pedro Romero (de Ronda). La focalización mediática sobre la *escuela andaluza* que se vio inmediatamente reforzada por las estrechas relaciones *cortesan*as que mantenía con las Reales Maestranzas de Ronda y Granada lo que tuvo por resultado, al poco tiempo, la consecución indiscutible de la supremacía nacional de los matadores meridionales. En 1836 el código taurómico del matador andaluz Francisco Montes, *Paquiro*, afirmaba de manera perentoria y definitiva que, en adelante, todo lo más que podía existir eran interpretaciones *individualistas* en el seno de una sola concepción global de la lidia que quedaba definitivamente centrada en la muerte del toro. La *Tauromaquia* de *Paquiro*, más científicista que la anterior, clasificaba los tipos de toreros y los modos de torear elaborando una *teoría de tres estados* (Montes, 1983: 62-64) que al autor le servía, además, para analizar la transformación del comportamiento del toro a lo largo del combate puesto que servía para clasificar su conducta desde la fogosidad inicial a su agotamiento final (del estado *levantado* del comienzo al *parado* o

*aplomado* del final). En consecuencia, el moderno código de *Paquiro*, a la vez que avanzaba, en el ruedo, un modelo ternario característico del pensamiento positivista, por otro, afirmaba que el *arte de torear* era asunto de gentes civilizadas. De esta manera, la corrida de origen andaluz, por una parte, se fue imponiendo como *fiesta nacional* a las otras tauromaquias de distinta tradición regional y por otra, fue participando en la formación de una identidad española en un momento histórico especialmente delicado puesto que finalizada la guerra de Sucesión quedaba palpablemente demostrada la dificultad que tenía la Monarquía de los Borbones para ser aceptada por los españoles en general pero muy particularmente por los vascos, catalanes, gallegos e, incluso, navarros.

¿Pero por qué los toreros septentrionales que, desde el siglo XVIII, conocían los resortes del espectáculo taurino al menos tan bien como los andaluces no tuvieron la misma iniciativa en el auge de la corrida nacional? Quizás porque en el ruedo su estilo no tenía un aspecto tan moderno como el que ofrecían sus competidores andaluces; es decir, mientras que el hacer de los toreros del norte de España era visto como un momento de la tosquedad propia de las expresiones populares, la manera de los andaluces era asumida como el triunfo de la ágil soltura de una estética liviana. Los modernos teóricos de la tauromaquia, refiriéndose al toreo navarro-aragonés, dicen que «es un toreo de un valor dislocado, conducido a veces por una habilidad lúcida y astuta (...). Casi todo ha caído hoy en desuso, porque se aparta de las reglas lógicas de la lidia; deformados de un modo caricaturesco, la mayoría de sus lances se ven sólo en las *charlotadas*» (Luján, 1967: 21). De modo que «cuando *Pepe-Illo* trajo a las plazas

la alegría vital y espumeante, agresiva, de su toreo, este modo navarro de entender los toros ya estaba totalmente desvaído» (Luján, 1967: 25).

Así pues, parece que en el universo de la tauromaquia el determinismo geográfico característico del pensamiento europeo fue derribado: el Sur habría de representar, ahora, la civilización —la medida, la proporción, la gracia— mientras que el Norte permanecía adherido a lo arcaico, a lo brutal, a la torpeza inherente a toda diversión popular, en resumen, a lo irracional. Fiel a esta ideología Nestor Luján, el mismo autor que acabamos de citar, analizará la superioridad, sobre sus congéneres de raza navarra, de los toros de lidia seleccionados en Andalucía en los siguientes términos: «En Andalucía, el toro era más fino, noble y bravo, mejor y más suave en la embestida, y también duro y brioso, pero más lento, solemne, que el ganado navarro» (Luján, 1967: 26).

El toro andaluz era el animal mediático por excelencia, el representante del ideal nobiliario de la corrida nacional. Al término de la tarea de codificación llevada a cabo bajo la dirección de las Reales Maestranzas, con el concurso de prestigiosos matadores meridionales, la *sangre* de los bóvidos andaluces se extendía por todas las ganaderías de toros de lidia en España: desde fines del siglo XIX, los ganaderos instalados en Castilla, en Extremadura, en Portugal o en Navarra compraban sementales a sus colegas de la provincia de Sevilla de los que, además, aprendían y copiaban sus técnicas de cría y selección. El sistema de la fiesta nacional, tendente a la búsqueda de un espectáculo ordenado y estético, se generalizó a lo largo y ancho del país así como en un trozo significativo del sur de Francia.

Esta hegemonía del espectáculo del orden no llevaba consigo una imposición unívoca, pura y simple; en efecto, como si se produjera un retorno dialéctico de las regiones conquistadas, éstas, a su vez, reafirmaban su propia identidad taurómaca, con respecto al modelo andaluz. En efecto, sobre la base de prácticas tradicionales originales, las corridas *portuguesa*, *landesa* y *camarguesa* fueron progresivamente codificadas entre finales del siglo XIX y principios del XX, mientras que la corrida navarro-aragonesa, el último de los avatares fechados, aparecía en los años 1970-1980 para implantarse en la última década sobre la mayor parte del noreste de la Península ibérica: desde el País Vasco hasta Valencia (Fig. nº 42).

### III.— LA INVENCIÓN DE LA CULTURA TAURINA CAMARGUESA.

A través del ejemplo camargués vamos a observar cómo la institución taurómaca ha podido ser recreada a nivel local. En efecto, la génesis de la tauromaquia camarguesa es el resultado de la feliz conjunción de elementos lúdicos de origen popular y la presencia de un ganado bovino autóctono calificado de *bravo* que pudo ser representada en su forma espectacular gracias a la influencia determinante de una burguesía provincial impulsada por una fuerte pasión literaria (Saumade, 1994). El territorio donde se mantienen, en la actualidad, las tradiciones taurinas locales, el llamado *país camargués* o *país de bouvino*<sup>10</sup>, cuya extensión sobrepasa los

---

<sup>10</sup> *Bouvino*, en lengua occitana, quiere decir especie bovina; en la Camarga francesa el hombre, por el nombre, se asimila, conscientemente, al animal.

límites propiamente geográficos de la Camarga —una zona lacustre poco habitada—, puesto que se extiende desde las murallas de Aviñón a las puertas de Montpellier, es decir, se halla situado a caballo entre el Languedoc y la Provenza. Por tradición, languedocianos y provenzales se consideran rivales, sin embargo, los concedores de materia taurina estiman que los primeros son más aficionados que los segundos a todo cuanto son juegos o intervenciones taurinas en arenas o ruedos: en la voz del poeta-ganadero Joseph d'Arbaud: “*la Prouença que canta, lou Languedoc que coumba*” (la Provenza que canta, el Languedoc que combate).

Y bien, a pesar de ello, la corrida de toros de tradición local es casi siempre denominada *corrida provenzal* por los observadores y aficionados exteriores al propio territorio. Por ejemplo, ni siquiera el propio Michel Leiris rectificó esta abusiva reducción cuando en su *Miroir de Tauromachie*<sup>11</sup> incluyó una breve alusión a la *corrida provenzal* para designar lo que en realidad era una manifestación de tauromaquia languedociano-provenzal (1981: 30).

Esta operación de reducción-asimilación del conjunto del *país de bouvino* a la Camarga y de la tradición languedociana a su homóloga provenzal es el resultado, en buena parte, de la influencia del *felibre*, es decir, del movimiento literario *provenzalista* y con pretensiones *etnográficas* aparecido a finales del siglo XIX bajo la inspiración de Federico Mistral. En efecto, el *felibre* o *felibrigio* y Mistral, su impulsor, contaron desde el primer momento en sus filas a figuras pioneras en el arte de la crianza de reses camarguesas, esto es, con hombres que fueron a la vez poetas y

---

<sup>11</sup> A. Martínez Novillo y P. Romero de Solís acaban de publicar la primera traducción española del *Espejo de Tauromaquia* para la editorial Turner de Madrid.



Fig. nº 43.— Corrida camarguesa: *abrivado* en las calles de un pueblo camargués (Apud: Fot. de J. Roudil).



Fig. nº 44.— Corrida camarguesa: *bandido* (Apud: Fot. de J. Raudil).

*manadiers* (ganaderos), campesinos y burgueses<sup>12</sup>. Hoy día se les reconoce como los grandes mediadores que lograron transmitir a los aficionados la substancia de un mito naturalista propio del imaginario *felibre*: según ellos —devotos del toro— el delta de la Camarga —el *triángulo sagrado*— debía permanecer a perpetuidad como la extremidad geográfica salvaje —*virgen*— de la tierra de Provenza.

Pero los *felibres* arrastrados por su pasión creadora no siempre se limitaron a inspirarse en lo que producía, exclusivamente, el manantial popular puesto que, allí donde no existían tradiciones, ellos no dudaron en crearlas, en inventarlas<sup>13</sup>. Así, el Marqués de Baroncelli-Javon, el más célebre de los poetas-ganaderos, no sólo diseñó el patrón de lo que habría de ser la indumentaria correcta de todo aquel que ejerciera de vaquero de la Camarga —*gardian*— sino que además logró imponer ciertos elementos, hoy día imprescindibles, léase rituales, de la *corrida camarguesa* como pueden ser el *abrivado-bandido* o encierro de la tropa de toros desde los cerrados hasta la plaza conducida por hombres a caballo y lanzados al galope por las calles del pueblo (Figs. nº 43 y 44). Entre otras cosas, Baroncelli y sus discípulos, tomaron de la corrida española el criterio de correr, en cada festejo, seis toros aunque sitúandolo en la

---

<sup>12</sup> Acerca de los poetas rurales surgidos en el *felibrigio* y de sus raíces burguesas consultar a Martel (1988).

<sup>13</sup> «Los *felibrigos* tampoco dieron vida a un folklore extraído de las costumbres populares ni tampoco de aquellos que las vivían a través de una visión global de la Provenza por lo que permanecieron, en todo momento, como espectadores sin tomar la determinación de bajar a la arena —esta expresión es preciso, para el ruedo de Arles, tomarla al pie de la letra— salvo en los casos que se tratase de manifestaciones por ellos inventadas o reinventadas que controlaban totalmente» (Pasquini, 1988: 265).



especificidad del contexto local: en la Provenza no era ni es el hombre sino el animal quien figura en el centro del juego taurómaco. El toro camargués, portador de *cocardes*, recompensadas con premios de orden económico u honorífico lo suficientemente valiosos como para estimular la codicia de los corredores —*raseteurs* (Fig. nº 45)— ávidos de ganancias, aparecía, ante los ojos del público, con la imagen de un



Fig. nº 45.— El *raset*, suerte clásica de la corrida camarguesa (Apud: Fot. de J. Roudil).

héroe. El toro, jamás sacrificado, se convertía en el protagonista viviente del juego en virtud del cual multiplicaba su presencia entusiasta de corrida en corrida —es decir, con un cierto parecido a lo que ocurre con los caballos de carrera— su nombre, una vez alcanzada la celebridad, ocupaba escrito en letras mayúsculas la cabecera de los carteles donde se anunciaba el programa de las corridas (Fig. nº 46).

Manifiestamente, y sólo con observar el papel desempeñado por el toro, la forma local del espectáculo taurino se oponía al de la corrida española y es muy probable que esta tendencia, cuyo carácter sistemático tuvimos ya ocasión de



Fig. nº 46.— Cartel de una corrida camarguesa: los nombres de los toros están escritos en letras grandes porque las reses son, al igual que los matadores españoles, héroes de este peculiar espectáculo taurino (Apud: Col. F. Saumade).

mostrar (Saumade, 1990 y 1994), reenviase a la ideología integrista de los promotores de la cultura provenzal. Los secuaces del movimiento *felibre*, en virtud de su vocación de codificadores a ultranza, quisieron llegar hasta el extremo de

fundar una nación (Martel, 1988: 234) de modo que todas sus manifestaciones identificadoras las hacían colocándolas bajo la égida de una entidad política, la *nacioun provençal* o, lo que era lo mismo, el *país gardiano*. El mencionado y curioso



Fig. nº 47.— En los años 1920, pase de capote atribuido a Henry de Montherlant metido en el lío de la fiesta popular camarguesa (Apud: Col. de J. François).

nacionalismo de los *felibres* corría parejo con la exaltación de «lo que confiere a la poesía su verdadero valor: el amor a la tierra, el amor a la raza»<sup>14</sup>. El tema racial, característico de este movimiento literario, estuvo siempre asociado, en la obra de Baroncelli, al toro bravo. Por eso mismo el Marqués de Baroncelli siempre se sublevó contra la introducción de genes de reses españolas en las *manadas* de su *país bouvino*,

<sup>14</sup> Afirmación propuesta por Marius Jouveau en el prefacio del *Flourilège de la Nacioun gardiano* (1932: 19)

experiencia que por entonces era ya una práctica común (Fig. nº 47). En efecto, desde los años 1860, la mayor parte de los grandes ganaderos camargueses se dejaron seducir por el trapío de los toros andaluces y empezaron a comprar sementales y vacas de vientre de origen ibérico con la idea burguesa de que la mezcla de sangre tendría por resultado el reforzamiento de la constitución genética de su toro. Una nueva raza, denominada *cruzada española* (Fig. nº 48), fue, de esta manera, creada y su influencia llegó a ser tan vigorosa que parece ser que afectó, prácticamente, a la totalidad de la cabaña camarguesa (Compan, 1966). No obstante, los *manadiers* llegaron a la convicción de que si, en realidad, el toro cruzado tenía un aspecto más fiero, de que había ganado en trapío, respecto del primitivo y más endeble toro del Delta, era poco apropiado, sin embargo, a la forma local de la corrida puesto que al término de un número limitado de prestaciones lúdicas, es decir, mucho más pronto de lo que se esperaba, manifestaba un insoportable hastío por el combate, defecto que los aficionados pronto atribuyeron al atavismo español. Así pues, a partir de finales del siglo XIX, Baroncelli comenzó a exhortar a sus colegas ganaderos a que retornaran al toro puramente camargués —*pur camarguais*— (Fig. nº 49) por ser el único animal capaz de concluir una carrera coronada por el éxito dentro de las categorías del espectáculo propio a su terruño. En realidad, tal espécimen sólo existía en la imaginación del poeta-ganadero puesto que el contagio español había ido más allá de cuanto era imaginable y todos los bóvidos autóctonos habían sufrido la influencia del refresco de sangre. Sin embargo, esta fatalidad biológica no llegó a desmoralizar del todo a nuestro fervoroso erudito y entusiasta ganadero puesto que, como respuesta,



Fig. nº 48.— Toro de raza cruzada hispano-camarguesa del siglo XIX (Apud: Col. ODAC, Montpellier).



Fig. nº 49.— *Prouvenço*, el parangón de la pura raza camarguesa, concebida por el *manadier felibre*, el Marqués de Baroucelli-Javon (Apud: Col. Maguelone Saumade).

propuso una teoría pseudo-científica de los orígenes y de la morfología del verdadero toro de la Camarga cuyas características zootécnicas cuerpo delgado, capa muy oscura, uniforme y, sobre todo, astas levantados verticalmente en forma de lira eran opuestas, término a término, a las del *toro bravo* seleccionado para la corrida española: cuerpo fornido y voluminoso, capas de colores variables y baja cornamenta avanzada en horizontal.

El Marqués de Baroncelli proyectaba, contra la cultura española representada por la tauromaquia importada y, a un nivel más profundo, por la población de trabajadores inmigrados que afluían, en aquella época, al *midi* francés, el *reencaste simbólico-felibrigio* del *país bouvino* por medio de la recuperación de su animal emblemático. Por otra parte, si el grupo político denominado *Acción Francesa*, más allá de la Camarga provenzal, se hacía eco en sus manifiestos del *movimiento felibrigio* no nos debe sorprender ya que Mistral, Daudet y Maurras no sólo eran amigos de Baroncelli sino que además se hallaban unidos por una común y previa afinidad política. Ahora bien, la *identidad occitana* conformada por el pensamiento *felibre*, lejos de representar una clara opción democrática, era, sin duda, un producto de la burguesía reaccionaria que en ese momento histórico se oponía al todopoderoso Estado-Leviatán de modo que el nacionalismo que este movimiento destilaba era del tipo de los que se inscribían dentro de la dimensión nostálgica de la «vieja Francia»<sup>15</sup>. Por consiguiente, más allá del dominio tau-

---

<sup>15</sup> «Llevamos luto por las libertades de la vieja Francia cuando conmemoramos las funestas ineptias de la noche del 4 de agosto [abolición de los privilegios de la nobleza durante la Revolución Francesa (N.D.L.R.)], cuando recordamos la gravedad de las renunciaciones clericales, nobiliarias, burguesas y populares a partir de las cuales pudo triunfar un Estado-Leviatán» (Maurras cit. por Marty, 1968: 473).

rómaco, el purismo *felibrigio* se expresaba a través de un discurso vacío del menor espíritu federalista, puesto que en su esfuerzo por erigir una *nacioun*, la Provenza, aprovechaba para, de paso, anexionarse el Languedoc.

#### IV.— ESPECTÁCULO Y FIESTA POPULAR.

Las culturas taromáquicas, regionales o nacionales, como quiera que sean, subsumen la infinita diversidad de las identidades locales al interior de un concepto coherente de espectáculo. Esta racionalización responde, sin duda, a la exaltación romántica de lo *popular* como fuente de belleza *natural*. A lo largo de buena parte del siglo XIX y no sólo en Francia sino por toda Europa numerosos escritores, pintores y compositores quisieron reaccionar, utilizando el arte como arma de combate, contra la ideología dominante del Progreso y de la Civilización prolongando un movimiento en el que Rousseau y Goya habían puesto, respectivamente, las bases teóricas y estéticas. Los folclores occidentales, considerados hasta entonces arcaísmos desprovistos de sentido y utilidad, comenzaron a transformarse en objetos formales susceptibles de engendrar valores espirituales y, muy pronto, económicos: en efecto, en los mercados editoriales, de artes plásticas y de espectáculos, en un momento de fuerte expansión burguesa, generaron intereses socio-económicos, sin duda, no despreciables<sup>16</sup>.

---

<sup>16</sup> Destaquemos, en este lugar, que en virtud de la operación dialéctica que transforma un valor teóricamente opuesto a la modernidad (la tradición *popular*) en valor de mercado, el espíritu occidental revela su asunción ambigua de la *naturaleza*, tan pronto rechazada como el lugar *primitivo*, esto es, el espacio donde domina lo no-civilizado, como aceptada en tanto que lugar de los *origenes* y, por tanto, la fuente de la que mana la humanidad *pura*.

Por eso mismo, las tradiciones elegidas, en virtud de su fuerza expresiva, eran integradas en una lógica de la *distinción* y, por ello mismo, para que pudieran participar plenamente en el universo moderno debían ser mediatizadas: es así que bajo el signo del *toro* el hombre languedociano podía devenir provenzal y el andaluz, por su parte, podía llegar a representar, nada menos. que al conjunto de todos los españoles.

En consecuencia ¿habría que concluir que los espectáculos taurinos, resultado de un proyecto, como se ha visto, donde confluyen lo literario, lo estético y lo comercial, no son sino productos *standards* para el consumo? Aceptarlo, sin más, sería desprestigiar las enseñanzas de un Michel de Certeau (1980) dispuesto siempre a descubrir la expresión de una *invención de lo cotidiano* bajo la rigidez de las instituciones dominantes. A este respecto, la experiencia etnográfica revela que, en todas las regiones sudeuropeas concernidas por la tauromaquia, las prácticas festivas tienden a reinterpretar —léase, a burlar— las normas de la representación mundana. Así, la corrida española, de origen andaluz, no pudo ser generalizada hasta que no pagó el precio de una cierta recreación popular donde integró algunas de las diferentes costumbres regionales relativas a los tratos festivos con los toros. Así, aunque pasado un tiempo, a pesar de haber avanzado a nivel nacional la homogeneidad de la corrida, los públicos manifestarán una sensibilidad tauromáquica propia según sea la ciudad, el pueblo o el villorrio donde se desarrolle el espectáculo: es un hecho bien conocido que en el sur de España gusta la corrida estética y, en consecuencia, los toreros *artistas*, mientras que, por lo menos, en Navarra y en el País Vasco se tiende a magnificar la calidad de los toreros denominados *gladiadores*, es decir, aque-



llos que son capaces de hacer frente a unos toros impresionantes y peligrosos que los primeros, por supuesto, tienden a desdeñar. Más allá de esta discrepancia, muy conocida en los medios de aficionados, la *fiesta nacional* constituye un rito de sociabilidad que los diferentes adeptos actualizan conformándose a los usos en vigor en sus propios territorios de pertenencia. Por ejemplo, en Granada o en Valencia los días de toros se lleva a la plaza un copioso tentempié que se comparte en el entreacto que suele, en estos lugares, disponerse inmediatamente después de la muerte del tercer toro. Un comportamiento análogo en la plaza de Sevilla sería estimado como algo extravagante tanto más cuanto que los sevillanos parecen buscar, en el espectáculo, virtudes de orden espiritual —el *arte*, la *gracia*, el *genio*— que esperan que prodigue el torero protagonista no permitiéndose, ni siquiera, tomar un trago y en el caso de beber hacerlo con toda discreción ya que sería considerado de muy mal gusto entorpecer con un exceso de libaciones ostensibles la necesaria concentración a la hora de observar, y por tanto de juzgar, la exacta ejecución de la gesta tauromáquica. En el extremo opuesto, los aficionados de la plaza de Pamplona parecen estar, en todo momento, mas preocupados por saciar el estómago con succulentos bocados y excelentes bebidas que por apreciar la finura estilística de las maneras de los matadores. En Pamplona se toma muchísimo más en consideración el poder de los toros, el valor de los hombres de a pie, la vigilante atención sobre la intolerable carnicería en que suele consistir la faena pervertida de los picadores de modo que, en ningún momento, el público cree inconveniente lanzar, sobre los oficiantes denigrados, trozos de tortillas, rollos de papel higiénico o bolsas de basura... ¡llenas!

De hecho, aunque la tauromaquia haya sido producto de un proyecto normativo característico de la modernidad, es cierto, igualmente, que se erige sobre la fiesta popular: al ser, a la vez, celebración y espectáculo no se puede reducir, solamente, a uno de estos dos aspectos. La fiesta taurina mantiene la vitalidad propia de un *hecho social total* y por eso mismo, también, permite una expresión subversiva que, por supuesto, no debe nada a sus codificadores ni a sus exégetas. En el *país camargués* la fiesta veraniega constituye la inversión caricaturesca del espectáculo taurino serio, ya sea en su versión local como en la importada (Saumade, 1990). Los mozos de los pueblos se reagrupan en pandillas y organizan parodias de corridas *charlotadas*, basadas en la alteración intersexual e intercultural (los mozos se disfrazan de mujeres o de toreros de opereta). De manera más regular, diríamos que los mozos introducen la confusión al interior de un ritual, como el *abrivado*, que está considerado como lo más característico del ceremonial *felibrigio* ochocentista. Los jóvenes, encaramados sobre viejos automóviles desvencijados decorados con letreros y motivos obscenos, siguen al cortejo de los centauros; los más audaces se bajan de los vehículos y, a pie, intentan desmandar al toro del control de los vaqueros a base de maltratar a los caballos tirándole de las crines. Si logran sus fines, a continuación, van por el toro para inmovilizarlo agarrándolo por los cuernos y por la cola; cuando no lo logran y se les escapa, cosa que puede ocurrir en más de una ocasión, lo corren por las calles hasta que, incontrolado, el animal huye del pueblo y se lanza campo a través para, al final, ser rescatado por un destacamento de *gardians*, esto es, de vaqueros camargueses. Esta costumbre, más bien peligro-

sa, que ponen en práctica los jóvenes de los pueblos del *bou-vino* durante los encierros o *abrivados*, ha causado graves accidentes debido a las borracheras y a la realidad estafalaria de sus medios de transporte. En consecuencia, en 1991, la jefatura de policía del Departamento administrativo del Gard prohibió la utilización de automóviles durante los *abrivados*; pero ¿una medida represiva de esta índole puede acabar de un día para otro con la tradicional turbulencia de la juventud? Seguramente que no, puesto que, a renglón seguido, vehículos sustitutorios hicieron aparición testimoniando, una vez más, la capacidad de inventiva popular para conseguir burlar la eficacia ilusoria que previenen numerosas reglamentaciones burocráticas; así, prohibidos los automóviles, hicieron aparición velomotores transformados, mediante ingeniosas chapuzas, en pseudo-sidecars, carriolas arrastradas por tractores, especies de *karts* de fabricación casera arrastrados por motores de *Solex*<sup>17</sup>, velocípedos de cuatro ruedas y otras extrañas maquinarias que se creería escapadas de un museo de absurdos que los jóvenes siguen utilizando para sembrar el desorden mientras persiguen el *abrivado*.

Se podrían multiplicar los ejemplos de esta ardiente actividad festiva que se prolonga a través de las calles y plazas de todos pueblos de estas regiones con tradición taurina: *encierros* en el Languedoc, en el país landés, en el norte de

---

<sup>17</sup> Los *karts*, en su origen, fueron pequeños automóviles contruidos bajo un diseño directamente inspirado en los *formulas* pero de tamaño muy reducido que estaban impulsados por motores de motocicletas de baja cilindrada. *Solex* es la marca del motor, de capacidad menor a los 50 cms. cúbicos, que montaba, en décadas pasadas, el ciclomotor francés *Velosolex* sobre la rueda delantera y que fabricó en España la casa Orbea. Lamentablemente hace ya años dejó, al menos en España, de producirse (N. del T.).

España y en Portugal, *toros sueltos* o *enmaromados* por las calles de los pueblos de Andalucía, *correbous* (toros sosteniendo en los extremos de sus cuernos antorchas inflamadas) en la Baja Cataluña y en el País Valenciano, etc. Todas estas prácticas rompen con el principio fundamental de la tauromaquia que exige realizarse dentro de los límites definidos por el espacio canónico del ruedo. Bajo la dictadura del general Franco la inmensa mayoría de este tipo de fiestas populares fueron consideradas subversivas y, muchas de ellas, prohibidas; hubo que esperar al retorno de la democracia y su secuela de reivindicaciones regionalistas para que fueran restablecidas. En Francia, igualmente, han sido, por lo común, también objeto de la hostilidad de las autoridades responsables del orden público aunque, en este caso, mayormente a causa de los inevitables percances e, incluso, graves accidentes que conllevaban; pero, como se ha visto más arriba, las medidas represivas nunca consiguieron agotar la habilidad y la imaginación de los autóctonos para burlar la literalidad de las disposiciones.

La corrida por las calles, de una manera general, a pesar de que su carácter espontáneo se opone al rigor del espectáculo formal, constituye el indispensable contrapunto de la cultura de la tauromaquia (Fig. nº 50). En España, al igual que en Francia, numerosos oficiantes de los ruedos han sido iniciados a la tauromaquia en lugares y en festejos donde ningún criterio es capaz de frenar la participación colectiva. Los jóvenes vagabundos, que recorren en auto-stop las carreteras que conectan las distintas regiones donde existen fiestas de toros y ganaderías de reses de lidia, a la búsqueda de una oportunidad para torear, los famosos *male-*



Fig. nº 50.— Presidencia de la plaza de toros de Marsillargues, Hérault (Montpellier) que se encuentra en la misma plaza del pueblo (Apud: Fot. de A. Signoller, DRAC, Montpellier).



Fig. nº 51.— Copea en la Sierra de Huelva (Apud: Fot. de F. Saumade).

*tillas*, llevando a cuestras un hatillo con la capa, la muleta y el estoque simulado, no se pierden una *capea* o una suelta de vaquillas o un encierro de toros de las que organizan, con ocasión de sus fiestas patronales, numerosos pueblos y aldeas de España (Fig. nº 51). Allí, en medio de las calles o en el ruedo de plazas desmontables, despliegan sus capas remendadas y tratan de arrancar algún pase a uno de esos animales avisados y peligrosos, que nunca olvidan lo que dejan detrás, bajo los *olé*s y las burlas del público. A pesar de su aspecto un tanto patético algunos *maletillas* han logrado triunfar sobre la difícil prueba de las capeas de pueblo y han llegado a ser matadores profesionales y, mas allá, algunos, incluso, han alcanzado la casi inaccesible cima de la gloria hasta conseguir coronarse como ídolos de masas; así, por ejemplo, le ocurrió al célebre matador Manuel Benítez, *el Cordobés*. Algo parecido puede asegurarse para los países *navarro*, *landés* y *camargués* puesto que, prácticamente, casi todos los *recortadores*, *écarteurs* y *raseteurs* hoy profesionales dieron sus primeros pasos en las corridas de toros populares que, como en el centro y sur de España, se organizan a lo largo y ancho de todo el país *camargués*. En Francia, los ganaderos especializados, que alquilan o venden sus animales para animar este tipo de manifestaciones, encuentran, en la fiesta popular, un indudable interés, por ser, muchas veces, un complemento de sus ganancias que contribuye al equilibrio de sus presupuestos<sup>18</sup>.

---

<sup>18</sup> Hemos desarrollado ampliamente estos temas en otra publicación (Saumade, 1994).

V.— ¡ASESINO...ASESINO!

La fiesta popular, en tanto que instancia reproductiva de la tauromaquia severa, está cargada de una potente ambigüedad: derribando los cánones del espectáculo —es decir, la concepción culta y literaria de la tauromaquia— puede llegar hasta el extremo de cuestionar la propia legitimidad de ésta. Es así como la tradición navarra, excluída del teatro de la *fiesta nacional*, ha evolucionado hacia un principio festivo que se ha erigido como un contra-rito de la Tauromaquia: los famosos *encierros* de Pamplona. Habiéndose inaugurado, esta modalidad de corrida callejera, en las últimas décadas del siglo XIX muy pronto quedó profundamente enraizada en el mocerío pamplonica logrando escaparse de la censura franquista a causa, quizá, de que los altos funcionarios responsables del orden público de Navarra y las Vascongadas quisieron evitar cualquier gesto, incluídas las costumbres taurinas, que pudiera herir la susceptibilidad de sus levantiscas poblaciones. En Pamplona, todos los días de la Feria de San Fermín (7-14 de julio), se sueltan, al amanecer, los toros de raza andaluza, que van a ser lidiados por toreros profesionales, en la corrida de la tarde para conducirlos hasta la Plaza de Toros con motivo de lo cual los animales corren sueltos todo lo largo de un recorrido viario que ha sido previamente protegido con vallas y talanqueras<sup>19</sup>. Conducidos, simplemente, por bueyes domados —

<sup>19</sup> Se tiende a creer que el *encierro* es una violenta costumbre de origen inmemorial, arcaico, cuando, en el caso de Pamplona, en realidad, es al menos tan moderno como la tauromaquia formal. En efecto, siguiendo al historiador local Luis del Campo (1980: 26-44) podemos saber que, hasta finales del siglo XIX, los toros procedentes de las ganaderías navarras eran conducidos hasta

*cabestros*— los toros atraviesan la ciudad de punta a punta, pasan por delante de la puerta del Ayuntamiento, y mientras van empujando un gran gentío de aficionados, vestidos de cualquier manera o, cuanto más, con un pantalón blanco y un pañuelo rojo al cuello que los identifica como miembros de las *peñas* locales, que corren —*corredores*— intentando, en la medida de lo posible, mantenerse lo más cerca de la manada. Algunos sostienen en la mano un periódico enrollado —versión irrisoria de los engaños de seda y franela que manejan los toreros profesionales— con el que pretenden atraer la atención de los toros, obligándolos a correr —acompañados— tras ellos e intentar la proeza de tocar sus cuernos o acunarse entre ellos, hasta desembocar en el ruedo de la Plaza la cual, mientras tanto, se ha llenado hasta la bandera de público. Estos valientes corredores suscitan, además, el entusiasmo y la pasión del ingente público que se agolpa detrás y por encima de las talanqueras, que se asoma por los balcones o se arracima colgado de cualquier elemento sobresaliente de las fachadas de los edificios del recorrido. La llegada de los primeros corredores es aclamada por el numeroso público y tras ellos, en impresionante tumulto, entran en el ruedo, apelonados, el resto de los mozos con los toros.

En el recorrido urbano del *encierro* —que aparece como una especie de monstruosa excrescencia longitudinal y profana del teatro consagrado que es la plaza de toros— los accidentes son muy frecuentes llegando a ser, en ciertas

---

la Plaza de Toros por vaqueros montados sin que ningún folklore particular acompañase a esta práctica sencillamente utilitaria. Fue, exactamente, cuando el ferrocarril permitió transportar hasta Pamplona los toros de origen andaluz que se avanzó el pretexto de los usos antiguos para justificar el *encierro* en su forma contemporánea. Para un análisis más detallado de esta paradoja ver Saumade (1994).



ocasiones, tan graves que han supuesto la muerte de más de un corredor. En efecto, tremendos atropellos provocan amontonamientos de cuerpos delante de los toros que muchas veces viendo su camino cerrado se ven forzados a saltar por encima del *montón* mientras que pisotean, hasta el horror, a los corredores. Para mayor peligro, algunos toros aislados de la manada, quedan retrasados y se aquerencian en alguna esquina lo que obliga a los mozos a sacarlos citándolos con el periódico, acercándose hasta el punto meterse en el terreno del toro y ponerse a su merced y, en consecuencia, al alcance de cualquier arrancada imprevisible, de cualquier derrote con sentido, lo que muchas veces termina, como por otra parte era de esperar, en lamentable desgracia. Los diarios locales publican a la mañana siguiente la crónica del *encierro* y allí aparece, siempre, la relación de los corredores heridos precisando la gravedad de las lesiones, los sitios donde han sido derribados con el nombre de la calle o de la plaza donde el accidente tuvo lugar. A veces, como hemos dicho, se produce la muerte de algún corredor y el accidente pasa a formar parte de los anales de la ciudad. Así, en un fascículo sin fecha titulado *¿Es peligroso el encierro de Pamplona?* Luis del Campo, historiador de la tauromaquia navarra, rinde homenaje a los *corredores* muertos entre los años 1920 y 1970.

El culto urbano al *corredor*, la admiración con que la ciudad celebra a estos hombres «que se arriesgan de verdad» porque se ponen delante de los toros sin protegerse con los artificios que utilizan los toreros convencionales explica, en parte, la razón por la cual una gran masa de aficionados pamplonicos demuestran, reiteradamente, en la Plaza (donde, por

otra parte, no dejan de acudir) un desprecio manifiesto por los protagonistas del espectáculo nacional.

Hemos tenido ocasión de comentar las habituales obscenidades con que el público de la plaza de toros de Pamplona dirige contra los toreros, nos resta recordar una anécdota que hemos recogido, directamente, de un célebre ganadero sevillano de reses bravas cuyos toros suelen lidiarse en la feria de Pamplona. Este ganadero solía subir, todos los veranos, a la feria de San Fermín para ver combatir sus toros a la vez que encontrarse con sus amigos del norte de España. Un año, al final de un *encierro* particularmente agitado, uno de sus toros hirió mortalmente a un corredor; la gente quedó muy impresionada y cuando, por la tarde, el toro saltó al ruedo los mozos de varias peñas empezaron a gritarle a coro al animal ¡Asesino...asesino! impropio que fue repetido y ampliado por una gran parte del público. Nuestro ganadero profundamente disgustado decidió, en ese momento, no volver nunca más a la feria de Pamplona pues ¿cómo se podía ser tan irrespetuoso y tratar a un toro bravo de asesino cuando no había hecho sino obedecer a un instinto de combate para el que se le había criado, durante años, en el silencio solitario de la dehesa y en el que, precisamente, se fundaba la gloria de la *fiesta nacional*?

Así pues, la cultura taurómaca no debe ser considerada, únicamente, bajo el ángulo de un ritual homogéneo que se habría constituido a la vez que el espectáculo en el ruedo. La observación directa, la aproximación al terreno donde la tauromaquia se produce y reproduce, su perfil etnográfico en fin, nos invitan, de una parte, a relativizar las categorías excesivamente tajantes y, de otra, a desarrollar problemáticas

mixtas en las que el modelo dominante aparece, a la vez, como factor de cohesión y como fuente de conflictos, fraudes o burlas. Si afirmamos que no existe tauromaquia sin formas impuestas previamente y que, a este respecto, el pensamiento burgués ha jugado un papel preponderante, debemos reconocer, simultáneamente, que no puede existir, tampoco, tauromaquia sin iniciativa colectiva, sin una constante recreación lúdica que no es sino el reflejo mismo de la imaginación. Mas allá de los casos particulares en los que aquí nos hemos detenido se podrá aplicar un análisis similar a otros tipos de tradición oral reproducidas por el universo mediático contemporáneo. Así, esas músicas populares —afroamericanas sobre todo— que, una vez codificadas por la institución del espectáculo y la industria del disco, han quedado fijadas, de una forma oscilante entre el tema impuesto y la improvisación pero que tienen que tomar en consideración no sólo el genio particular, el atractivo sexual y el encanto aleatorio del ejecutante así como su temperamento provocador o su conciencia política marginal sino, además, el estribillo pegadizo que es el que al final asegura el éxito comercial.

## BIBLIOGRAFÍA.

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

Carretero, Lise (1987): *Traditions taurines entre Mer et Vidourle. Aigues Mortes et Saint Laurent d'Aigouze 1580-1860*, Nimes.

Compan, Hubert (1966): *La population bovine camarguaise*, Toulouse.

Corominas (1954): *Diccionario crítico-etimológico de la Lengua castellana*, Madrid, Gredos.

De Certeau, Michel (1980): *L'Invention du quotidien. I. Arts de faire*, París, Union Generale d'Editions.

Del Campo, Luis (1972): *Pamplona y sus plazas de toros*, Pamplona.

——— (1980): *Historia del encierro de Pamplona*, Pamplona.

——— (s. f.): *¿Es peligroso el encierro de Pamplona?*

Delgado, Joseph (Pepe-Illo) [1796] (1984): *Tauromaquia o Arte de Torear*, Sevilla.

Désveaux, E. y Saumade, F. (1994): "Relativiser le sacrifice: le quadrant tauromachique" en *Gradhiva. Revue d'Histoire et Archives de L'Anthropologie*, Paris, nº 16.

Don Ventura (1943): *Historia de los matadores de toros. 1738-1943*, Barcelona.

Duarte de Almeyda, J.; Perez y otros (1951): *História da Tauromaquia. Técnica e evolucao do toureio*, Lisboa.

Jouveau, Marius (1932): *Flourilège de la Nacioun Gardiano*, ed. preparada por ———, Editions de la Nacioun Gardiano.

Laforcade, Michel (1984): *La tauromachie dans le sud-ouest de la France. Contribution à l'étude d'une tradition locale*.

Leiris, Michel (1981): *Miroir de Tauromachie*, Montpellier, Fata Morgana. (Hay traducción española en Madrid, Turner, 1995).

Luján, Nestor (1967): *Historia del Toreo*, Barcelona, Destino.

Martel, Philippe (1988): "Poètes et paysans. Les écrivains français dans le félibrige (1860-1914)" en *Ethnologie française*, XVIII, 3.

Marty, Albert (1968): *L'Action Française racontée par elle-même*, Paris, Nouvelles Eds. Latines.

Montes, Francisco (*Paquiro*) (1983) [1836]: *Tauromaquia completa o sea el Arte de torear en plaza*, Madrid, Turner.

Ozouf, Mona (1984): *L'école de la France. Essais sur la révolution, l'utopie et l'enseignement*, Paris, Gallimard.

Pasquini, Pierre (1988): "Le Félibrige et les traditions" en *Ethnologie française*, XVIII, 3, págs 257-266.

Pereda, Julián de (1945): *Los toros ante la Iglesia y la moral*, Bilbao.

Saumade, Frédéric (1990): "Culte du taureau ou cultures des taureaux?" en *Cahiers ethnologiques*, Bordeaux, II, 11.

——— (1990): "Le taureau dans la fête en Petite Camargue" en J. N. Pelen et C. Martel (eds.): *L'Homme et le Taureau en Provence et Languedoc*, Glénat, 190, págs. 147-159.

——— (1994): *Des “sauvages” en Occident. Les cultures tauromachiques en Camargue et Andalousie*, Paris, Maison des Sciences de l’Homme.

——— (1994): *Las tauromaquias europeas*, Sevilla (a publicar en la *Serie. Tauromaquia* de la Universidad de Sevilla).

Toro Buiza, Luis (1947): *Sevilla en la historia del toreo*, Sevilla, Ayuntamiento.

