

La construcción de la diferencia sexual en la fiesta de los toros

LUIS MARTÍN ARIAS

1. La diferencia sexual como hecho textual

La convocatoria del II Congreso de Análisis Textual¹ contiene una frase que resume, con precisión casi telegráfica pero a la vez enormemente esclarecedora, los presupuestos básicos en los que se sostiene el concepto de diferencia sexual que anima a este artículo: "Más allá de lo biológico, aunque en inevitable relación con ello, la diferencia sexual se manifiesta como un hecho eminentemente cultural, es decir, textual".

Vamos por tanto a considerar la diferencia sexual como algo que se construye –o no, nada hay garantizado en este sentido– mediante operaciones de tipo cultural (y por tanto de manera artificial, a través de herramientas o constructos humanos... demasiado humanos); resultando esencial en ese trabajo de construcción el papel que juegan unas máquinas lingüísticas que son los textos.

La diferencia sexual la establecen, la fabrican los textos, siendo por eso dicha diferencia algo específicamente humano que no podemos encontrar en la naturaleza. No existe entre los animales, salvo como proyección imaginaria de nuestras propias categorías culturales y lingüísticas sobre ese continuum, amorfo e indeterminado, que es lo real natural.

¿Quiere esto decir que, de acuerdo con lo que postula la neo-retórica posmoderna² la diferencia sexual es sólo lingüística y artificial y por tanto, y dado su carácter no fundado en una verdad absoluta, la identidad sexual es modificable al gusto del consumidor? En este sentido, para la neo-retórica posmoderna cada cultura, cada sociedad tendría su propia manera de construir la sexualidad, incluso la misma diferencia sexual masculino/femenino podría no existir si una sociedad decidiera propiciar, por ejemplo, la indiferencia sexual, mediante la modificación

¹ Este artículo es una versión, revisada y ampliada, de la conferencia con la que tuve el honor de clausurar el 15 de noviembre de 2003 el II Congreso de Análisis Textual "La diferencia sexual", celebrado en la Facultad de Ciencias de la Información de la Universidad Complutense de Madrid.

² Stanley FISH. *Prácticas sin teoría. Retórica y cambio en la vida institucional*. Ed. Destino, 1992; pp. 257-303.

de las prácticas lingüísticas (de este desvarío nació la nefasta y sistemática censura del lenguaje, con el fin de purificarlo en tanto que "sexista", propugnada por el movimiento de lo "politicaly correctness").

La neo-retórica "afirma y demuestra sistemáticamente la naturaleza, mediada, construida, parcial y socialmente constituida, de todas las realidades, tanto si son fenomenológicas, lingüísticas o psicológicas", de tal modo que el hombre, inevitablemente retórico, "manipula la realidad y establece con sus palabras los imperativos y exigencias a los cuales deben responder él y sus semejantes"². Hay gran parte de verdad en esta caracterización de la realidad como esencialmente semiótica (e imaginaria), caracterización que permite desenmascarar la impostura de lo que Fish denomina "racionalismo fundamentalista", pero finalmente esta concepción exclusivamente sofística de la realidad conduce al relativismo cultural y al todo vale posmoderno. No estamos de acuerdo con esta visión meramente retórica tanto de la realidad social como de la diferencia sexual, porque excluye a lo real. Y es precisamente aquí donde entra en juego la segunda parte del enunciado que, tomado de la convocatoria de nuestro Congreso, hemos citado al principio de este artículo: la diferencia sexual se construye (o no) más allá de lo biológico pero en inevitable relación con ello. Aparece por tanto "ello", lo biológico, lo anatómico, el cuerpo. Es decir, lo real del cuerpo. Pero, ¿qué relación se puede establecer entre el lenguaje y lo biológico? Para algunos esta puede ser de tipo exclusivamente semiótico, en el sentido de que a cada signo le correspondería un referente. Al significante "masculino" le correspondería un cuerpo referencial, anatómicamente masculino, mientras que al significante "femenino" le correspondería un cuerpo referencial femenino.

Conviene precisar de inmediato que no compartimos tampoco esta normatividad idealista, que postula una correspondencia inapelable entre el significante y el referente; una supuesta equivalencia que la lingüística de tipo estructuralista, el psicoanálisis de inspiración lacaniana y las diversas teorías de la deconstrucción –incluida la neo-retórica de Fish, que acabamos de mencionar, al fin y al cabo una versión americana de las teorías de Derrida– se han encargado de refutar, con evidente eficacia, durante las últimas décadas del pasado siglo. De todas estas perspectivas deconstructivistas nos interesa especialmente la lacaniana, aunque sólo sea para señalar cómo el problema está en que Lacan no establece la diferencia teórica que permite distinguir al signo (el significante) del símbolo. Ha sido J.G. Requena el que, a propósito de la psicosis, ha diferenciado "en el campo del Lenguaje, un orden semiótico, lógico-comunicativo, que el psicótico maneja perfectamente (el mejor ejemplo

² Stanley FISH. *Prácticas sin teoría. Retórica y cambio en la vida institucional*. Ed. Destino, 1992; pp. 257–303.

nos lo suministra el paranoico) y un orden simbólico al que éste no tiene acceso". De este modo, "la diferenciación interna al ámbito del lenguaje entre un registro semiótico y una dimensión simbólica, obliga, finalmente, a redefinir la relación entre lo simbólico y lo real. Pues si lo semiótico se configura como un orden lógico de inteligibilidad que excluye, por su propia lógica interna, toda inscripción de lo real, lo simbólico, por el contrario, es precisamente ese otro campo del lenguaje (...) que hace surco al encuentro con lo real"³.

Lo simbólico es esa dimensión del lenguaje que permite afrontar el encuentro (un encuentro peligroso, que incluso puede ser devastador) con lo real del cuerpo, con el sexo. Ahora bien, ¿cómo permite lo simbólico del lenguaje encarar lo real sexual para que el goce, que esa experiencia conlleva, pueda resultar sublime, o al menos no necesariamente siniestro? Pues merced a una promesa, en tanto que palabra verdadera, es decir simbólica⁴; la promesa de que es posible el encuentro sexual genital, de que el trabajo, sin duda penoso, de construcción de la diferencia sexual mediante los textos, tiene como horizonte simbólico la relación sexual genital.

En resumen, dentro de la "Teoría de Lo Simbólico" que propone J.G. Requena se puede establecer la existencia de un horizonte cultural, civilizatorio, en el que es posible constituir la diferencia sexual a partir de la promesa de que existe la relación sexual, en tanto que sexualidad genital. Una sexualidad, por consiguiente, cuya clave es la reproducción; lo cual nos permite pensar a los textos que construyen la diferencia sexual en función de la relación que establecen con el problema de la fertilidad, es decir de la capacidad (o de la incapacidad, tal y como ocurre en Occidente actualmente) de reproducción de la especie humana.

Esto nos lleva a sugerir la existencia de una conexión entre el proceso de deconstrucción sistémica que la posmodernidad viene aplicando a todo tipo de textos y la creciente dificultad para construir la diferencia sexual, que a su vez estaría asociada a la crisis de natalidad que padecemos en nuestro ámbito cultural (sólo parcialmente compensada por la natalidad de los inmigrantes procedentes de otras culturas no occidentales). En el fondo, aunque ésta por supuesto no sea la única explicación posible, existe también una conexión entre ambos fenómenos y la infraestructura económica, es decir con la base económica en la que se sustenta el actual capitalismo posmoderno. Así, se han publicado recientemente estudios en los que se confirma algo que ya cabía suponer desde hace mucho tiempo: que los solteros son el grupo social con más capacidad consumista y el que expresa idealmente el prototipo social mejor adapta-

³ Jesús GONZÁLEZ REQUENA: "El texto: tres registros y una dimensión". *Trama y Fondo* n° 1. 1996; pp. 3-32.

⁴ Como dice J.G. REQUENA en "Teoría de la verdad" (*Trama y Fondo* n° 14. 2003, p. 94) "la verdad no es lógica, ni objetiva: su dimensión no es la del código, no es la del orden semiótico" de tal modo que el campo de la verdad es "el campo donde la palabra instaura algo que no existía antes de ser pronunciada. Tal es la eficacia -simbólica- de la palabra verdadera: la palabra que introduce en el mundo algo que, antes de ella, no estaba -y en ello estriba el acto radical de la creatividad humana".

do –desde el punto de vista mercantil– a la sociedad occidental en su etapa de consumismo individualista y publicitario. Los servicios y bienes de consumo –empezando por la vivienda de pequeño tamaño, tipo estudio o miniapartamento– se diseñan de manera creciente en función de las necesidades de este trabajador/consumidor ideal, que en modo alguno cabe denominar como "proletario" (pues carece, precisamente, de prole).

En definitiva, es en relación con el horizonte simbólico de una sexualidad genital como hay que situar a los textos, que son las herramientas para el trabajo, material y concreto, de construcción simbólica de la diferencia sexual; una diferencia que permite situarnos, como sujetos trágicamente sexuados, en la perspectiva de dicho horizonte. Ahora bien, los textos pueden ser de muchos tipos: textos literarios, cinematográficos, poéticos, musicales... ; pero también mitos, ritos, literatura de transmisión oral, folklore, cultura popular, etc. Cabría añadir que, en relación con todos ellos, existiría un texto primordial de referencia, un Metatexto: el Relato Edípico, origen y fundamento mismo de la dimensión simbólica para el ser humano.

2. La relación entre el texto popular y el texto moderno

Nos interesa ahora subrayar la posible clasificación de todos esos textos que acabamos de mencionar en dos grandes grupos: el de los textos modernos o moderno-burgueses (literatura, teatro, ópera, cine, etc) y el de los textos primitivos o de la cultura popular (cuentos, proverbios, folklore, etc). La relación que existe entre ambos grupos ha sido estudiada, a su manera, por M. Bajtin⁵, al analizar el trasvase que se produjo desde el carnaval medieval (prototipo en Occidente de la cultura de la fiesta) a la obra escrita de François Rabelais, iniciándose de este modo la literatura moderna. Aunque Bajtin se centra fundamentalmente en la obra de Rabelais, también nos hace ver la presencia de ese mismo trasvase de un tipo de cultura a otro en Cervantes, y más en concreto en "El Quijote", y finalmente en el teatro de Shakespeare.

Desarrollando lo que Bajtin apunta, con su sugerente análisis de las primeras obras literarias modernas y lo que éstas deben al carnaval, podemos pensar que la cultura occidental contemporánea (la llamada también "alta cultura") nace y se alimenta de la cultura de la fiesta, de la cultura popular medieval. Esta hipótesis se verifica incluso para el llamado "séptimo arte", pese a su tardía emergencia a finales ya del siglo XIX, cuando la cultura popular tradicional estaba en franco retroceso. En efec-

⁵ Mijail BAJTIN. *La cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento. El contexto de François Rabelais*. Alianza Editorial, 1998.

to, pese al declive del universo carnavalesco medieval, en una fecha como es 1895, será del mundo de la fiesta, de la feria, del circo y de las varietés de donde se nutra el primer modelo de espectáculo cinematográfico; aquel que puso en pie, con genio incomparable, Georges Méliès; de tal modo que la estrecha relación entre el Carnaval y el cine de Méliès debe ser sin duda una cuestión clave para una historia de los orígenes del cine, tal y como hemos planteado en otro lugar⁶.

⁶ Luis MARTÍN ARIAS: "Cinematógrafo y Carnaval". *Tres al Cuarto* n° 5, 1999, pp. 23-27.

Precisamente por eso, porque el texto moderno procede de la cultura popular, podemos establecer bastantes semejanzas: la esencial es que ambos son "textos"; aunque, y es esto lo que ahora nos interesa, también podemos señalar algunas diferencias. La primera consiste en que el texto popular carece de autor: ¿quién es el autor de un chiste, de un trabalenguas, de un dicho o refrán? ¿Quién es el autor de un cuento popular o de un relato de transmisión oral? Primero Charles Perrault (1628-1703), y más adelante Jacob Grimm (1785-1863) y su hermano Wilhelm (1786-1859), se limitaron en realidad a retomar los cuentos de la tradición oral y folklórica para hacer a partir de ellos una versión en clave literaria, en línea con ese gusto tan propio del romanticismo por la reformulación y readaptación moderna de la cultura popular.

Del mismo modo es factible preguntarse quién compuso las canciones o quién ideó los bailes de la tradición folklórica; quién inventó los diseños de la alfarería con barro, o de la arquitectura popular con adobe. Y es que el texto popular se asemeja al texto artístico más primitivo o pre-moderno: no sabemos quiénes fueron los autores de las pinturas de Altamira, pero tampoco conocemos a los arquitectos responsables de las iglesias románicas o de las pirámides amerindias.

Hay que recordar, por tanto, que el concepto de "autor", tal y como ahora lo entendemos, surge en un momento determinado de ese proceso que denominamos Modernidad; proceso modernizador que se ha ido desarrollando en varias etapas, interrumpidas por épocas en las que la dinámica inherente al mismo se estancó: de este modo tendríamos un primer periodo modernizador, el del clasicismo greco-romano, interrumpido por la larga Edad Media, el cual habría continuado después, desde el Renacimiento hasta la actualidad. En este sentido sería interesante estudiar cómo el cristianismo medieval supuso la vuelta a un arte marcadamente simbólico y social, en el que el autor individual se diluyó de nuevo en el grupo, englobado en la estructura derivada de una fuerte religiosidad, siempre entendida como dialéctica ley/transgresión (Cuaresma/Carnaval). El cristianismo medieval ejemplificaría en este aspecto la irrupción hegemónica de un neo-primitivismo cultural, que

ensalzó de nuevo lo social, lo popular, por encima del anterior elitismo clasicista.

Señalada, pues, la inexistencia del autor en el texto popular, otra diferencia estribaría en que, al contrario de lo que ocurre en la mayor parte de los textos modernos de "alta cultura", el texto popular tiende a tener un soporte efímero. Se ha dicho que cuando un anciano africano muere en una remota aldea de la selva es como si ardiera una biblioteca entera: en efecto ese anciano retenía en su memoria una gran cantidad de canciones, relatos, juegos de palabras, dichos, historias... que al ser de transmisión oral, y al no haber sido fijadas por antropólogos o estudiosos de estos temas (el ritmo de desaparición de los textos de la cultura popular supera con mucho a la capacidad del trabajo de fijación en soportes modernos, como pueden ser grabaciones o filmaciones) desaparecen irremediamente con la muerte de aquellos que los memorizaron (este drama permite reconocer, por otra parte, la enorme importancia de la memoria, en la cultura tradicional).

7 Alberto FERNÁNDEZ TORRES: "Retransmisiones taurinas: del drama a la estadística". *Contracampo* n° 39. 1985, pp. 38-42. Este artículo plantea muy pertinentemente que el toro es un problema de terrenos, de espacios, y que la percepción de los espacios guarda relación con la disposición topológica del espectáculo, que es circular, de tal modo que no deja lugar para una posición privilegiada en la que ubicar a la cámara, la cual inevitablemente aplanar lo que capta, convirtiendo en dos dimensiones lo que es tridimensional: "nada en la pantalla es como en la Plaza: un redondo es un pase que obliga al toro a realizar un giro de 120° en la Plaza, pero en la TV queda reducido, como mucho, a un pase de 90°, esto es, a un pase sin hondura; un buen pase de pecho obliga al toro a recorrer en un brusco giro, la línea circular que dibuja imaginariamente el pecho del torero, pero en la TV queda reducido a un torcimiento brusco de la cabeza y tronco del animal, a un fiero escorzo; la mayor parte de los pases de capa o muleta obligan al toro a dibujar recorridos circulares, que el aplatanamiento propio de la cámara achata y desdramatiza. La retransmisión de una corrida es un absurdo ejercicio de impotencia".

Que el soporte del hecho cultural popular sea efímero se debe asimismo al carácter público y social del texto tradicional, que conlleva un tipo de experiencia colectiva hasta cierto punto irreplicable: la faena de un torero sólo quedará grabada en la memoria de los aficionados que la contemplaron, ya que aunque haya sido fotografiada, filmada o retransmitida por TV, la magia de la misma escapó a la fijación en estos soportes audiovisuales. De hecho la corrida de toros ha sido, justamente, considerada como *intelevisable*⁷. Lo mismo ocurre con, por ejemplo, las procesiones de Semana Santa: son experiencias que hay que vivir, que se tienen que producir en vivo y en directo, pues ese es su efímero y emocionante soporte.

De este modo pasamos así a definir otra característica del texto popular, la de su resistencia a la fijación en materiales estables. La corrida es *intelevisable* o *infilmable* de la misma manera que lo es también la Romería del Rocío o los Sanfermines: la experiencia textual verdadera sólo se alcanza si se vive personalmente el acontecimiento desde dentro. Tampoco se puede grabar en un magnetofón la gracia, el arte de un narrador popular en el contexto auténtico de transmisión de estos textos. Porque cada narrador introducía, en la actualización del texto, una variante nueva y esencial: la de su subjetividad, que se plasmaba en su forma de contar frente a la de los otros narradores.

3. La experiencia textual en tanto que experiencia religiosa

Dado que el texto popular está íntima y explícitamente relacionado con lo social (por ej. los relatos de transmisión oral), mientras que el texto de la cultura moderno-burguesa (por ej. la novela comercial) aparentemente propicia una experiencia más individual, se ha tendido a pensar (el primero en hacerlo fue precisamente Bajtin, condicionado por su, hoy totalmente obsoleta, ortodoxia marxista) que el texto popular correspondería al concepto de "pueblo" mientras que el texto moderno sería propio del "burgués" individualista. Para evitar esta errónea deriva, hay que introducir en el debate a Georges Bataille, que nos ha señalado la existencia de dos ámbitos de lo humano: el de lo profano y el de lo sagrado⁸. El primero se corresponde con el mundo del trabajo, de la producción y la acumulación; y por tanto con el del desarrollo de cierta racionalidad que lleva a inventar nuevas herramientas y nuevas técnicas para el dominio de lo real natural; mientras que el ámbito de lo sagrado tiene que ver con el derroche, la fiesta y la transgresión (también con la violencia y el erotismo).

⁸ Georges BATAILLE. *El erotismo*. Tusquet Editores. Barcelona, 1988 (5ª ed.).

Sin embargo, para determinado tipo de Modernidad sólo existe el ámbito de lo profano y todo lo demás son supercherías, rémoras de un pasado oscuro y primitivo que hay que dejar atrás, gracias a la energía de unas "luces" racionalistas dispuestas a iluminar cualquier zona del universo oscurantista. Subrayemos que aunque la llamada Ilustración es un proceso que se hace explícito en el Siglo XVIII, en Occidente proviene, como ya hemos sugerido, de mucho más atrás, en una evolución que conoce altibajos, retrocesos y momentos de especial aceleración, desde el Siglo de Pericles y la época de Cicerón, al Renacimiento, para acabar cuajando en la llamada "filosofía de las luces", abriendo así las puertas a la modernidad contemporánea. La idea común más poderosa, subyacente a este proceso, es la de que el ser humano es racional y lógico y la evolución histórica, bajo el signo del Progreso, desarrollará plenamente esta potencialidad de raciocinio, mediante la acumulación de conocimientos; desterrando así, gracias a la luz de la ciencia, los restos de oscurantismo, superstición y pensamiento mágico-primitivo que la ignorancia y el miedo han ido acumulando en el interior de la mente humana. En esta lógica entra el famoso dicterio marxista "la religión es el opio del pueblo", sin duda alguna uno de los mayores errores conceptuales de tan interesante filosofía política, que por éste y otros motivos, quizá asociados a él, se transformó muy pronto en ideología –más sugerente y productiva, por su ambivalencia, resulta ser la afirmación de Freud: "la religión es comparable con una neurosis infantil"⁹.

⁹ Sobre Freud, y su conflictiva relación con la religiosidad mono-teísta ver: J.G. REQUENA. "El horror y la psicosis en la teoría del texto". En: *Trama y Fondo* nº 13; pp. 9-29.

Si bien la llamada Posmodernidad no es sino la consecuencia de una crisis de este optimismo positivista, junto a un cuestionamiento desde el mismo ámbito de la filosofía (incluso desde la filosofía política) del concepto mismo de progreso racionalizador ilimitado y constante, en el sentido común dominante todavía subyace poderosa esta idea unidimensional del hombre como ser exclusivamente racional.

No se trata, por supuesto, de reivindicar a estas alturas ningún tipo de irracionalismo ciego, pero quizás ha llegado la hora de admitir que el fanatismo no sólo anidaba en el lado oscuro y primitivo del hombre: hay también un fanatismo de la racionalidad a ultranza, que no reconoce esa otra dimensión, ese lado oscuro como algo consustancial al ser humano, que ningún progreso o evolución social podrá eliminar.

No obstante, al intentar suprimir la dimensión mágica de la mente racional, el fanatismo positivista ha obturado las vías para una gestión humana y creativa de la energía pasional que nos habita: cegadas las vías de gestión (primero en la religión y, consecutivamente, en el arte), el lado oscuro se manifiesta, como venganza, a través de fenómenos como el fundamentalismo religioso o todos esos fanatismos que han caracterizado al siglo XX, aparentemente políticos pero en el fondo también "religiosos", como el nazismo o el estalinismo; fanatismos todos ellos dotados de una manifiesta capacidad pulsional, tremendamente autodestructiva para la especie humana.

La hipótesis es esta: el ser humano es esencialmente un ser religioso y por tanto está abocado a vivir de una manera religiosa. Y es religioso porque es social: la religión es en primer lugar "religación", es decir, aquello que permite religarnos y respetarnos los unos a los unos, estableciendo el lazo social¹⁰. Ahora bien, hay formas de religiosidad aceptables, pues nacen de un proceso de construcción de lo social a partir de subjetividades más o menos bien elaboradas, cada una mediante su propio proceso de bricolaje edípico. Un ejemplo de religiosidad humana, vivible, es esta maravilla de equilibrio, que sólo cuando perdamos valoraremos en su justa medida, que podemos denominar catolicismo popular español, tal y como ahora lo conocemos en democracia, pasado el equívoco que supuso la manipulación política que de dicho tipo de religiosidad popular intentó el franquismo a través del nacional-catolicismo. La actual forma de religiosidad popular que vivimos en España da lugar a notables paradojas, como puede ser el hecho de que se produzcan fenómenos de masas como la Romería del Rocío (F1), con un millón de participantes, la mayoría jóvenes, al mismo tiempo que asistimos a una práctica religiosa institucional en continua decadencia: no hay nada más que

¹⁰ Aunque la etimología de la palabra se discute desde la antigüedad, se tienden a admitir dos orígenes: el que hemos mencionado de "religare" (al que le saca mucho partido el filósofo Xabier ZUBIRI, por ej. en *Naturaleza, Historia, Dios*. Ed. Alianza), o el que han mantenido los estudios etimológicos oficiales del castellano, por ej. los de Joan COROMINAS, según los cuales viene de "religlo, -onis", que significa escrupulo, delicadeza; interpretación que coincide con la opinión de Ortega y Gasset: "religiosus quería decir escrupuloso, por tanto, el que no se comporta a la ligera, sino cuidadosamente. Lo contrario de religión es negligencia, descuido, desentenderse, abandonarse" ("*Del imperio romano*". OC, T. VI, pág. 64). Para San Agustín tiene que ver con relegere (releer y repasar las ceremonias del culto), religare (vincular) y reeligere (reelegir a Dios, después de la separación por el pecado). Debo todas estas aclaraciones y notas a la amabilidad de Manuel Canga. No obstante quisiera añadir que la palabra, tan densa, sin duda remite a una pluralidad de significados, que sin embargo pueden convivir unos con otros según el principio de no contradicción que se da en la polisemia que se percibe en toda dimensión simbólica, y que ya estableció Freud en la interpretación de los sueños; teoría polisémica que en el campo de la antropología ha mantenido Victor Turner. En definitiva, lo que religa y hace lazo social tiene que ver con ser escrupuloso y cuidadoso con el otro (y con el Otro simbólico); al tiempo que todo rito es relectura o repetición, tras pasar por esa separación que supone ser la transgresión o contra-rito.

ponerse un domingo a la puerta de una iglesia y ver la edad media de los fieles. Del mismo modo sorprende la fuerza de las celebraciones religiosas, desde la "primera comunión" a los rituales navideños (más allá de su obvia y burda manipulación comercial y consumista), cuya pujanza no deja de ser llamativa en una sociedad tan supuestamente secularizada¹¹, y más cuando dicha pujanza ritual cuenta incluso con la hostilidad de la propia institución eclesial (a quien estas manifestaciones de religiosidad popular no suministran ningún incremento en su poder de control político y social: todo lo contrario, son perfectamente compatibles con el declive del mismo).

En todo caso la Modernidad ha sido implacable con las experiencias religiosas, persistiendo en negar esa dimensión ineludible del ser humano. Lo que ocurre es que, como dijo G. K. Chesterton, "cuando los hombres ya no creen en Dios, no es que no crean en nada, es que se lo creen todo": surge así el auge de sectas o de creencias en cosas banales (el horóscopo, la astrología, las cartas astrales, las brujas y las lectoras de manos y echadoras de cartas viven una época dorada y prestigiosa entre las masas de supuestos descreídos y ateos occidentales); pero también crecen, y ahí está el peligro, los fanatismos supuestamente políticos, producto de una "religación" social fallida. De este modo, sobreviven en la Modernidad las experiencias bienhechoras de lo sagrado, propiciadas por una religiosidad conformadora de lo social (hemos citado el catolicismo popular español, aunque podemos mencionar también, por poner un ejemplo a la vez cercano y distante, esa variante de la religiosidad musulmana popular que es el sufismo marroquí, con sus cofradías y otras prácticas tradicionales, tan acogedoras), pero cuando estas formas asumibles de religiosidad popular desaparecen o alcanzan determinado grado de retroceso o repliegue puede estallar una "religiosidad" psicopática, que surge tras la forclusión de lo social¹².

Dicha a-religión o anti-religión, que denominamos psicopática, es el reverso de la religión, pero guarda con ella un engañoso parecido formal (del mismo modo que se parecen el héroe y el psicópata, siendo como son a la vez diametralmente opuestos). Aunque ahora no podemos detenernos en analizar este asunto, habría que pensar la relación, bastante evidente a nivel formal, que se percibe entre, por ejemplo, las procesiones de estilo barroco de la Semana Santa española y la puesta en escena nazi, con sus procesiones de antorchas, sus desfiles y su esvástica (significante de origen pagano con connotaciones anti-cristianas: no en vano Hitler era católico); con las túnicas, capirotes blancos y cruces quemadas (curioso anti-rito, violentamente deconstructor del símbolo cristiano) del Ku-Klux-Klan¹³ o con las procesiones de devotos estalinistas ante la



F1: La multitud avanza en la Romería del Rocío

11 Se ha publicado hace poco un magnífico análisis sobre la vigencia práctica de un mito/rito nuclear del universo simbólico católico en España: Jesús GONZÁLEZ REQUENA: *Los tres reyes Magos: la eficacia simbólica*. Ed. Akal, 2002.

12 El concepto de "forclusión" procede de Jacques LACAN (ver: *Seminario 3. Las psicosis*. Ed. Paidós, 1984) y sirve para explicar el origen de la psicosis (que estaría en una forclusión del significante Nombre del Padre); pero ya hemos explicado cómo J. G. Requena especifica que dicha forclusión da lugar a un fracaso del acceso del individuo a la dimensión de lo simbólico, pero no al registro semiótico del Lenguaje. Nosotros proponemos ahora aplicar este concepto de forclusión, tal y como lo utiliza Requena, para explicar el origen de la "religiosidad psicopática", como fracaso en la transmisión y constitución del lazo social.

13 El nombre de esta organización terrorista, racista y de extrema derecha, procede de una adaptación de la palabra griega kuklos, que significa "círculo". El Klan surgió en 1865, aunque desapareció pocos años después, siendo refundado en 1915 por el antiguo pastor metodista William Simmons. Llegó a contar en 1924 con 3 millones de miembros, partidarios de rechazar y atacar a negros, judíos y católicos.

14 Zygmunt BAUMAN.
Modernidad y Holocausto. Ediciones
Sequitur, 1997.

momia de Lenin; ejemplos todos ellos de lo que llamamos "religiosidad" psicopática. El nazismo, con seis millones de judíos sacrificados en poco más de 3 años en el altar de una eficaz producción de muerte, gracias a la estricta aplicación de una concepción burocrática moderna y una no menos moderna producción fabril (en este caso de muerte) seriada y en cadena¹⁴, demostró contundentemente cómo una sociedad avanzada, moderna, heredera de Schopenhauer y su dicterio anti-cristiano de que no todos los seres humanos tienen alma, y de Nietzsche y su *Dios ha muerto*, puede acabar en manos de un fanatismo "religiosamente" psicopático, lanzado al sacrificio humano de víctimas inocentes (y marcadas también religiosamente: eran judíos) que por su vacío simbólico fue claramente el producto de la tremenda forclusión operada por la Modernidad (de hecho Alemania probablemente era en los años 30, junto a los EEUU, el país más moderno del mundo). Lo mismo puede decirse de la URSS y su Gulag o de los campos de la muerte camboyanos, el mayor genocidio en términos porcentuales del muy competitivo, en materia genocida, siglo XX, desarrollado en un país cuya tradición budista quedó forcluida por un moderno discurso maoísta (aprendido por Pol Pot en la Universidad de la Sorbona de París, todo hay que decirlo).

15 En el siglo XXI ya no parece necesario tal disfraz, como viene a demostrar Al Qaeda, movimiento posmoderno que se manifiesta explícitamente como "religiosamente psicopático".

Volviendo a Bataille señalemos, pues, que junto a esa racionalidad práctica de lo profano está la ineludible dimensión de lo sagrado, que cuando se recusa o, peor aún se forcluye, da lugar a fenómenos de "religiosidad" fanática y psicopática, generalmente disfrazada en el siglo XX de movimiento político¹⁵. En este sentido, resulta difícil de asumir que los pueblos primitivos pintaran bisontes en Altamira porque, en su ingenuidad infantil, creían que así los cazaban mejor. Esos pueblos primitivos eran probablemente tan racionales como nosotros, aunque sabían que una cosa era el mundo de lo profano, de las técnicas para cazar, y otra muy distinta el mundo mágico de lo sagrado, ineludible para poder dar coto a la pulsión, a las fuerzas oscuras que nos habitan. De este modo podemos establecer una continuidad en el interior de lo que Bataille denomina lo sagrado (que es el mundo de la fiesta y el derroche, es decir el del carnaval y la cultura popular) con el arte moderno: ambos, el texto popular y el moderno de alta cultura, son tipos de experiencia religiosa, es decir son expresiones diferentes pero equivalentes de lo sagrado. En relación con lo que ahora nos interesa, la Fiesta de los toros, debemos recordar la conexión que existe entre su texto más moderno, la corrida a la española, tal y como se fue estableciendo a lo largo del siglo XIX, y sus textos populares, las capeas, encierros, toros embolados...¹⁶.

16 Luis MARTÍN ARIAS.
"Tauromaquia o cómo plantarle cara al horror". *Trama y Fondo* n°
12, pp. 31-44.

4. Rito y Fiesta: la ley y su transgresión

Para Bataille lo sagrado tiene que ver con la fiesta, con el exceso, el derroche y, finalmente, con la transgresión. Pero como ya hemos señalado es necesario ir más allá de lo que propone Bataille, para poder formular la dialéctica que conforma a la experiencia sagrada, que es la experiencia religiosa propiamente dicha; una dialéctica que se establece entre la ley sancionada por el rito y la transgresión (encauzada, canalizada) de dicha ley. Esto permite explicar la afirmación de Bataille de que "la vivencia profunda de la religión como la del erotismo requiere una experiencia personal, igual y contradictoria de la prohibición y de la transgresión", pues la transgresión levanta la prohibición pero sin suprimirla (ya que la prohibición, es decir, la ley, crea el deseo). Lo que finalmente rige la religión es esa certera fórmula que propone Bataille: la experiencia de lo sagrado permite llevar a cabo una transgresión limitada u organizada.

A partir de ahora cuando hablemos de lo sagrado o de experiencia religiosa nos vamos a centrar fundamentalmente en el universo simbólico católico (hispano), y es en el contexto de este universo en el que vamos a establecer una clasificación de esos ritos que permiten sancionar la ley que luego, en el trascurso de la fiesta, se va a transgredir; o bien, es otra forma de decir lo mismo, los ritos que permiten una transgresión limitada, encauzada, de la ley. Dichos ritos pueden ser institucionales (que se realizan dentro de la ortodoxia institucional: por ejemplo la misa), mixtos (procesiones, romerías) y heterodoxos (corrida, capeas).

Dentro de este universo católico popular, debemos señalar cómo en las fiestas patronales se combinan todos los tipos de ritos: la misa, las romerías y las fiestas taurinas. De este modo podemos establecer la conexión entre la corrida como ritual (heterodoxo) y la religiosidad popular e institucional (especialmente en lo que se refiere al Culto Mariano, un culto esencial en el universo simbólico católico- mediterráneo).

Existe, tal y como ha señalado Pitt-Rivers¹⁷, una asociación polisémica entre la Virgen y el Toro, en primer lugar porque "más de la mitad de los toros sacrificados en España lo son en honor de la Virgen", de una Virgen que se suele representar sobre una media luna que remite a la forma inequívoca de los cuernos del toro. Esa asociación, la mayoría de las veces latente, se hace en ocasiones manifiesta como en el caso de la Virgen de Monte Toro, Patrona de Menorca, cuyo apelativo hace referencia a la única elevación de la isla, seguramente una denominación relacionada con el culto mediterráneo al toro y con las llamadas "Taulas", unos monumentos megalíticos.

¹⁷ El inglés Julian Pitt-Rivers fue un aristócrata, hijo y nieto de antropólogos (su abuelo fue el creador de la antropología como especialidad universitaria y todavía en la Universidad de Oxford existe un "Museo Pitt-Rivers" en memoria de este profesor que empezó los estudios sistemáticos de los pueblos primitivos). El nieto, Julian, fue un innovador al estudiar con mirada antropológica las costumbres todavía vigentes en el mundo desarrollado, por eso está considerado como el impulsor de la llamada "antropología de la comunidad". Hay que decir que el presente artículo está inspirado, de manera notable, en su tardía pero inmensamente sugerente obra antropológica sobre los toros. En parte inédita y en parte dispersa en múltiples artículos, muchos de ellos inencontrables, por fortuna acaba de ser recopilada en: "Antropología de la Tauromaquia: obra taurina completa de Julian Pitt-Rivers". *Revista de Estudios Taurinos* n° 14-15. Fundación de Estudios Taurinos. Sevilla, 2002.



F2: A la plaza con mantilla blanca



F3: Casulla de un sacerdote católico

En cualquier caso conviene recordar que la Virgen está asociada, siempre por supuesto en el interior de este universo simbólico que estamos analizando, con la fertilidad: es la Madre de Dios hecho hombre y a la vez Mujer Pura (Virgen); es decir se trata de una madre simbólica. O de una manera simbólica de dar sentido a lo real de ser madre, a lo real del cuerpo femenino.

En cuanto a las fiestas patronales, en honor de la Virgen en una alta proporción, hay que señalar que en ellas se establece una interesante dialéctica misa/corrida. La misa es el ritual manso (institucional) en el que se representa el sacrificio del Cordero, que siempre precede a la fiesta, pues la misa se realiza el domingo (o día de la fiesta patronal) por la mañana (a las 12, generalmente), y las mujeres asisten con mantilla negra; mientras que la corrida es la fiesta brava a la que asisten las mujeres con mantilla blanca (F2), y en la que se representa el sacrificio del toro, siempre posterior a la misa, durante el domingo o el día de la fiesta pero por la tarde, a las 5 en punto, iniciándose con religiosa puntualidad ritual (en Madrid, durante el siglo XIX, la corrida solía celebrarse el lunes). Por otra parte podemos señalar el papel sacerdotal del torero, que oficia ante los fieles un rito de puntillosa normativa, vestido con un traje de torear que remite en su forma y en sus bordados a la casulla del cura (F3). Además, el torero-sacerdote inicia el ritual, mediante el paseíllo, arropado con un capote de paseo en el que se suelen reproducir imágenes religiosas (de Vírgenes, por ejemplo).

Nos encontramos aquí con la presencia explícita de los dos componentes del texto ritual religioso, que nos permiten ir más allá del planteamiento sesgado de Bataille, que sólo reconoce y caracteriza bien el componente transgresor de lo sagrado. El texto religioso tiene que ver con el Carnaval (la fiesta, la transgresión, el derroche) pero a la vez también está íntimamente relacionado con la Cuaresma (la reconstrucción periódica de la Ley Simbólica; el derroche y el sacrificio, por fin, simbolizados). Este doble componente es denominado por Pitt-Rivers como rito/contra-rito, de tal modo que "el contrarito del Toro no contradice al rito del Cordero sino que lo complementa".

5. La violencia como elemento esencial de la fiesta

Ya hemos dicho que una forma de locura, muy peligrosa pero tremendamente moderna, totalmente actual, consiste en pensar que el ser humano puede regularse exclusivamente mediante lo racional y que por tanto el intercambio de signos o significantes (el paradigma es el dinero)

puede controlar y ordenar a la sociedad que, de este modo, establecería unos lazos sociales basados en reciprocidades medibles, objetivables: yo te doy a ti algo tasado en tantos euros y tú me correspondes con algo de un valor equivalente. Todo limpio, todo verificable según la lógica científico-positivista. Todo, por eso mismo, tremendamente inhumano: si sólo prevalece la lógica del mercado nos convertimos en un número más, en un objeto, en un mercancía intercambiable por otra¹⁸.

En este universo lógico y racional, plenamente capitalista, todo aquello que no puede ser convertido en valor de cambio (en dinero) no existe, es negado o recusado. Y si persiste en manifestarse como fenómeno objetivo es (se dice) por una disfunción que puede y debe ser corregida. Así el problema de la violencia: sólo se entiende cuando es operativa, cuando sirve para algo práctico, para obtener algo concreto (como puede ser el usarla para robar, con guante blanco o no; o para obtener poder con el que robar o prevalecer sobre los demás en un posición privilegiada frente a las relaciones universales de intercambio). Pero, ¿qué ocurre con la violencia sin sentido, sin fin práctico? ¿Por qué miles y miles de jóvenes, muchos de ellos universitarios bien instalados en nuestra sociedad del bienestar, se dedican los fines de semana a destrozarse todo lo que pueden, a aniquilar todo signo de civilización, desde las papeleras a los bancos, pasando por las paredes de los monumentos más respetables? ¿Por qué un grupo de hinchas de un equipo de fútbol mata a patadas a un hinchas del equipo del pueblo de al lado en un partido sin importancia? ¿Por qué cada vez hay más asesinos múltiples o psicópatas desenfrenados que matan, porque sí, todo lo que pueden? ¿Cuál es el porqué de la violencia en los institutos e incluso en los colegios, que crece y crece sin parar, cuando llevamos décadas de pedagogía basada en la tolerancia y la no-violencia? ¿Cómo es posible que nos hayamos acostumbrado ya al terrorista canalla que pone una bomba, o se lanza él mismo como bomba, en un sitio y a una hora en la que sabe perfectamente que sólo van a morir inocentes, a poder ser niños? Pero, sobre todo, ¿por qué estamos viviendo una auténtica epidemia de ataques a las mujeres, en esta sociedad que, con todos sus defectos, es sin embargo la más igualitaria y feminista que hemos conocido hasta ahora? Son fenómenos de violencia deslocalizada, tan desbocada como incomprensible; aunque este último dato (el del incremento de la violencia contra las mujeres) adquiere una importancia especial si logramos ponerlo al lado de otro acontecimiento social claramente posmoderno: la imparable caída de la natalidad en las sociedades occidentales. A menor capacidad para reproducirnos más violencia desatada y loca contra las mujeres: hagan si no la correlación estadística. Es una violencia ligada al no-sexo genital o mejor dicho a la recusación del sexo como experiencia cuya clave íntima es la reproducción.

18 Como muestra valga un botón: tal y como recordaba recientemente el diario *El Mundo* (David JIMÉNEZ. "La chispa de la vida se apaga en la India". 11-XI-03, pág. 28) "en 1984 un escape en una fábrica de la multinacional estadounidense Union Carbide, especializada en la fabricación de insecticidas, mató a 16.000 personas en Bhopal (India). El responsable de la empresa, Warren Anderson, hoy fugado de la justicia, llegó a celebrar que la tragedia sólo hubiera causado una pérdida de 43 centavos por acción".

19 Jean BERGERET. *La violencia fundamental*. Fondo de Cultura Económica, 1990.



F4: Encierro en las fiestas de un pueblo

20 Manuel DELGADO RUIZ. *De la muerte de un Dios. La fiesta de toros en el universo simbólico de la cultura popular*. Península, 1986.

21 En abril de 2004 hemos asistido a un curioso incidente, por lo demás aleccionador, al producirse la alianza entre el nacionalismo catalán y el animalismo para declarar a Barcelona, ciudad de gran tradición festiva, como "antitaurina". No es casualidad que en Cataluña y el País Vasco, las regiones de España más modernizadas, retroceda a pasos agigantados el catolicismo popular, desplazado por esa versión de "religiosidad forcluida" que es el ultranacionalismo.

Si reinterpretemos la teoría de Pitt-Rivers a la luz de otros autores (George Bataille en primer lugar, con su teoría de lo real de la violencia y su relación con la fiesta y lo sagrado; pero también J. G. Requena y su teoría de lo simbólico) podemos concluir que la violencia es constitutiva y esencial al ser humano. Etimológicamente viene de "Bios": vida, raíz griega que da lugar a palabras como biología o estudio de la vida¹⁹. No hay vida sin violencia y de ahí su relación con el sexo. Por otro lado Freud afirma que una energía poderosísima, la pulsión ("trieb"), es lo que empuja sin cesar al ser humano hacia la violencia que, si no se regula, es destructora y autodestructiva ("pulsión de muerte" llama Freud a este fenómeno).

Las sociedades antiguas, sabias en tanto aceptaban una tradición de siglos, admitían la necesidad de regular esa violencia real y pulsional mediante ritos que la desplazaran hacia objetivos no humanos, haciéndola además socialmente productiva. Por eso la violencia ritual tiene como finalidad última y oculta (inconsciente) encauzar la energía de muerte hacia la vida, hacia la fertilidad: el rito/contrarito del Cordero y el Toro es un ritual de fertilidad que anuda el lazo social, revitaliza a la comunidad y crea las bases simbólicas de la diferencia sexual masculino/femenino para conducir a la pulsión hacia el sexo fértil y creador. La Fiesta de los toros (considerada en su conjunto: es decir la corrida y los festejos populares: F4) ofrece un ejemplo de violencia localizada, socialmente productiva (produce cosas que no fabrican ni el capitalismo ni el mercado: buenos vecinos y hombres y mujeres dispuestos a procrear); aplaza la labor de la muerte, ofreciéndole el sacrificio de un animal totémico²⁰ y el de aquellos que se juegan la vida enfrentándolo.

La ideología animalista (pseudoecologista) posmoderna, aliada implícita del Capitalismo más salvaje y del pensamiento único del Mercado, no tolera las expresiones simbólicas de violencia y además vive el delirio de despreciar, en un ataque loco de soberbia y prepotencia, lo que han ideado, trabajosamente, generaciones enteras en ritos de un valor cultural incalculable como son los de la Fiesta de los toros²¹. No lo entiende, al tiempo que no quiere ver que la sociedad posmoderna que elimina esas formas de violencia ritual no es una sociedad menos violenta y más solidaria, sino que es una sociedad llena de violencia anómica, y aniquiladora de lo social. Finalmente insolidaria: hoy puede uno ser atacado en medio de una calle en una gran ciudad y morir allí mismo, ante la pasividad de miles de personas.

6. Erotismo, sexualidad y fertilidad en la fiesta taurina

Para Bataille violencia y erotismo son componentes básicos de la fiesta y de lo sagrado. Acabamos de referirnos a la violencia en las fiestas taurinas, una violencia por lo demás evidente; un componente tan obvio, manifiesto e ineludible de las mismas, que las ha convertido en tremendamente vulnerables al embate de los tópicos más recurrentes de la, hoy dominante, ñoñería animalista. Pues bien, ha llegado el momento de hablar del erotismo, que es por el contrario un componente latente o implícito a la Fiesta de los toros (aunque en el habla española el término "corrida", y otras muchas palabras procedentes del argot taurino, connotan a menudo un significado fuertemente sexual, como expresa a la perfección el dicho coloquial "donde esté una buena corrida que se quiten los toros"). En todo caso, el erotismo de la Fiesta de los toros, y más en concreto de su manifestación "culta", la corrida, fue ya señalado y recreado en su momento por dos grandes artistas españoles del siglo XX: Federico García Lorca y Pablo Picasso (F5); aunque quien supo elaborar una sugerente teoría al respecto fue el francés Michel Leiris²². Es más, para Leiris "toda la corrida está impregnada de una atmósfera de erotismo". Es por eso que, como he señalado en otro artículo¹⁶, Bataille dedicará su obra clave, *El erotismo*, precisamente a Leiris, desarrollando a partir de las ideas de este un concepto del erotismo relacionado estrechamente con el de fiesta y, por tanto, con lo sagrado. Gran parte de mi anterior trabajo, publicado en esta misma revista¹⁶, era un análisis, siguiendo a Bataille, del erotismo y su relación con la violencia y la muerte en la Fiesta taurina; por lo cual, y a partir de lo allí señalado, podemos intentar ahora dar un paso más, apoyándonos en Pitt-Rivers, para el cual esta Fiesta viene a ser, finalmente, un rito de fertilidad. Este concepto de fertilidad permite a su vez, cerrando el círculo, enlazar con el hecho de que para Bataille la clave del erotismo sea, precisamente, la reproducción.

De la rica y sugerente, y a veces polisémica, teoría taurina de Pitt-Rivers ha trascendido sobre todo su brillante análisis de cómo evolucionan en la corrida moderna lo masculino y lo femenino, como papeles o roles que van intercambiándose entre el toro y el torero. Haciendo un somero resumen podemos decir que para Pitt-Rivers lo femenino se percibe en el torero a lo largo del primer tercio y en el toro al final del último tercio, esencialmente en la llamada hora de la verdad; mientras que por el contrario lo masculino se muestra en el toro al salir éste a la plaza y durante el primer tercio y en el torero a lo largo del último tercio y, más precisamente, en el momento de entrar a matar, que Pitt-Rivers ve como una metáfora del acto sexual genital.



F5: Minotaur: para Picasso el toro representa lo masculino

22 Michel LEIRIS. *Espejo de Tauromaquia*. Ed. Turner, 1995.

16 Luis MARTÍN ARIAS. "Tauromaquia o cómo plantarle cara al horror". *Trama y Fondo* n° 12, pp. 31-44.



F6: La salida del toril



F7: Entrando a matar en la suerte del volapié



F8: Estocada en todo lo alto

17 "Antropología de la Tauromaquia: obra taurina completa de Julian Pitt-Rivers". *Revista de Estudios Taurinos* nº 14-15. Fundación de Estudios Taurinos. Sevilla, 2002.



F9: Santa Verónica de Bernardo Strozzi (1625-30). Museo del Prado.

En el momento de la verdad el toro, que se presentó en el ruedo como manifestación de la pulsión, con su agresivo empuje masculino (F6), que penetraba o intentaba penetrar todos los espacios (incluido el cuerpo del torero, si éste se dejara), está ahora parado, adoptando una posición pasiva; mientras que el torero, desprendido poco a poco de los equívocos feminizantes de su actitud e indumentaria se encuentra ahora en posición activa, de entrar a matar (F7), penetrando con su estoque esa ensangrentada llaga que se sitúa en el morrillo del toro (F8). La relación que Bataille establece entre el erotismo, la violencia y lo sagrado, a través del tema del sacrificio, se hace aquí presente: "el amante no disgrega menos a la mujer amada que el sacrificador sangriento al hombre o al animal inmolado".

Pero volviendo a los inicios de la lidia, recordemos que el fundamento artístico del primer tercio se basa en un pase de capa llamado "verónica", que relaciona explícitamente este momento de la Fiesta con el universo católico popular. La Verónica es una Santa Apócrifa, ya que su nombre no se menciona en las Sagradas Escrituras, y sólo aparece en la tradición cristiana a partir del S. VIII, de manera simultánea a la aparición, a su vez, de la Santa Faz. Como señala Pitt-Rivers, en cuyo sugerente análisis de la relación que establece la palabra "verónica" entre el catolicismo popular y los toros nos vamos a basar a partir de ahora¹⁷, esta Santa se asociará al principio con María Magdalena, relación que sostendrá sobre todo San Gregorio el Grande y que se hará muy popular en el S. XIII. La institución eclesial rechazará nos obstante esta asociación en el S. XVII, precisamente cuando el tema de la Verónica se autonomiza y vive por ello su momento de máximo esplendor: el velo de la Verónica se convierte en un motivo ineludible para los artistas, que grandes pintores como El Greco o Zurbarán plasmarán con acierto en sus cuadros (F9). Es precisamente en esta época, el S. XVII, cuando empieza a asentarse la codificación que dará lugar a la corrida moderna.

Tal y como señala Pitt-Rivers esta primera equiparación de la Verónica con la Magdalena carga a aquella con una connotación de marcado contenido sexual, pues la Magdalena es el paradigma de una sexualidad femenina desbordada, ya que padecía una ninfomanía a la que sólo un milagro pudo poner coto. El hecho de que, oficialmente, desapareciera explícitamente esta asociación con la Magdalena, tuvo relevancia para la ortodoxia eclesial pero no impidió que dicha connotación sexual quedara como contenido latente de la atractiva femineidad de la Verónica y su enigmático velo, elemento iconográfico que es el que ha dado lugar a la metáfora presente en la corrida: el velo (F10) equivale a la capa con la que el torero burla al toro, desplazando armoniosamente su embestida e

impidiendo así que esta fiera pulsional penetre el cuerpo del torero, pues si lo hiere o mata cortocircuitaría de este modo, azaroso y catastrófico, la culminación del rito (F11). Un rito que debe regirse por unas normas que, construyendo una causalidad simbólica, desafíen a lo casual mediante la promesa de que la violencia desatada, artificialmente, tendrá un sentido último (aunque inconsciente para la mayoría de los asistentes y participantes).

Ahora bien, más consistencia adquirirá otra equiparación en la tradición católica, la que se establece entre la Verónica y la llamada Santa Hemorroisa ("hemorroisa o hemorroísa" es según el diccionario de la RAE "mujer que padece flujo de sangre"). Si la Verónica es apócrifa y tardía, la Hemorroisa es en cambio reiteradamente citada en los Evangelios, ya que la mencionan tres de los cuatro evangelistas (Mateo IX, 20; Lucas VIII, 40 y Marcos V, 21). Recordemos el milagro, descrito de manera muy parecida en las 3 narraciones bíblicas: en realidad Jesús realiza a la vez dos milagros, cura a una hemorroisa cuya penosa enfermedad consistía en padecer una regla permanente (era "una mujer con flujo de sangre desde hacía doce años"), después de que ésta le tocara la túnica (Jesús le dice "tu fe te ha salvado") y a continuación resucita a la hija de Jairo, un magistrado. Esta joven acababa de morir precisamente a la edad de 12 años: vemos como una cifra (12 años) sirve de nexo a dos milagros que salvan a lo femenino del fracaso de su fertilidad; a la hemorroisa, que evidentemente no puede quedarse embarazada, y a la niña que muere justamente a la edad de tener la primera regla y de ser, por tanto, fértil. Triunfo simbólico, metafórico, de la vida sobre la muerte, de la fertilidad sobre una posible amenaza a la reproducción de la especie.

Al establecerse la asociación Hemorroisa-Verónica, en el sentido de que la mujer que limpia la sangre del rostro de Cristo durante su Pasión es la Hemorroisa, que de este modo intenta devolverle el favor concedido, se produce este interesante desplazamiento metafórico: la tela manchada de sangre menstrual de la Hemorroisa pasará así, transformada en velo de la Verónica, a ser el paño que sirve para limpiar el rostro de Cristo, manchándose con su sangre sacrificial. La asociación sangre menstrual-sangre de Cristo es por tanto evidente; y remite finalmente a una operación de simbolización: en el lugar de la huella de lo real del sexo femenino aparece un símbolo, la huella del rostro de Cristo –ver F10).



F10: Santa Verónica de un seguidor de El Greco (s. XVII). La forma en la que la Verónica sujeta el lienzo, sudario o velo recuerda a cómo coloca la capa el torero.



F11: Pase de verónica

7. Lo real simbolizado o la purificación de la sangre

La sangre menstrual es lo impuro y peligroso de la mujer –y quizá, íntimamente, se relacione con una sexualidad femenina pulsionalmente desbocada o incontrolable–. En la tradición popular española hay muchos ejemplos, que cita Pitt-Rivers: si una mujer con la regla monta una mula, ésta queda herida en el lomo; si entra en la despensa se pudre la comida; si está en el campo se marchitan plantas y se estropean cosechas; mientras que si se acerca al hogar se apaga el fuego de carbón de leña.

Impura y peligrosa es la sangre menstrual porque es signo de lo infértil: la regla anuncia que no hay embarazo, que no se ha producido la fertilización del cuerpo de la mujer. De lo que se trata pues es, mediante los instrumentos que nos proporciona la cultura, de simbolizar lo real de esa sangre, purificándola. El lienzo sanguinolento e impuro de la Hemorroisa pasa a ser el velo de la Verónica y a través de este proceso la sangre impura se transforma en la preciosísima sangre de Cristo, del Cordero sacrificado para lavar así el pecado original (la maldad pulsional) de los hombres. Si admitimos la sugerente fórmula de Pitt-Rivers, según la cual en el universo simbólico del catolicismo popular el sacrificio del Cordero equivale al del Toro, este proceso de simbolización de la sangre de la Hemorroisa vendría a ser un contenido latente de la corrida que se manifiesta, en principio, en ese elemento conector que es el pase de la verónica.



F12: En este dibujo de Picasso se perfila bien el desafío entre la vara de picar y los cuernos)



F13: Banderillas frente a cuernos



F14: Picasso refleja el desafío entre lo puntiagudo de las banderillas y los cuernos

Y es que la sangre menstrual, impura e infértil tiene que ver con la pulsión de muerte (destructiva e improductiva), tal y como se percibe en la fiera del toro bravo al comienzo de la lidia. Y será justamente tras el despliegue –mágico cuando se ejecuta correctamente– de la verónica cuando brote de inmediato la primera sangre de la corrida, a través de la herida que produce el picador, marcando el lugar de la llaga (en tanto que vagina) por la que penetrará el estoque. La figura del picador es ambivalente, ya que por un lado se aprecia la evidente masculinidad de su pica, que reemplaza (o enfrenta) así al cuerno: una herramienta, un signo (la pica o vara de detener), sustituye a un elemento anatómico, real del cuerpo del toro (los cuernos), iniciándose un proceso de sustitución que se incrementará a lo largo de la corrida (F12). Así, las banderillas sostenidas en las dos manos citan, de tú a tú, a los cuernos (F13), de tal modo que en la burla de la embestida instaura el banderillero un nuevo triunfo del significativo, del artificio, sobre lo real pulsional del cuerpo del toro (F14), quedando allí las banderillas clavadas como emblemas o estandartes (literalmente banderas) de ese progreso civilizatorio sobre la pulsión que la corrida ritualiza.

Pero por otro lado, tal y como señala Pitt-Rivers, el peto del caballo "reproduce de manera basta el colorido del traje de gitana" (F15), traje éste que originalmente llevaba siempre lunares rojos, similares a los que puntean también el peto del caballo de picar (F16). El toro con sus cuernos, como elemento itifálico, intenta penetrar el cuerpo (feminizado por su peto) del caballo; mientras desde arriba el picador con su vara, no menos itifálica, penetra realmente el cuerpo del toro (F17). Los espectadores generalmente se ponen a protestar, de manera sistemática e independientemente de la calidad técnica del puyazo (hay que advertir que para el buen aficionado esta suerte ejecutada cabalmente puede ser de gran belleza y emoción, ya que deja ver la bravura del toro). Las airadas protestas, frente a esta primera emergencia de lo sangriento en el cuerpo, así mancillado, del toro, quizá se deban a que dicha sangre anuncia ya el fracaso de la pulsión (el cuerno) y el triunfo de la represión cultural (el puyazo), que domestica (ahorra, en términos taurinos) la embestida del toro, la cual ya no va a ser tan suelta, ni tan impulsiva. Los insultos de los espectadores al picador pueden verse como una manifestación de ese malestar en la cultura del que hablaba Freud: enuncian un intento de resistencia a la represión, resistencia inconsciente que se justifica en la aparente brutalidad de la suerte; un puyazo que mancha de sangre desde el lomo a la pezuña del toro. Mancha que afecta a un bello animal que venía, pulsional y visualmente puro, virginal, desde esa naturaleza que metafóricamente se sitúa como el más allá del negro toril.

La sangre no dejará ya de estar presente: es lo que autentifica el sacrificio del animal sagrado, el Toro, que se asocia con la sangre del Cordero, ese rojo vino que bebe el sacerdote en la misa. La sangre sacrificial es purificadora, fértil y erotizante: cuando el torero, en un gesto de marcado matiz sexual, hunde su mano en el morrillo, penetrando con la totalidad del estoque al toro (F18), el público estalla entusiasmado mostrando un mar de pañuelos inmaculadamente blancos, limpios –de sangre y de cualquier otra impureza–; pañuelos que a Leiris, en su estallido y revoloteo de blancura, le recordaban al semen que aflora en el éxtasis de la eyaculación: curiosa transformación metafórica que va del rojo femenino al blanco masculino.

Paralelamente a este proceso de transformación de la sangre, desde aquella primera que hizo emerger el picador (y que conectaba con la sangre femenina, menstrual) hasta esta otra, vivificadora y sacrificial, que mancha la mano del torero, se ha ido produciendo la transformación del falo real (los cuernos del toro) hasta el falo simbólico que se manifiesta, como masculinidad triunfadora, en el matador que da la vuelta al ruedo elevando sus dos brazos, a modo de saludo, en una posición que recuer-



F15: Peto del caballo de picar



F16: Traje de gitana



F17: El tercio de varas



F18: El estoque entró hasta la bola.



F19: El matador saluda colocando sus brazos como los cuernos del toro

da literalmente a la de los cuernos del toro (F19): el torero representa esa masculinidad simbólica que se ha construido a lo largo del rito (o contrarito) a partir de la represión de la pulsión, de lo real (esa fuerza brutal y primitiva del toro), gracias al despliegue de una habilidad técnica y su sometimiento a las precisas normas del ritual.

El torero se ha apropiado (transmitiéndola al público) de la capacidad erotizante y reproductiva del animal totémico. Pitt-Rivers transcribe un cartel que vio en un mercado de Madrid, en un puesto que, en los años 80, vendía carne de toro: "Señora, si usted quiere que su marido cumpla esta noche, sírvale un solomillo de toro bravo para la cena". Y es que este genial antropólogo supo relacionar el sentido simbólico de la corrida con ciertas tradiciones festivas populares como la del Toro Nupcial (que existió en algunas regiones españolas, como Extremadura): el novio, un mozo del pueblo antes de casarse, debía banderillear al toro con dardos confeccionados por la novia, mientras que una prenda (¿quizá una falda?) de su prometida –bella palabra, que explicita ya la esperable inscripción de la pareja en lo simbólico– servía de capote de lidia con el que protegerse, gracias a esta prenda mágica y femenina como la verónica, de la potencialmente letal embestida de la fiera. Esta tradición seguía viva, según Pitt-Rivers, en la costumbre (muy reciente) de celebrar despedidas de soltero, o incluso las bodas, en ventas o mesones próximos a las ciudades (en los márgenes de autovías o carreteras nacionales), provistos de placitas de tientes en las que el novio y los invitados se las tienen que ver con becerros y erales.

Ahora bien, quizá uno de los mayores hallazgos de la investigación antropológica de Pitt-Rivers fue asociar el culto al toro con la actitud popular frente a otro animal omnipresente en el campo español: la cigüeña. Curiosamente, la distribución geográfica de las cigüeñas se corresponde bastante bien con la de las dehesas en las que se cría el toro bravo, de tal manera que podemos decir que ambos animales son endémicos de las mismas zonas. Ahora bien, a pesar de que la cigüeña es un animal literalmente salvaje, se comporta sin embargo de manera pacífica y vive entre nosotros en lo alto de las iglesias; siendo asimismo de costumbres familiares, pues el macho cuida a sus crías y, desde el punto de vista de la tradición, es el animal que se encarga de traer a los niños envueltos en pañales que sujeta con su pico. Por eso no necesita de ritos que lo simbolicen.

El toro es, de entrada, un animal doméstico, artificial, producto de la manipulación cultural, criado y seleccionado por el hombre durante siglos. Pero, paradójicamente, es agresivo, vive en el campo, siendo el

macho egoísta, pues se desentiende de sus crías y sólo quiere montar a la vaca (de ahí el fuerte erotismo con el que se le asocia), por lo cual requiere de ritos/contraritos que simbolicen su fuerza salvaje. De lo que se trata es de pasar del toro (en tanto que representante de una pulsión antisocial, y de un deseo masculino imaginario, no menos antisocial) a la cigüeña (es decir a una masculinidad socialmente útil). Pero esa masculinidad simbolizada debe poseer toda la carga erotizante y generativa que animaba a la fuerza ciega del toro: fuerza de este modo encauzada hacia la sexualidad genital y el acto reproductivo.

En resumen, el proceso que permite pasar de la pulsión (asexual y letal), ejemplificada en el cuerpo del toro, a una masculinidad simbolizada y encauzada hacia la genitalidad y la fertilidad, es un proceso paralelo, simultáneo y complementario al que transforma la sangre pulsional e infértil del cuerpo femenino en sangre sacrificial, erotizada y productiva. Proceso sincrónico en el que lo femenino y lo masculino, en tanto que figuras (imaginarias) y roles (semióticos) se van intercambiando mediante un bello baile o mágico vaivén entre el toro y el torero: en la primera parte de la corrida lo femenino representa, situado del lado del torero, la emergencia de lo cultural, del artificio engalanado, a través del vistoso y colorista vestido de torear, con sus bordados y adornos (F20); de las medias de seda; de los moños de la montera o de la capa como falda que, en pases y requiebros (F21), recuerda a la bailaora de flamenco (F22). Enfrente la embestida, brutalmente masculina del toro, con su falo real (los cuernos); embestida que será burlada una y otra vez, mediante el coqueteo embaucador que el torero escenifica, a modo de reto fascinador que recuerda a las fases galantes previas al acto sexual.

No obstante, en la segunda parte de esta tragedia que es la corrida, lo cultural se manifiesta como masculino, escenificándose a través de la visualización del "bulto" o "paquete" del torero que, activo en la culminación de su arte, merced a los esenciales pases de muleta (que son el fundamento de la actual concepción estética de la corrida), se prepara para utilizar el estoque, propiciando mientras tanto embroques que articulan una proximidad física increíble entre su cuerpo y el del toro (técnicamente se trata de parar, templar y mandar; cargando la suerte al pisar los terrenos del toro: momento de máximo peligro). Obsérvese, después de todo, la exacta geometría simbólica del ritual: si tan artificial, en tanto que manifestación de una manipulación técnica, resultan ser lo femenino como lo masculino (incluso en su simetría hasta cierto punto especular, imaginaria), ambas posiciones no comparecen como meramente retóricas, como resultado de un juego lingüístico sin trascendencia, sino que muy al contrario se manifiestan bajo la presión del peligro, en un inter-



F20: En el callejón, antes del paseíllo



F21: El pase de capa simula el movimiento de una falda



F22: Bailaora de flamenco

cambio que permite que ambas posiciones afronten lo real del cuerpo, de lo biológico; lo real del acto sexual.

8. El Toro-Vega de Tordesillas como ejemplo de la Fiesta

17 "Antropología de la Tauromaquia: obra taurina completa de Julian Pitt-Rivers". *Revista de Estudios Taurinos* n° 14-15. Fundación de Estudios Taurinos. Sevilla, 2002.

No nos gustaría terminar este trabajo sin insistir en que, como ya hemos señalado¹⁷ no se puede en modo alguno separar a la corrida comercial, en muchos aspectos un texto moderno-burgués que nace con el romanticismo, de su núcleo festivo popular: todos esos festejos tradicionales que se celebran en los pueblos, especialmente en aquellos pueblos situados, precisamente, en las zonas con más afición a las corridas. La corrida no puede ser separada, sin peligro para su futuro, de su matriz religiosa popular: Barcelona es quizá la única ciudad española en la que se celebran corridas totalmente comerciales, los domingos, sin ninguna relación con festividades de tipo religioso (en Madrid, aunque también se celebran corridas de temporada, las que de verdad tienen éxito son las de San Isidro Labrador, patrón de la ciudad). Quizá por eso Barcelona es ahora mismo el eslabón más débil de la Fiesta, como han sabido ver los nacionalistas anti-taurinos.



F23: Carrera o *course* camarguesa

23 La tauromaquia española apareció en Francia en 1701 (prácticamente al mismo tiempo que en la propia España). La restauración de la plaza de toros de Arlés en 1825 permitió organizar allí la carrera libre camarguesa. La primera corrida de toros en esta plaza de toros tuvo lugar en 1830. En las ferias de Arlés hay sueltas de toros (encierros), "abrivados" (el toro va del campo a la plaza) y "bandidos" (de la plaza al campo).

Un caso singular es lo que ocurre en Francia, país en el que las corridas están experimentando una fuerte expansión, en el contexto de una sociedad muy modernizada y tremendamente laica. Así, la temporada taurina francesa se inicia en Arlés (en la bella región provenzal de la Camarga, cuya luz especial supo plasmar Van Gogh en sus cuadros), precisamente el Viernes Santo (es el comienzo de la llamada "Feria Pascuale"), pero en un ambiente de exaltada alegría, de sevillanas y otros tipos de música española, no menos estridentes, que no sintoniza para nada con día tan señalado (como jornada de luto) en el calendario católico. Por lo demás, la Camarga, la región más taurina de Francia, conoció una fuerte implantación protestante-hugonota, y su contexto cultural tradicional es por tanto muy diferente al del catolicismo popular español. Eso sí, en sus marismas se cría el toro camargués ("biou", palabra muy similar al catalán "bou") de impresionante arboladura, que ha dado lugar desde hace siglos a un tipo peculiar de festejo popular taurino, que se celebra en muchos pueblos camargueses: la *course* (F23), carrera o encierros de toros embolados²³.

En cualquier caso, cuando uno asiste a una corrida en estas ciudades francesas, tan taurinas, percibe a un público conocedor de las técnicas del toreo y amante del espectáculo taurino, pero muy diferente en su comportamiento al español: permanece en silencio durante prácticamen-

te todo el espectáculo y casi no habla ni se relaciona entre sí. Ausente el contexto de fiesta popular, explícitamente religiosa, falla la función de religación, de reforzamiento del lazo social que se observa en la Fiesta en los pueblos y ciudades taurinas de España (en la corrida se habla y se comparte la bebida y la comida con los desconocidos acompañantes de tendido). Quizá tenga que ver con esta ausencia de "religiosidad" el hecho de que las únicas peleas que el que esto suscribe haya visto en su vida de aficionado a los toros entre el público asistente a un corrida, de una violencia similar a la de los altercados que son habituales en los campos de fútbol, se produjeran precisamente en una corrida en Arlés, en cuyas magníficas Arenas (un circo romano del siglo I d.C.) son frecuentes los incidentes violentos con el presidente, cuando éste no concede los trofeos que el público pide con gritos destemplados, sin apenas utilizar pañuelos blancos.

Junto a esta deriva comercial de la corrida (que no sólo se observa en Francia sino también en muchas ciudades españolas), desligada de sus fuentes de religiosidad popular, que la conducen a ser un mero espectáculo "culto", o moderno-burgués, se da por el contrario en otros lugares de tradición taurina un intento de vuelta a la conexión con el festejo popular, como puede observarse en la reciente implantación de encierros y "pamplonadas" en muchos pueblos de América Latina, como complemento popular de la corrida.

En España, por fortuna, todavía existe una rica variedad de festejos populares, desde los corre-bous de Cataluña y el País Valenciano, a los encierros de Castilla, Andalucía y el País Vasco. Nos vamos a centrar ahora en la fiesta taurina popular del Toro de la Vega, que se celebra en Tordesillas (Valladolid), y que pasa por ser una de las más puras y antiguas de la tradición española. Pitt-Rivers así lo supo ver, situando a este festejo como núcleo de su aproximación antropológica a la Fiesta de los toros²⁴.

El Toro de la Vega se llama también de la Peña, debido a la Virgen de la Peña, cuya Romería se celebra justo antes de la Fiesta en la que se sacrifica al animal. Recordemos que hay dos días especialmente dedicados a la Virgen en el calendario festivo español; días, sobre todo el primero, de innumerables festejos taurinos: el 15 de agosto (la Asunción o subida al cielo) y el 8 de septiembre (la Natividad o nacimiento). Pues bien, el 15 de agosto se elige en Tordesillas al toro que al mes siguiente va a ser sacrificado: generalmente se trata de un impresionante ejemplar de gran peso y trapío (F24). El toro vivirá en un cercado del pinar cercano al pueblo, al lado del río Duero, en la vega. En septiembre, después



F24: Impresionante Toro de la Vega

²⁴ Desde mediados de los años 80 quedó fascinado por el rito (o contra-rito) del Toro-Vega, visitando Tordesillas en varias ocasiones. Dedicó los mejores esfuerzos de los últimos años de su vida (murió en agosto de 2001) a elaborar una teoría antropológica que tenía como uno de sus principales fundamentos el Toro-Vega, sobre el que escribió varios artículos y conferencias de gran interés (recopilados en la obra que mencionamos en la cita nº 17).



F25: Toro y participantes corren hacia la vega del Duero



F26: Los torneantes intentan abatir al Toro-Vega



F27: Trofeos del ganador: el rabo y los testículos del toro

²⁵ *Diario de Valladolid*. 17-IX-2003, p. 5. Este mismo periódico informa en la página de al lado que al Toro-Vega del 2003 habían asistido 30.000 personas.

de la Romería de la Virgen, se trae al toro hasta el pueblo, donde pasará la noche (de este modo, según Pitt-Rivers, se "empadronea" en el pueblo) y al día siguiente se le suelta por las calles hasta que llega al puente de bajada a la vega, junto al Duero (F25). Allí, entre los pinos, se inicia el lance: los mozos (los torneantes) intentan abatirlo con lanzas, bien a pie, bien a caballo (F26). El que consigue matarlo es el héroe de la fiesta y vuelve al pueblo con los testículos y el rabo del toro colgados en su lanza (F27). Muchos de los que han llegado hasta la vega mojan prendas o manos en la sangre del toro sacrificado, demostrando de este modo su reconocimiento (inconsciente) del carácter purificador, mágico y fertilizante de la sangre sacrificial. Según relata Pitt-Rivers: "Un informante me explicó que había puesto sangre de toro en los labios de su hija de 3 años y se había santiguado con los dedos empapados de sangre. No fue por fervor católico, dijo, sino que lo hizo... sin pensar" (op. cit, pp. 228-229).

Pues bien, esta magnífica fiesta popular es la más valiosa y a la vez la más atacada por las hordas animalistas en toda España. Año tras año la conjura de los necios no cesa: tras crecientes presiones de grupúsculos pseudoecologistas, el pasado verano el llamado Procurador del Común, político burócrata dependiente de la Junta de Castilla y León, denunció este maravilloso rito-contrarito porque al mismo asisten los niños, como espectadores²⁵. ¿Es que no sabe este señor que los niños actualmente contemplan miles y miles de asesinatos y actos de violencia desatada en la TV, ellos solos, abandonados a su pulsión escópica, sin que esa violencia haga lazo social, sin que sirva para nada, salvo para enriquecer a las cadenas de TV? La violencia que contemplan los niños de Tordesillas en la Fiesta del Toro-Vega es ejemplar; es una violencia sana y productiva: es festiva y sagrada, les anuda al lazo social de la comunidad. No es la violencia callada y canalla de la TV, que no les dice nada en ese plano, sino que los deja descolgados, en el vacío, frente a su propia pulsión devoradora, sin instrumentos para afrontarla.

Otro motivo de denuncia al que hace referencia el llamado Procurador del Común es que en el Toro-Vega se produzca ese momento ritual, sagrado, que debería ser irrenunciable, del corte de testículos del toro muerto: lo descalifica por ser una "obscenidad". Tampoco sabe este cargo a sueldo de la Junta (no hay peor ciego que el que no quiere ver) que la TV actual se basa en la explotación sistemática de la obscenidad más vulgar y desconsiderada. Y ya no sólo la TV: estas pasadas temporadas, varias obras de teatro de dudoso gusto han hecho burla y escarnio del órgano sexual masculino (tipo: "5 penes.com" o similares). O sea, que si es para destruir (es decir deconstruir) sí; pero si es para construir, para reconstruir la masculinidad (y la feminidad) como posiciones simbólicas,

entonces hay que decir que no. Como se ve, hay hechos que no se toleran cuando van, precisamente, asociados a una dimensión simbólica: el contenido manifiesto de esos hechos rituales deviene así en mera excusa para rechazar lo que en realidad se desea rechazar, que no es otra cosa que su contenido latente, es decir, simbólico.

Pero volvamos a la interpretación del rito/contrarito: hasta hace unos años había una fiesta final (hoy lamentablemente perdida, del mismo modo que el Patronato que rige la fiesta del Toro-Vega ha decidido ceder a las presiones y eliminar el corte de testículos), que consistía en un baile en la Plaza Mayor. La apertura del baile era privilegio del héroe que acababa de matar al toro, el cual escogía a una joven que se convertía así en la Madrina del baile. Mientras la pareja bailaba, el héroe sostenía la lanza (con los testículos como trofeo, clavados en su punta), de tal modo que si una gota de sangre caía en el vestido de la chica, éste era guardado sin lavar como ajuar. La sangre (la pulsión salvaje) simbolizada (humanizada) pasaba así a ser un buen augurio para la fertilidad del futuro matrimonio. Sangre ritual y festiva que asegura, simbólicamente, la reproducción de la especie. Valor incalculable de un rito, pues desde siempre, pero más en esta época, todo lo que seamos capaces de hacer para lograr aumentar la natalidad bienvenido sea.



Marzal DE SAX