

---

## **TOREO Y PSICOANÁLISIS**

---

«Cuando tratamos con metáforas, tenemos que entender no solo lo que representan, sino también por qué la imagen tiene un poder evocador, un poder que enriquece a todo aquello que es considerado análogo al sugerir otras conexiones con estados emocionales construidos culturalmente, experiencias construidas culturalmente y conocimientos construidos culturalmente.» [Bloch: 2004: 171]

«El toro bravo, cuyo cometido es simbolizar la naturaleza salvaje, es un animal doméstico que sólo consigue cumplir correctamente su papel en la corrida moderna después de haber sido sometido a una selección tan rigurosa y larga como la de un caballo de pura sangre”.

Los hombres atribuyen al toro un carácter que no tiene. Se supone que el rojo ha de excitarle, pero, realmente, es daltónico; se le imagina permanentemente feroz, y, sin embargo, se le puede acostumar a comer en la mano del mayoral; incluso se ha dicho que le gustaba la lidia. Se le toma por un monstruo, cuando suelto por el campo es un tranquilo rumiante. En definitiva, la cultura humana es la que ha fabricado la apariencia que presenta al entrar en el ruedo, la del enemigo de toda la Humanidad. Verdadero minotauro, mitad fiera, mitad producción humana, pertenece al mundo de los sueños más que al de la economía política». [Pitt-Rivers: *El sacrificio del toro* (1984)]

### **FABULACIONES E HIPÓTESIS SOBRE LAS CORRIDAS DE TOROS**

Muchos historiadores y antropólogos han dado rienda suelta a su fantasía y formulado las hipótesis más peregrinas sobre el sentido y significado de las corridas de toros. Hay fabulaciones para todos los gustos. Parece que las corridas de toros son una pantalla de proyección para los gustos de cada autor.

Algunos han visto las fiestas taurinas como un conjunto de celebraciones cuyo origen se remontaría a los sacrificios en honor de Hércules o de Diana, sin tener en cuenta que en la mayor parte de las fiestas de toros en España no se verifica la muerte del toro, incluso puede aparecer como una excepción. Hubert y Mauss definen el sacrificio de una víctima como «procedimiento según el cual se establece una comunicación entre el mundo sagrado y el mundo profano por la mediación de una víctima, de una cosa destruida durante una ceremonia» (1970).

Pitt-Rivers publica en 1995 un artículo titulado «Taurolatrías: la santa Verónica y el toro de la Vega», donde describe las corridas de toros como un contrarrito de la misa católica, que imita el sacrificio de Cristo, el cordero. El matador presenta el capote al toro lo mismo que hizo Verónica ofreciendo a Cristo, camino del Calvario, su pañuelo para limpiar su faz. La muerte del toro en la corrida sería comparable al sacrificio del "Cordero de Dios".

Algunos han querido ver en los movimientos circulares del torero reminiscencias de las danzas como representación del laberinto que Teseo recorrió para dar muerte al Minotauro de Creta. O como un acto ritual en el que una bella mujer se transforma en hombre para dar muerte al toro, lo que escenificaría una violación sexual.

Más popular ha sido la interpretación de las corridas como ritual totémico en el que se escenifica la muerte de un dios [Delgado Ruiz: *De la muerte de un dios* (1986)].

## **DIMENSIÓN ERÓTICA DE LA CORRIDA DE TOROS**

*Para torear y casarse, hay que arrimarse.* (refrán)

*Tres cosas hay que nadie sabe cómo han de ser: el melón, el toro y la mujer.* (refrán)

Algunos autores han planteado la corrida de toros como una lucha de género y explican la corrida de toros como una lucha de seducción y dominio entre toro y torero, entre el elemento masculino y el elemento femenino. Estos autores ven en la corrida el encuentro simbólico entre el principio masculino y el femenino. Hablan de la femineidad del torero y de la masculinidad del toro; ven al torero como una mujer seductora y al toro como a un hombre seducido, pero de virilidad descomunal. Para otros autores, sin embargo, en el juego de seducción que se establece entre el torero y el toro, el torero vendría a ser un hombre y el toro una mujer.

El etnólogo francés Michel Leiris (*Espejo de tauromaquia*, 1937) sugiere el carácter sexual y sacrificial de la corrida en la que se derrama la sangre menstrual y la sangre sacrificial. El toro sería una figura fálica que daría a la corrida su dimensión erótica. La fiesta de toros tendría algo de una escena de coito. Los pases animados con un ritmo de vaivén del torero, con acercamientos y alejamientos, simularían los movimientos durante la cópula, acompañados por el público con un colectivo "¡olé!", que equivale al gemido de una mujer poco antes del orgasmo.

«En el pase taurómico, de la misma manera que en el coito, existe esa misma ascensión hacia la plenitud (aproximación al toro); después del paroxismo (el toro precipitándose en la capa y rozando, con las astas primero y con el cuerpo después, el vientre de un torero que, mientras tanto, permanece con los pies firmemente clavados en el suelo).»

El lance amoroso concluye con la estocada final, que simboliza la penetración sexual, coronado todo con la ovación del público y la actitud

distendida del torero, equivalente a sentimiento de relajación tras la eyaculación.

«Cuando se produce esa maravillosa conjunción entre toro y torero se crea un vértigo que recuerda mucho al vértigo erótico porque en la corrida, igual que en el acto amoroso, en el instante previo a la crisis final, nos quedamos en suspenso, apresados en la angustia de que aquello cese, libertos en el maravilloso éxtasis de que aquello continúe. La repetición de las embestidas, la reiteración de los pases, de la misma manera que en el acto del coito, multiplica cada vez más, la borrachera: se está, a cada instante, un poco más embriagado porque se siente que el placer sigue subiendo, sigue creciendo, cuando, segundos antes, uno se creía colmado, uno sentía que, más allá, era insoportable.»

Para Pitt-Rivers, «la corrida de toros no es un combate; no es ningún deporte competitivo; no es un juego [...]. No es un espectáculo, ni tampoco una pieza teatral, pues no representa la realidad, sino que es la realidad misma». Así analiza el transcurso de una corrida:

En el primer tercio de la corrida, el matador le recuerda a un «sacerdote»: el capote de paseo se semeja una estola o a una casulla; pero el torero adopta una imagen femenina, la montera parece una peluca de muñeca y el vuelo de la capa de lidia le evoca el movimiento circular de la falda de una «bailaora de flamenco». Mientras el matador representa a una hermosa mujer, el toro es concebido como un emblema de virilidad agresiva.

El faldón acolchado que protege al caballo del picador le recuerda el traje de lunares que visten las flamencas. El toro intenta introducir sus cuernos bajo este faldón acolchado y el picador barrena su pica en la herida, lo que representaría la figura del cabrón, del cornudo que ofrece a su mujer (el caballo) y luego castiga al ingenuo amante que ha atraído.

En el tercio de banderillas, el torero se despoja de la montera (peluca), toma el estoque y la muleta y se convierte en «hombre transformado en toro». Las banderillas adornan ahora la «ofrenda» y la convierten en sagrada.

En el último tercio, la herida en la cruz, parte más alta del lomo, será el centro de atención. El toro debilitado y burlado pierde su honor, que adquiere ahora el torero. El acto termina con la violación del toro, que representa la penetración del estoque en el lomo del animal, metafórico ahora del monte de Venus. La cruz se encuentra ensangrentada antes de la penetración, lo que representa una vagina en periodo menstrual. La penetración consiste en la violación de un tabú totémico: el temor de los hombres hacia la sangre femenina.

Según Pitt-Rivers el «sacrificio» sangriento de las corridas de toros es una forma de purificación de la polución que dejan las reglas femeninas, un ritual en oposición complementaria con la misa, donde tiene lugar el sacrificio del cordero (1984: 42-43). El objeto es violar el tabú del coito *inter menses*, para exorcizar el miedo a la sangre femenina. Al mismo tiempo,

gracias al trasvase que se efectúa entre la humanidad y la naturaleza, los hombres que dan muerte al bovino recibirían a cambio la capacidad sexual de aquel «dios totémico».

Ha habido autores que también han empleado la metáfora sexual para explicar lo que ocurre en una corrida de toros, pero sin ver en ella rituales sacrificiales.

## **LAS FIESTAS DE TOROS COMO RITUALES TOTÉMICOS**

Un número importante de investigadores han defendido el carácter sacrificial del toreo. Uno de ellos ha sido Pedro Romero de Solís, que, lo mismo que Delgado y Pitt-Rivers, parten de la clásica definición de Hubert y Mauss (1970) según la cual el sacrificio es un «procedimiento según el cual se establece una comunicación entre el mundo sagrado y el mundo profano por la mediación de una víctima, de una cosa destruida durante una ceremonia» (1970). Para Romero, la tauromaquia moderna tendría una estructura trinitaria donde el toro sería el *sacrificado*; el torero, *sacrificador*; y el público, el *sacrificante*.

Aunque en muchas fiestas taurinas no se da muerte al animal, según Romero, el sacrificio del animal se representa de forma simbólica. Para Pedro Romero la emblemática figura del Toro de Osborne, empleada en las vallas publicitarias, deriva de que el toro es un tótem de España.

Ángel Álvarez de Miranda (*Ritos y juegos del toro*, 1962) fue el primero en negar el tópico sacrificial de las fiestas de toros. En las tradiciones y leyendas españolas, este autor encuentra que la intervención del toro en las prácticas populares está vinculada a la idea de la generación, al poder fecundante del animal y a su virtud de transmitir este poder a los seres humanos.

El objetivo de los ritos del toro, convertidos luego en juego, era estimular y aumentar el poder generativo del varón y/o la fertilidad de la mujer (1962: 67). Álvarez de Miranda puso todo su empeño en demostrar que originalmente los rituales taurinos no suponían la muerte del animal. La muerte del toro sería un elemento tomado de las corridas caballerescas. El rito fue perdiendo su carácter religioso y se convirtió en un espectáculo lúdico.

Otros autores también han demostrado que la muerte no es un elemento estructural de los festejos taurinos y que, cuando aparece, se trata solo de una excepción.

Frédéric Saumade [*Las tauromaquias europeas: la forma y la historia. Un enfoque antropológico* (2006)] con su análisis comparativo de las tauromaquias, emprende un ataque demoledor de las teorías sacrificiales: en las tauromaquias no hay una inmolación del toro a una divinidad; en otros tipos de corridas europeas la escenificación de la muerte del toro no forma parte de los reglamentos oficiales.

## EL TOTEMISMO

El totemismo no es considerado por todos como fenómeno religioso. No se trata, en realidad, de una religión y se expresa entre otras características, en la adoración a los animales.

El concepto de totemismo se dio a conocer por el escocés McLennan en Londres en 1870 con la fórmula de que el totemismo es el fetichismo más la exogamia y la filiación matrilineal (matrilinaje).

Un tótem es un objeto natural o un animal que en las mitologías de algunas culturas o sociedades se toma como símbolo icónico de la tribu o del individuo. El tótem puede incluir una diversidad de atributos y significados para el grupo vinculado.

En el totemismo, el tótem se entiende también como el principio u origen de un determinado grupo humano (clan), que se cree descendiente de ese tótem –animal, vegetal u objeto inanimado. Aunque el término proviene de la cultura ojibwa, de América del Norte, el totemismo puede observarse a lo largo de la evolución de las sociedades humanas en otros continentes y otras eras.

El término deriva de la palabra *ototeman*, del lenguaje algonkina de Ojibwa (en el área norte de los Grandes Lagos en América del Norte oriental): 'él los origina; originalmente significa: 'él es de mi parentela'. La raíz gramatical, "ote", significa una relación de sangre entre los hermanos que tienen la misma madre y que no pueden casarse entre ellos.

Entre algunas tribus indígenas y naciones nativas de Norteamérica las cualidades de los animales reflejan o reflejaban fuerzas sobrenaturales y atribuciones espirituales.

Existen distintas teorías sobre el origen del totemismo. Los antropólogos materialistas sugieren que el totemismo nació como una manera de proteger de la extinción a los animales y las plantas; así, cada tribu se encargó de proteger a un animal tótem acordando por ejemplo que sólo ellos lo cazarían; o también, al contrario, protegían al animal totémico estableciendo un tabú que prohibía la ingesta por parte de la tribu del animal o vegetal en cuestión.

Otros antropólogos afirmaron que el totemismo nació sencillamente como una necesidad lingüística de designar a sus vecinos, y no hallaron mejor manera de designarlos que usando las palabras que tenían a mano y que mejor caracterizaban a aquellos. Si sus vecinos eran especialistas en recolectar miel, los llamaban el clan de la miel, o más precisamente, los "mieles".

Los brujos o chamanes de cada tribu eran los encargados de determinar mediante visiones, el animal o planta tótem de cada recién nacido. Esto ocurría cuando existía un totemismo individual y no grupal. El tótem en cuestión, supuestamente protegía al individuo o al clan, así como el clan o el individuo protegían al tótem. Otras veces el totemismo se traducía en una

igualdad de virtudes entre el hombre y su animal o planta tótem, de tal manera que, por ejemplo, el hombre águila tenía las mismas virtudes que el águila.

Una vez difundida la práctica de asignaciones totémicas, el totemismo se convirtió en muchos lugares en una intrincada red de relaciones sociales entre los clanes: mujeres serpientes eran dadas en matrimonio a hombres águila, por ejemplo. Cuando un cierto número de personas en el seno de un clan era sobrepasado, se creaba un nuevo clan, y también un nuevo tótem. Estas relaciones sociales entre los clanes se sellaban, en Norteamérica, con el tallado de un tronco que representaba el pasado de un clan, con todos sus antecesores totémicos.

El antropólogo James Frazer fue el primero en analizar en su conjunto el fenómeno totémico, en su libro *Totemism* (1885), y, sobre todo, en los cuatro tomos de su *Totemism and Exogamy* (1910). Numerosos investigadores estudiaron el fenómeno del totemismo en las primeras décadas del siglo XX, con la esperanza de haber encontrado las raíces sociales y psicológicas del ser humano.

Tótem, tabú y exogamia (matrimonio fuera del grupo) son tres fenómenos que aparecen inextricablemente entrelazados en muchas sociedades, por lo que los estudiosos los agruparon dentro del concepto más general de totemismo, llegando a crear complejos sistemas que englobaban símbolos, prohibiciones, relaciones magicorreligiosas, modalidades matrimoniales y otras muchas manifestaciones culturales.

Más tarde, un creciente número de investigadores observó que los pretendidos fenómenos totémicos no se daban en estado puro ni formaban un todo homogéneo. El concepto de totemismo pecaba de cierta indefinición.

Para el antropólogo Claude Lévi-Strauss, en *Le Totémisme aujourd'hui* (1963) el totemismo no es más que una expresión simbólica que permite al individuo un mejor entendimiento y expresión de la realidad social que lo rodea y de la diferenciación de clanes y de roles. Su importancia habría sido exagerada por los estudiosos del primer tercio del siglo XX.

## **LA HIPÓTESIS SOBRE EL PASADO TOTÉMICO DE LA HUMANIDAD**

A finales del siglo XIX comenzó el interés por el análisis de las instituciones sacrificiales. Las teorías de William Robertson Smith (1846-1894) del antropólogo escocés James Georges Frazer (1854-1941) llegaron a Francia y despertaron el interés de los fundadores de la Sociología y la Antropología: Émile Durkheim (1858-1917), que, junto con Karl Marx y Max Weber, es uno de los fundadores de la sociología como disciplina académica, Lucien Lévy-Bruhl (1857-1939) y Arnold Van Gennep (1873-1957). El antropólogo y sociólogo Marcel Mauss (1872-1950), discípulo de Émile Durkheim, estudió las instituciones sacrificiales como la base para el estudio científico de la religión y la sociedad.

James Georges Frazer (1854-1941) y Émile Durkheim (1858-1917) dieron forma a la noción de «totemismo» con la que explicaban fenómenos heterogéneos en una línea cronológica, siguiendo el método evolucionista propio de la época.

A todos ellos hay que sumar la contribución de Sigmund Freud (1856-1939), el fundador del psicoanálisis, con su obra *Tótem y tabú. Algunas concordancias en la vida anímica de los salvajes y de los neuróticos* (original alemán: *Totem und Tabu. Einige Übereinstimmungen im Seelenleben der Wilden und der Neurotiker*) publicada en 1913. En esta obra, Freud considera la institución sacrificial como el fundamento de la sociedad, la religión y la moral.

Sigmund Freud se propuso explicar los orígenes de nuestra especie mediante interpretaciones psicoanalíticas proyectadas sobre la antropología. El horror al incesto, la ambivalencia de los sentimientos respecto al tabú, las funciones desempeñadas por el animismo y la magia, el totemismo y sus estrechas relaciones con la exogamia, son otras tantas consecuencias del drama edípico primigenio, esto es, del parricidio en la horda primitiva, base de la religión, la moralidad y las instituciones de la vida civilizada.

Su idea es que se podría establecer una analogía entre el desarrollo de las sociedades primitivas y el desarrollo individual del psiquismo humano. La tesis central de este libro queda expresada en la hipótesis de que existiría un origen común del totemismo y la exogamia, determinados por el conflicto humano fundamental entre el deseo y la prohibición. La ambivalencia que caracteriza la relación con el padre en el complejo de Edipo (y en la resolución o salida del complejo de castración) sería estructuralmente análoga al conflicto mítico que daría origen a la cultura: el asesinato de un padre originario perpetrado por el clan de hermanos. La cena totémica del padre asesinado simboliza también la internalización del padre y de su autoridad o "ley". Así, la cultura y el Superyó tendrían según la teoría freudiana un origen estructuralmente paralelo.

Freud cuenta así el posible mito primigenio: Al comienzo existió un padre violento y celoso que hizo suyas todas las hembras y expulsó a sus hijos, los que por esa razón quedaron con sentimientos contradictorios de odio y admiración hacia el padre. Los hermanos se unieron para darse fuerza y poder matar al jefe de la horda, severo y celoso. Luego comieron su cadáver, consumando así la identificación de cada uno de los hijos con su padre, lo que también trajo consigo el fin de las rivalidades entre ellos. Pero como los hermanos también amaban al padre, vino luego el arrepentimiento, naciendo así el sentimiento de culpa en la humanidad, volviéndose el muerto más fuerte de lo que había sido en vida.

«La comida totémica, quizá la primera fiesta de la humanidad, sería la reproducción conmemorativa de este acto criminal y memorable que constituyó el punto de partida de las organizaciones sociales, de las restricciones morales y de la religión» (Freud, 1973: II, 1838).

Desde esta conciencia de culpa por el asesinato del padre por parte de los hijos varones nacieron las dos prohibiciones totémicas:

a) No matarás al animal totémico: no repetirás el asesinato del padre, porque si otro macho ocupa el lugar del padre entonces hay que matarlo por ser el macho dominante.

b) Prohibición del incesto: no gozarás de las mujeres del clan (ya que era lo que el padre originalmente prohibía), las mismas se reparten y existe una que es prohibida (exogamia)

Ambas cosas fundaron la eticidad del hombre, y mientras la primera solo tenía su razón de ser en un simple sentimiento de ambivalencia (amor y odio hacia el padre), la segunda tuvo además un valor práctico: la prohibición del incesto impedía que los hermanos se peleen entre sí por las mujeres de su clan, lo cual implicaba el riesgo de que apareciera nuevamente un padre tirano y celoso entre ellos.

El pasaje a la cultura implica estas dos prohibiciones que se convierten en tabú, por lo que existe un nexo entre totemismo y exogamia. El banquete totémico recuerda periódicamente este acontecimiento, existe una adoración al tótem y comienza con una repetición del acto donde buscan asemejarse al tótem, se identifican con él. Al comérselo lo incorporan por la vía del canibalismo (incorporan fragmentos del tótem = identificación).

Obediencia retrospectiva: no es lo mismo el padre muerto al padre vivo, su deseo "pesa" más una vez muerto y sigue operando hasta convertir a su deseo en ley. Los hermanos del banquete totémico estaban gobernados por la ambivalencia ante el padre de la horda primitiva, es decir, un rival para sus deseos sexuales, pero también una admiración.

Por tanto, al matarlo, satisfacían su odio pero sobrevenían también las mociones tiernas, en este sentido vino un arrepentimiento que generó la conciencia de culpa y el establecimiento de la ley, es decir, "el muerto se volvió aun más fuerte de lo que fuera en vida" en tanto que lo que el padre de la horda primitiva no permitía en vida fue lo que ellos mismos se prohibieron, a esto Freud "obediencia con efecto retardado", es decir, desde la culpa se originó la prohibición de los dos deseos reprimidos en el Complejo de Edipo (no matar y no tener relaciones incestuosas) Estableciendo una diferencia entre estas dos prohibiciones, puesto que una tiene su base en motivos de sentimiento "que el padre había sido eliminado, y en la realidad ello no tenía remedio" a diferencia de la prohibición del incesto que tenía un fundamento práctico, "si los hermanos se habían unido para avasallar al padre, ellos eran rivales entre sí respecto de las mujeres".

Para Freud todo sacrificio reproduce y conmemora este hecho fundacional que constituye el núcleo del pecado original: el asesinato del padre llevado a cabo por los hijos coaligados. Con aquel crimen, se inició el ejercicio político de la fraternidad. Como eran antropófagos, devoraron en el curso de un festín orgiástico al padre instituyendo lo que habría de ser la primera fiesta de la Humanidad. Luego sustituyeron al padre por un animal que lo

representara, al que rodearon de protecciones o tabúes para que nadie pudiera atacarlo. Inmediatamente después se instituyó una fiesta en conmemoración del asesinato primordial en la que se le daba muerte al animal sustitutorio y se devoraba colectivamente, denominándola banquete totémico. Hay algo que queda reprimido y no es observable dinámicamente. En lugar del asesinato del padre aparece el enaltecimiento del padre: religiones monoteístas. Las religiones son transformaciones de este mito: asesinato del padre que se enaltece como padre muerto y su deseo deviene en ley: padre idealizado (sentimiento ambivalente).

## **LA HIPÓTESIS DE FREUD APLICADA A LAS CORRIDAS DE TOROS**

«La única bestia en la plaza de toros es la multitud.» [Blasco Ibáñez]

William Desmonde (1952) y Víctor Gómez Pin (1978-1979) relacionan la corrida de toros con el festín totémico, y ven el toro como víctima sacrificial. Según Gómez Pin, la corrida representa la dramatización de la escena primordial en el curso de la cual los hermanos coaligados dieron fin a la animalidad. Para Desmonde las actuales fiestas de toros son modalidades contemporáneas de la fiesta totémica. Tras la derrota del mitraísmo, muchos de sus rituales y mitos se habrían incorporados al cristianismo: «la corrida de toros es una supervivencia de los banquetes rituales de la antigüedad» (Desmonde, 2005: 118).

«Demostraremos que la corrida de toros es sobreviviente del festín totémico, y que el toro, como víctima sacrificial, es dios y hombre, un símbolo que alude tanto al padre como a su hijo rebelde. De este modo, el matador representaría al cabecilla de la horda de hermanos, mientras que su cuadrilla, o compañía, formada habitualmente por dos picadores, tres o cuatro banderilleros y el puntillero, encarnaría al resto de los hijos que han formado banda para perpetrar el parricidio. [...] La matanza ritual y consiguiente comida de un toro sagrado constituyeron una parte esencial de las religiones en la Antigüedad clásica, particularmente en Grecia. El sacrificio de animales, como repetición del crimen primordial, obedece a un designio de orden superior y representa, simultáneamente, tanto la muerte del padre como un sacrificio por parte del hijo para conseguir su propia absolución. [...]

La identificación de Dionisos con el toro y el hecho de que la tragedia griega surgiera históricamente de la matanza ritual de un toro, abonan, por consiguiente, nuestra hipótesis de que la corrida de toros, en cuanto tragedia, es una conmemoración del crimen primordial.» (Desmonde, 2005: 88-89 y 92-94).

Para Víctor Gómez Pin las fiestas de toros contemporáneas son reproducciones inconscientes del festín totémico originario en el curso del cual el hombre primitivo conmemoraba el crimen primordial matando y comiendo al animal totémico. El padre al que mata la horda primitiva no es un hombre, sino un animal, un ser vivo, pero previo a lo humano. Los

miembros de clan sacrifican la animalidad y con ello «se erigen en humanos a la vez que instauran la figura del padre» (Gómez Pin, 2005: 138).

Naturalmente, Gómez Pin tiene que admitir que esto «no supone, en absoluto, que la fiesta de los toros constituya una persistencia de la fiesta totémica. Ello sería absurdo, pues sabemos que la fiesta de los toros es introducida en algunos sitios, como la Camarga, sólo en el siglo XIX. Ni siquiera nos atrevemos a decir que el toro sea particularmente apto para encarnar al tótem» (Gómez Pin, 2005: 127).

Pero «sobre el toro y el ritual de su muerte se produce un desplazamiento [Verschiebung], en el sentido freudiano de la palabra. La pulsión, por esencia sin nombre y sin concepto, que motivó a los hermanos en el acto fundacional de su fraternidad es la misma que, sin que ellos lo sepan, conmueve a los espectadores de los tendidos» (Gómez Pin, 2005: 128). La fiesta taurina movilizaría estratos profundos de la psique hispana, lo que explicaría la pasión de los españoles por el espectáculo taurino: «La pulsión, por esencia sin nombre y sin concepto, que motivó a los hermanos en el acto fundacional de su fraternidad es la misma que, sin que ellos lo sepan, conmueve a los espectadores de los tendidos» (Gómez Pin, 2005: 128)

«En la centuria que precedió nuestra Era, el culto de Mitra se propaga desde Persia a través de Armenia y en los primeros tiempos del cristianismo ambos cultos rivalizan a lo largo del Imperio. La figura de Mitra, dios de la Luz e intercesor entre el Hombre y el Ser Supremo, tiene para nosotros el interés de ser representada en actitud de dar muerte a un animal. Pues bien, al final de su análisis Freud evoca en estos términos la figura de este matador: s imágenes de escultura de Mitra que nos lo muestran sacrificando bueyes nos autorizan quizás a deducir que representaba al hijo que llevó a cabo por sí solo el sacrificio del Padre y redimió así a los hermanos de la culpa común que sobre ellos pesaba desde el crimen primitivo. Pero había aún otro camino para atenuar tal conciencia de culpabilidad y este otro camino es el que Cristo fue el primero en seguir. Sacrificando su propia vida redimió a todos los hermanos del pecado original” (ibidem: 1845).

La aparición de una figura singular, de un protagonista, se hallaría ligada a la necesidad de redención. El protagonista Mitra, matador de bueyes, asumiendo toda la culpa nos permite matar al padre y sin embargo quedar exentos de la responsabilidad tremenda del delito.

Resumiendo nuestra hipótesis:

El toro es la figura del padre, es decir:

1. Es la figura de la pulsión, de la satisfacción pulsional a la que he renunciado.
2. Es la figura de la división de mí mismo, de la imposibilidad de unirme con lo que yo mismo soy. (Los que somos del mismo tótem no podemos mezclarnos. Los hijos del sacrificado no nos mezclaremos y así se seguirá cumpliendo su ley).

3. Es la figura de la satisfacción del otro. (Los que no son del mismo tótem que yo –los otros– sí pueden encontrar la satisfacción que a mí me es negada).» [Gómez Pin, 1978-1979: 143-145]

## **EL TORERO Y EL COMPLEJO DE EDIPO**

«La tesis central de Desmonde es que la lidia del toro representa el asesinato ritual del padre por el hijo. Desarrolla esta idea a partir de una colección de datos históricos y antropológicos y traza una línea de continuidad entre los diversos rituales de sacrificio de toros, desde los más primitivos, pasando por la época en la que se extendió por el mundo la religión de Mitra, hasta la moderna corrida de toros.

Mis propias reflexiones derivan de haber presenciado varias corridas de toros contemporáneas y fueron formuladas antes de que yo tuviera conocimiento de la carga histórica del espectáculo. Mirando el toreo como se puede observar cualquier obra de arte, apreciando su simbolismo y las emociones que suscita, yo llegué a la misma conclusión a la que había llegado Desmonde cuando hizo uso de un análisis histórico, y ésta es que, en su significado inconsciente central, la lidia del toro es un drama edípico que representa la victoria del hijo sobre el padre.» [Winslow Hunt, 2005: 1-2]

El público también tendría un papel especial que jugar en este drama edípico. El público representaría el papel de la madre que, apartada, presencia el conflicto y luego se muestra dispuesta, bajo determinadas circunstancias, a conceder su amor al vencedor.

«Podemos especular que los conflictos edípicos pueden darse en el matador con inusual intensidad y que de alguna manera desconocida las defensas que rodean a estos conflictos le permitan, durante su actuación, sacar a relucir este material con el excepcional grado de espontaneidad necesario para sobrevivir en el ruedo.» [l.c., p. 12]

Hunt se pregunta, al final, ¿por qué las corridas de toros tienen sólo lugar en España y en países muy influidos por la cultura española? La respuesta a esta pregunta es que pueden incluir factores relativos al grado de industrialización, a la estructura de la familia española y a todo ese oscuro asunto del carácter nacional.

## **EL MITO DE DON JUAN**

El varón español típico es un paterfamilias monógamo, mientras que el mito recrea la figura de un don Juan promiscuo que huye de las responsabilidades que conlleva ser marido y padre.

Pero declarar que la figura de don Juan, con sus estridentes resonancias sexuales, es compatible con la psicología de los españoles, no equivale a afirmar que los países hispanos están poblados de muchos donjuanes. Gerald Brenan tiene un comentario pertinente a este respecto, que también

arroja luz sobre las frustraciones que han estimulado las fantasías donjuanescas:

«Todos los países tienen su propia forma de egoísmo, y la forma española es activa y militante. Pero sería un error inferir de esto que haya habido alguna vez muchos donjuanes en España. Un obstáculo insuperable para su proliferación es la reserva y la escasa susceptibilidad de las mujeres españolas, que tienen como meta en sus vidas el matrimonio y los hijos y colocan el goce sexual muy abajo en su escala de valores.

Es una ilusión de los nórdicos que España sea el país de grandes pasiones o de fáciles seducciones. Nos lo inventamos para dar cuenta del apetito visible de los hombres, de su constante merodeo por las esquinas de las calles y ventanas enrejadas, las miradas devoradoras que dirigen a cualquier mujer que ven, su evidente obsesión a todo lo largo de sus vidas con la cuestión del sexo, su esperanza en un milagro de las *Mil y una Noches* que puede sucederles en cualquier momento, cuando lo que habría que preguntar es por qué hay tantos hombres españoles que parecen estar insatisfechos de sus instintos amorosos y por qué parecen encontrar a sus mujeres tan decepcionantes en todo salvo en su papel de madres» (Brenan, 1957: 217).

Existe un aprecio muy extendido por el machismo, la calidad del hombre de verdad, con su énfasis en las pruebas anatómicas de masculinidad (testículos grandes y en buen funcionamiento; fortaleza física, etc.). Por último, está la corrida de toros, en la que el matador, enfundadas sus piernas en la ajustada taleguilla que 'realza su masculinidad, manifiesta todas las actitudes –valor, burla, crueldad, fanfarronería, gracia física, vigor y destreza con la espada– por las que se admira a don Juan. En su combate con el toro, el símbolo por excelencia de la sexualidad viril, desempeña alternativamente el rol de la hembra, que incita y sin embargo esquiva el ataque sexual, y el del macho que destruye a un rival y lo desmiembra. Hay una sugerente similitud entre el drama de la corrida de toros y el de don Juan. En ambos espectáculos se participa en lo que Pitt-Rivers denomina «una reivindicación ritual de la hombría». Vindicar significa resistir o defenderse contra un ataque. La idea de que la masculinidad en las culturas hispánicas está amenazada y tiene que ser constantemente defendida va más allá de la interpretación de Brenan de una masculinidad meramente frustrada por la indiferencia sexual de las esposas españolas». [Dallas Pratt, 2005]

## **CORRIDAS DE TOROS Y ESTRUCTURA DE LA FAMILIA HISPANA**

John Ingham (2005: 191-206) intenta demostrar en su artículo “que el toreo no es un fenómeno cultural aislado, sino que es una mera expresión particular de temas extendidos a través de toda la cultura latinoamericana y española”. El toreo estaría relacionado con el tipo de estructura familiar en estas culturas, y lo que la teoría psicoanalítica hace inteligible es la índole de esta relación”.

«Hay evidencia de que los varones en las culturas hispánicas con frecuencia sienten su masculinidad socavada por el carácter dominante de las mujeres de su entorno. Aunque esto puede que sea difícil de aceptar referido a culturas con una reputación estereotipada de preeminencia varonil, consideremos este pasaje de Pritchett:

«Las mujeres dominan claramente a los hombres a base de tener muy bien marcado su propio rol y de mezclarse muy poco socialmente en los papeles del varón: tienen la reputación de ser hogareñas, inocentes y sensuales.

Como su perspectiva la constituye el matrimonio con ocho hijos, lo que la mujer pide de un hombre no es pasión, sino matrimonio; y el hombre ve en la mujer a la futura madre; la imagen de la madre que ha dominado su vida hasta entonces y que regirá su vida, con el matrimonio, hasta la muerte» [Pritchett, 1954].

La dinámica de esta relación entre madre e hijo está bien descrita, al menos en lo que respecta a la familia mexicana, en un trabajo de Ramírez y de Parrés. Es probable que esta dinámica pueda aplicarse, asimismo, a otras culturas hispánicas, pero es indudable que arroja luz sobre ciertos aspectos de la fantasía de don Juan. Los citados autores recalcan que el estrecho contacto entre madre e hijo se rompe al nacer el siguiente hermano.

«El abandono que la madre inflige al niño a partir de ese momento, es el modelo que más tarde condicionará el abandono de la esposa por el esposo tras dar a luz a un hijo. Como él teme inconscientemente ser abandonado, se identifica, en anticipación, con la madre agresiva que lo abandonó a él.

El hombre se queja de haber sido abandonado por la mujer, sea esta esposa o amante, a pesar de que la estadística y la realidad demuestran que sucede justamente al contrario. Él se da a la bebida y se lamenta de su suerte. Gran parte de la identidad del hombre mexicano proviene de la madre.

Más tarde reaccionará contra esto. Se jactará de su gran masculinidad, de su autoridad intransigente y de su poder» [Ramírez y Parrés, 1957: 18-21].

Masculinidad agresiva; rivalidad con otro varón por la posesión de una hembra; rápido abandono de ésta: estos tres elementos conforman el núcleo de la fantasía original de don Juan. El *machismo*, como ya ha sido sugerido, es primordialmente una reacción contra la dominación o la identificación femeninas.

La rivalidad entre hombres puede ahora ponerse en relación con la rivalidad entre los hermanos varones, que en cuanto se busca aparece de manera muy prominente en las familias de culturas hispánicas». [Dallas Pratt, 2005: 181-183]

Según Ramírez y Parrés (1957:18-21), el desarrollo psicológico del varón mexicano está caracterizado por una intensa relación madre-hijo durante el primer año de vida, la ruptura traumática de esta relación debida al nacimiento de otro hermano, y la ausencia del padre (por ser autoritario y mantener distancia social con los hijos, por hallarse físicamente ausente).

Algunos autores ven el mismo modelo de ausencia paterna y estrecha relación madre-hijo como típico de las familias en España.

John Ingham (2005: 193) intenta probar que la corrida de toros está relacionada dinámicamente con el complejo de Edipo negativo. Para algunos autores, el matador asume la posición de los machos y donjuanes: se pone a la defensiva contra el ataque del otro macho (el toro, en el ruedo). Pero en el toreo hay un elemento femenino y John Ingham cita a Érico Veríssimo:

«El toro simboliza el elemento masculino, fuerte, agresivo, y no hay ni que decir lo que representan los cuernos. El torero, en su atuendo afeminado, representa el elemento femenino. Es el torero el que baila frente al toro, incitándole con sus gestos y su traje de luces.

Fiel aún a la psicología femenina... esquivando la embestida del toro, le hurta su cuerpo y, como si no tuviera bastante, hiere al animal con las banderillas y, al final de esta danza tragicómica, mata al toro. Pero el gran momento, el más insólito, es cuando el macho, el toro, toma posesión de la hembra, hendiendo su carne, produciendo sangre» [Veríssimo, 1962: 341].

«Pero el simbolismo de la masculinidad y la femineidad no es tan unilateral como supone Veríssimo. Porque, como dice Pratt el torero "juega alternativamente el rol de la hembra que incita y sin embargo esquivando la acometida sexual, y del macho que destruye a un rival y lo desmembra".

El torero es masculino porque penetra al toro con su espada, pero es homosexual porque, en realidad, penetra a un macho. La imagen del torero también es masculina en el sentido de que su público espera de él que sea un donjuán de éxito (Hemingway, 1954: 101-103).

El toro se hace femenino en el acto de morir. Y aún lo hace más femenino la castración simbolizada en el corte de sus extremidades (orejas, rabo y pata). Cuando al torero se le premia la buena faena con una de aquéllas, se está reivindicando su masculinidad.

El toro es también femenino en otro sentido: es virgen cuando entra en el ruedo, tanto en sentido literal (los ganaderos nunca permiten que los machos dedicados a la lidia cubran hembras) como en sentido simbólico de no haber sido toreado nunca con anterioridad (ibidem: 105, 106, 121).» [Ingham, 2005: 195]

El toro comienza como el elemento activo, pero termina muriendo en una posición pasiva. El torero permanece pasivo al principio, volviéndose luego más activo, especialmente al matar.

«Ahora está clara la razón de que la corrida de toros tenga un sentido dramático para los latinos. El conflicto dramático se basa en la tensión que genera el problema cuyo enunciado es si la masculinidad prevalecerá sobre la femineidad. Es decir, si el torero llegará a afianzar su masculinidad desplazándose progresivamente». [John Ingham, 2005: 196]

La interpretación tradicional de la corrida de toros como transposición simbólica de un duelo entre machos queda ahora puesta en duda debido a la

ambigüedad sexual en la tauromaquia: el torero que es un modelo masculino por su valor y porque penetra al toro con su espada, es también un modelo inconscientemente homosexual en la medida que, al matar, penetra a un macho.

Además, el toro, al ser virgen, representa una cualidad esencialmente femenina en la cultura hispánica. Ingham, además, señala que la ambigüedad del toro es dinámica, cambia en el proceso mismo de la lidia.

---