

Los charros en España y en México

Héctor M. Medina Miranda



LOS CHARROS EN ESPAÑA Y EN MÉXICO
Estereotipos ganaderos y violencia lúdica



Héctor M. Medina Miranda

LOS CHARROS
EN ESPAÑA Y EN MÉXICO
Estereotipos ganaderos y violencia lúdica

Instituto de las Identidades
DIPUTACIÓN DE SALAMANCA
2013

DIPUTACIÓN DE SALAMANCA
Instituto de las Identidades
Serie Abierta/ 31

1.ª edición: febrero, 2013

© Diputación de Salamanca y el autor

Imagen de cubierta: *Monumento al Vaquero Charro* de Venancio Blanco.
Escultura en bronce ubicada en la Plaza de España
de la ciudad de Salamanca.

Diseño de cubierta: Miguel Ángel Bejarano

Maquetación de interior: www.trafotex.com

ISBN.: 978-84-87339-89-9

Depósito Legal: S. 30-2013

Para información, pedidos e intercambios dirigirse a:

DIPUTACIÓN DE SALAMANCA

Instituto de las Identidades

Plaza de Colón, 4

37002 Salamanca (España)

Teléfono 923 29 32 55

E-mail: ides@lasalina.es

Web: www.institutodelasidentidades.es

Impreso en España

Imprime:

Gráficas Varona, S.A.

SALAMANCA

Ninguna parte de esta publicación puede ser reproducida total o parcialmente, almacenada o transmitida en manera alguna ni por ningún medio, ya sea mecánico, electrónico, químico, óptico, de grabación o de fotocopia, sin permiso previo del editor.

A Coqui

*España...
... sobre tu vida, el sueño
sobre tu historia, el mito
sobre el mito, el silencio.*

LEÓN FELIPE

El hombre contemporáneo ha racionalizado los Mitos, pero no ha podido destruirlos. Muchas de nuestras verdades científicas, como la mayor parte de nuestras concepciones morales, políticas y filosóficas, solo son nuevas expresiones de tendencias que antes encarnaron en formas míticas. El lenguaje racional de nuestro tiempo encubre apenas a los antiguos Mitos. La Utopía, y especialmente las modernas utopías políticas, expresan con violencia concentrada, a pesar de los esquemas racionales que las enmascaran, esa tendencia que lleva a toda sociedad a imaginar una edad de oro de la que el grupo social fue arrancado y a la que volverán los hombres el Día de Días.

OCTAVIO PAZ

Se diría que los universos mitológicos están destinados a ser desmantelados apenas formados, para que nuevos universos nazcan de sus fragmentos.

FRANZ BOAS

Presentación

Cuando uno se mira en el espejo y no se reconoce, delata serios problemas de identidad. Aquel grupo que deja que sus raíces se sequen, está a merced de los vaivenes de los tiempos.

La provincia de Salamanca goza de identidades bien definidas, que dibujan con nitidez la cartografía plural de sus diferentes formas culturales. Por ello, Salamanca puede, legítimamente, exhibir ese patrimonio al mundo sin falsas presunciones, antes bien con la firme convicción de que nuestro patrimonio cultural es un aval para el futuro.

Junto a esa rica diversidad, nuestra provincia cuenta también con emblemas que se han proyectado al resto del país y a otras partes del mundo, fijando en el exterior una imagen en la que nos reconocemos los salmantinos: lo charro.

Lo charro es un concepto histórico y cultural complejo y con múltiples ramificaciones. Sin embargo, hasta la fecha no contaba con un estudio tan riguroso y metódico como el que ahora presentamos.

Los charros en España y en México ofrece, además, un interesante –e imprescindible– acercamiento a la charrería mexicana y proporciona pautas para una interpretación del fenómeno en ambos mundos, rompiendo estereotipos.

La Diputación de Salamanca se complace en publicar este trabajo, que aporta datos para situar en su contexto español y mexicano este perfil tan reconocible de nuestra provincia, con la seguridad de que servirá también de ayuda inestimable para consolidar nuestras raíces.

Manuel Tostado González
Diputado de Cultura
DIPUTACIÓN DE SALAMANCA

Introducción

En España y en México, los charros son estereotipos ganaderos y símbolos colectivos que nacen paralelamente en la primera mitad del siglo XIX, momento en el que en ambos países tienen lugar las guerras independentistas y se gesta el proceso de construcción de los estados-nación. En este contexto, los charros aparecen como figuras heroicas idealizadas por su intervención en dichos conflictos armados, adquiriendo una dimensión desmesurada. Se trata de héroes populares, provenientes de un ámbito social devaluado, que serían empleados como nuevos referentes colectivos con los que el pueblo podía identificarse en la categoría de ciudadano, remplazando a los monarcas absolutos en el imaginario colectivo. El romanticismo, los estudios de folclore y la reconstrucción ideológica, ubicada entre el mito y la historia, contribuirían de manera importante en la conformación de estos nuevos símbolos.

Estamos ante un fenómeno muy frecuente en las sociedades occidentales modernas, donde el mito tiene como una de sus formas de manifestación privilegiadas ciertos discursos que se pretenden históricos, en los que –como diría Caro Baroja (1992)– se producen falsificaciones a través de la invención de textos que se suponen pretéritos o elaborando discursos fabulosos. Esto nos ubica en una situación muy similar a la que tendría que enfrentarse el etnógrafo que descubre los juegos de manos empleados por un curandero, procedimientos con los que trata de demostrar que ha extraído del cuerpo de su paciente algunos objetos que mágicamente fueron introducidos para producir una enfermedad. En nuestro caso, como en el del hipotético etnógrafo, carecería de relevancia concentrarnos en denunciar supuestas falsedades etiológicas. Más importante será para nuestra empresa analizar, en términos antropológicos, cómo estas prácticas forman parte y operan en el ámbito cultural; su contenido simbólico y su relevancia social; así como, cuáles son los discursos que les dan fundamento y se elaboran en la reproducción de las tradiciones.

En España, el charro es un símbolo de la provincia de Salamanca, por lo que los oriundos suelen emplear el término como un gentilicio coloquial. Lo «charro» es también todo aquello que se considera más auténtico de esta región eminentemente ganadera. Sin embargo, el charro salmantino no ha trascendido más allá del ámbito provincial, ya que la imagen del torero andaluz ha adquirido mayor relevancia en la iconografía de proyección nacional, opacando a los demás tipos populares de la Península Ibérica y haciendo de la tauromaquia la «fiesta nacional». En contraste, el charro mexicano, jinete estereotípico de la ganadería local, es considerado un «símbolo nacional» y se ha convertido en un importante producto mediático que ha recorrido el mundo con la música «vernácula» y las historias románticas que el cine le ha confeccionado.

Actualmente, hay un número importante de personas que se identifican con estos estereotipos: gentes de ciudad que sienten nostalgia por un pasado rural, grandes y pequeños propietarios de tierras ganaderas, así como aldeanos salmantinos y rancharos mexicanos que buscan el ennoblecimiento de la vida en el campo. Todos ellos suelen converger en asociaciones folclóricas, principalmente de carácter urbano, que se entregan a la defensa de lo que consideran un «patrimonio cultural». Se trata de sociedades alternativas en el mundo moderno, de agrupaciones tradicionalistas y conservadoras que, apelando a un origen común y a una autenticidad regional, pretenden mostrarse como emblemas de lo más representativo de sociedades más amplias, complejas y culturalmente plurales.

Sin embargo, todo hay que decirlo, los charros son símbolos de identidad *no prioritarios*, es decir, existen otras identidades que las personas anteponen a la del estereotipo ganadero. Por ejemplo, los salmantinos consideran más relevante autodefinirse como españoles, castellano-leoneses u originarios de un pueblo determinado; o diferenciarse por la edad, la posición social o la ocupación. Incluso, pareciera más importante para ellos decantarse entre simpatizar con la política de derecha o

de izquierda, ser católicos o apostatas, o sentirse hinchas del Real Madrid o del Barcelona. La misma situación se observa en México, donde el estereotipo ganadero es «un símbolo nacional», pero muy pocos se atreverían a afirmar que son charros, prefiriendo definirse solo como mexicanos u originarios de un estado o poblado en particular. No obstante, en ambos casos, identificarse como charro se convierte en una prioridad cuando las personas se adscriben a alguna agrupación folclórica o cuando participan en determinados festejos, especialmente, en aquellos de tipo taurino-ecuestre. De ahí que este libro se haya centrado en el análisis de los perfiles estereotípicos y la violencia lúdica que les es inherente.

Los charros de ambos lados del Atlántico comparten una especial afición a las fiestas taurino-ecuestres, en las que destaca el juego para burlar y someter bovinos. Dicha actitud ya la encontramos en el Antiguo Régimen y su toreo caballeresco, en el que la lucha contra los bovinos se equiparaba con la conquista «civilizadora» que –según el mito fundacional– realizó Hércules en la Península Ibérica, así como con las guerras en defensa de la religión que la monarquía emprendió contra la herejía y el paganismo. Además de las corridas en las que la nobleza alanceaba toros a caballo, existían un conjunto de celebraciones en las que la gente del pueblo se enfrentaba a pie con los bovinos. Estos dos tipos de celebraciones formaban parte de un mismo complejo festivo que se introdujo en América desde el siglo XVI, adquiriendo características propias en el contexto colonial.

En el transcurso del siglo XVIII, el toreo caballeresco cayó en desuso y empezó a configurarse la tauromaquia, una nueva versión que se definiría como heredera de dicha práctica nobiliaria. El toreo moderno se difundió muy pronto por todo el continente americano, conviviendo con las prácticas taurino-ecuestres locales. Para entonces, las transformaciones del complejo festivo europeo ya habían dado lugar al surgimiento de las tradiciones de los jinetes ganaderos mestizos, tipos populares que se convirtieron en símbolos nacionales a partir de las guerras independentistas. Me refiero a los charros mexicanos, los *cowboys* estadounidenses, los llaneros venezolanos y colombianos, los qorilazos peruanos, así como los gauchos argentinos y uruguayos.

De hecho, los charros mexicanos compartieron escenario con los toreros modernos, hasta el momento en el que sintieron la necesidad de crear un espectáculo propio que los distanciara de la «fiesta

nacional» española. Así nació la charrería, festejo taurino-ecuestre que llegaría a ser considerada el «deporte nacional» mexicano. Por su parte, los charros salmantinos adoptaron la tauromaquia, pero también conservaron algunas de sus tradiciones taurino-ecuestres, a pesar de los panegiristas del toreo moderno, quienes acusaban a las corridas populares de «bárbaras» y «salvajes».

* * *

Tanto los héroes del Antiguo Régimen, como los toreros modernos, han influido de manera sustancial en la configuración de los charros que aquí estudiamos y han dejado huella indeleble en sus tradiciones, por lo que será preciso comenzar por el análisis de estas figuras heroicas y sus celebraciones. El propósito será describir, desde una perspectiva comparativa, los procesos a través de los cuales se conformaron los perfiles de los charros en España y México, explicar su cristalización, transformación y persistencia. En este recorrido demostraremos que los charros y sus prácticas taurino-ecuestres son transformaciones paralelas de los modelos del Antiguo Régimen, que se adaptan a nuevos contextos políticos y sociales. Asimismo, veremos que todos ellos destacan por su ambigüedad, simultáneamente son fundadores de un nuevo orden y personajes trasgresores de las normas sociales, característica que comparten con los héroes que Paul Radin (1972 [1956]) ha denominado *tricksters*.

A lo largo de la descripción del proceso de conformación de las figuras charras, se demostrará también que los discursos a través de los cuales se construyen pueden ser analizados de manera análoga a los mitos, no en la búsqueda de una versión prístina o más completa, sino con el objeto de comprender la manera en que se elaboran y reproducen los elementos de los relatos. Explicaremos cómo los mitos que sustentaban a los toreros del Antiguo Régimen fueron desmantelados para construir, a partir de sus escombros, nuevos discursos sociales del mismo tipo. Desde esta perspectiva podremos derrumbar la barrera imaginaria que hay entre mito e historia, de manera que se abra la posibilidad de analizar comparativamente narraciones de distinta índole producidas en el mundo occidental y su relación simbólica con otras provenientes de sociedades no occidentales, entre las que se encuentran los indígenas americanos.

Veremos que en estos casos la historia y los estudios de folclore, con frecuencia, han desempeñado

la misma función que tienen los mitos, recurriendo a argumentos fantásticos y presentando las tradiciones como un conjunto de costumbres que han permanecido intactas desde tiempos inmemoriales. Al respecto resulta muy significativo que, de acuerdo con las normas que dictan los tratados de folclore, los trajes charros deban mantener las características que presentaban en el siglo XIX —no antes ni después— y que lo mismo suceda con otros elementos que se consideran representativos. Sin embargo, sabemos que las tradiciones se transforman de manera inevitable ya que, como bien ha observado Sahlins (1988 [1985]: 136), el uso de conceptos convencionales, en contextos empíricos, somete los significados culturales a reevaluaciones prácticas para adecuarse a la realidad.

Ya en los textos en los que se fundamentan los folclores charros encontramos una actualización de las tradiciones, una transformación que Lévi-Strauss ya había observado en sus análisis de las mitologías americanas. Según el etnólogo francés, los mitos se transforman por dos vías sin dejar de existir: «La de la elaboración novelesca y la de la reutilización con fines de legitimación histórica. Esta historia, a su vez, puede ser de dos tipos: retrospectiva, para fundar un orden tradicional en un lejano pasado, o prospectiva, para hacer de tal pasado el primordio de un porvenir que empieza a esbozarse» (1979 [1971]: 253). En el tema que aquí nos ocupa, veremos que los charros se convierten en auténticos personajes míticos y los relatos acerca de ellos optan tanto por la elaboración novelesca como por la legitimación histórica. Incluso, en ocasiones encontraremos que ambos aspectos se entremezclan en obras como *La batalla de los Arapiles* de Benito Pérez Galdós o en *Astucia...* de Luis G. Inclán. En el contexto del nacimiento de los estados nacionales español y mexicano, textos como los antes citados buscan fundar un nuevo orden tradicional en el lejano pasado, que a la vez se asume como el origen de un futuro que se empieza a gestar. Veremos que muchas de las obras acerca de los charros adquieren formas literarias, históricas o científicas, pero que estas —parafraseando a Octavio Paz (1998 [1950]: 257-258)— solo son nuevas expresiones que antes encarnaron en formas míticas, las cuales solo son parcialmente encubiertas por el lenguaje racional de nuestro tiempo.

De esta manera reconstruiremos el proceso de conformación de los símbolos colectivos charros, así como de un discurso mítico complejo que se manifiesta en relatos verbales y escritos, en contextos festivo-rituales o en representaciones visuales y

musicales. Coincido con Lévi-Strauss (1996 [1964]: 14) en que es necesario rechazar las opiniones demasiado apresuradas acerca de lo que es mítico y lo que no lo es, a favor de reivindicar para nuestro uso toda manifestación de la actividad mental o social de las sociedades estudiadas que permita completar el mito o alumbrarlo, pese a que no constituya un acompañamiento obligado de este.

Debo agregar que el punto de partida de esta investigación fue el registro etnográfico de las celebraciones taurino-ecuestres charras y el levantamiento de entrevistas en el centro y occidente de México, así como en la provincia española de Salamanca. No obstante, a lo largo del trabajo de campo se hizo evidente que, además de dicha recolección de datos, sería necesario recurrir a otras fuentes. Generalmente, cuando en las entrevistas preguntaba acerca de las tradiciones, era muy notorio que los charros contestaban reproduciendo lo que en algún libro de folclore local se había establecido como «antiguo» y, por tanto, más «auténtico». Muchas veces, los informantes habían adquirido dichos conocimientos en las escuelas de las asociaciones charras o en talleres de cultura popular. De hecho, en muchas ocasiones, me remitían a algún maestro de folclore para que me diera las respuestas que solicitaba, a quienes también tuve la oportunidad de entrevistar, obteniendo contestaciones del mismo tipo. Por lo anterior, la investigación tuvo que otorgar especial atención a las fuentes documentales, en las que se establecen las normas de las costumbres a las que pretenden mantenerse fieles y los relatos que, a la manera del mito, dan coherencia a la reproducción de la tradición. Buena parte de los textos con los que empecé a trabajar fueron sugeridos por los mismos charros, e incluso, algunos fueron escritos por charros famosos. Así, en el presente trabajo, el método antropológico se combinó con el análisis de dichos textos para describir las relaciones entre diferentes discursos y prácticas que forman parte de un mismo grupo de transformaciones.

* * *

Como ya he mencionado antes, para abordar el análisis de los procesos a través de los cuales se conformaron las figuras de los charros, es necesario comenzar por describir y analizar los modelos que les precedieron. Así, en la primera parte de este texto nos adentraremos en los prototipos heroicos del Antiguo Régimen, prestando especial atención a Hércules, el ladrón de ganado que —según el mito

incorporado en la historia— fundó la monarquía española y cuya misión continuó la casa real en América. Esta misión «civilizadora» cobró también dimensiones religiosas a través de la figura de Santiago Matamoros, que se convertiría en el caballero mataindios al otro lado del Atlántico. En el toreo caballeresco de la época se representaba esa lucha a favor de la «civilización» y contra el paganismo o la herejía, dentro y fuera del territorio español. Además, se analiza la manera en que la nobleza empleó estos elementos para distinguirse del pueblo llano, sector del que provienen los charros y los toreros modernos, con sus festejos taurino-ecuestres particulares. Acerca de la tauromaquia se describe la manera en que esta trata de reivindicarse como continuadora del toreo caballeresco en sus discursos de origen y cómo adquiere una posición de autoridad frente a las corridas populares.

El análisis de la primera parte pretende también aportar elementos generales que permitan explicar la manera en que el mito y la historia dialogan construyendo relatos sobre los que se fundamentan los símbolos colectivos. En esa misma tónica abordaremos el caso de los charros de España y México, tema que nos ocupa en la segunda y tercera parte, respectivamente. En cada apartado comenzaremos analizando el impacto del toreo caballeresco y bosquejando en qué consistían las celebraciones populares en cada caso. Posteriormente, ahondamos en la descripción del proceso que convirtió a los charros en símbolos colectivos, su transformación de miembros de una alteridad devaluada a personajes emblemáticos, el papel del romanticismo y el folclore en ese proceso y las fiestas taurino-ecuestres charras actuales, las cuales siguen dialogando con el toreo caballeresco y la tauromaquia moderna.

La cuarta parte está dedicada a hacer un balance desde una perspectiva comparativa. En esta se discute sobre la posibilidad de encontrar los orígenes de los charros, asunto acerca del cual, ante la falta de documentación, han fantaseado los folcloristas y los historiadores. Si bien el romanticismo contribuyó de manera importante, el papel de los trabajos de folclore fue definitivo en la conformación de las figuras charras. Estos solían asumir una actitud prescriptiva, oculta detrás de un empeño descriptivo, convirtiendo la historia de los charros en la historia de una ilusión costumbrista.

Veremos que el charro salmantino y el mexicano son producto de dos iniciativas análogas, coetáneas

y con un pasado común, que se insertan en lo que Norbert Elias (1994 [1977-1979]) denomina «el proceso de la civilización», donde el concepto de «civilización» expresa una orgullosa autoconciencia que tienen los occidentales de sentirse superiores a las sociedades pretéritas o a las contemporáneas que consideran «primitivas». En este sentido, el romanticismo y el folclore modificaron el perfil de los charros para hacerlo «socialmente aceptable» dentro de las restricciones que se habían impuesto como parte de la «civilización». Al mismo tiempo, las celebraciones taurino-ecuestres fueron asumiendo reglamentaciones precisas para su ejecución, haciendo de estas espectáculos que disimulan la violencia para evitar herir la susceptibilidad de los que se consideran «civilizados». Por su parte, la ideología liberal de los estados nacionales empleó a los charros y a los toreros, al igual que a otros tipos populares, como elementos de cohesión social y garantía de una continuidad histórica. Aparentemente, había una tendencia a «democratizar» las figuras heroicas, pero el resultado fue muy distinto: los toreros españoles y los charros mexicanos se convirtieron en los protagonistas de espectáculos de élite. En estos ya no podría participar el pueblo en general, sino como observador. Detentar el control de estas expresiones de agresividad le dio la posibilidad, tanto a la gente involucrada en la tauromaquia española como en la charrería mexicana, de asumir una actitud de «superioridad moral» que les autorizaba a calificar otras prácticas como «incivilizadas» o «bárbaras». Así, la charrería aparecería como una reacción nacionalista contra la tauromaquia española. Igualmente, los encierros y capeas de los charros salmantinos intentarían resistirse a la imposición «civilizadora» y reivindicarían la tradición local frente al poder dominante de la corrida con suerte de estoque.

Finalmente, en el último capítulo, se analiza la manera en que la figura del charro mexicano se ha incorporado en las tradiciones de los grupos indígenas de México, la cual identifican con Santiago caballero, Cristo y otras imágenes de origen católico. Asimismo, el charro se emplea para representar a los no indios, la riqueza económica y la tecnología moderna. Su presencia en las celebraciones rituales permite reivindicar el propio *ethos* cultural en contraste con su alteridad más inmediata, la cual ha dejado clara constancia de sus afanes «civilizadores».

PRIMERA PARTE

TOROS, HÉROES Y ALTERIDAD

El mito de Hércules y el robo del ganado

La nobleza europea reclamó con frecuencia a Hércules como antecesor y parte integrante de su linaje. En cada territorio se destacaba el episodio hercúleo más vinculado al país: «En Italia, por ejemplo, se impuso la historia de Hércules y Caco, episodio exclusivo de la mitología romana; en Francia, la imagen de Hércules gálico; y en España, se resaltó, sobre todo, la colocación de la columnas de Hércules en el estrecho de Gibraltar» (López Torrijos, 1995 [1985]: 140). Dichas columnas fueron colocadas durante uno de los doce trabajos del héroe, el cual consistía en viajar a la Península Ibérica para robar el ganado de Gerión. En este episodio, el bovino se nos presenta como un elemento distintivo del ámbito hispano, cuyo control representa un acto civilizador y legitimador del poder de la nobleza.

Desde la antigüedad la imagen de España se ha vinculado al ganado bovino. Estrabón en el libro III de su *Geografía* nos dice que «Iberia se asemeja a una piel de buey extendida a lo largo de oeste a este, con los miembros delanteros en dirección al este, y a lo ancho de norte a sur» (III, 1, 3)¹. Líneas más adelante menciona la abundancia de ganado que otros autores griegos observaron en Gádira, actualmente Cádiz, así como la creencia de que a partir de esto se ha forjado el mito de los rebaños de Gerión (III, 5, 4), rey gigante de tres cabezas y cuerpo triple cuya riqueza consistía en ganado vacuno.

El mito cuenta que Hércules asesinó a sus hijos en un acceso de locura inducido por Hera. Recobrada la lucidez, emprendió doce trabajos como medio de expiación. Las representaciones más recurrentes del héroe lo muestran ataviado con una

piel y portando una maza que talló para su primer trabajo, cuando se enfrentó con el león de Nemea. Muerta la fiera la desolló, se revistió con su piel y la cabeza le sirvió de casco. Gerión aparece en el décimo trabajo, el cual consistía en robar las vacas rojas del rey tricéfalo y entregarlas a Euristeo. Apolodoro lo relata de la siguiente manera:

Como décimo trabajo le ordenó traer de Eritía las vacas de Gerión. Era Eritía una isla situada cerca del Océano, que ahora se llama Gádira. Ahí habitaba Gerión, hijo de Crisaor y de Calírroe, la hija de Océano [...] Poseía unas vacas rojas que tenían por boyero a Euritión y por guardián a Orto, perro bicéfalo nacido de Equidna y Tifón. Así pues, marchando a través de Europa en busca de las vacas de Gerión, penetró en Libia después de aniquilar a muchas fieras salvajes; al llegar a Tartesos², levantó en los límites de Europa y Libia dos columnas como prueba de su paso, la una frente a la otra³. Abrasado por Helio⁴ durante su viaje, dirigió el arco contra el dios, que, admirado de su valor, le regaló una copa de oro, dentro de la cual cruzó el océano. Cuando llegó a Eritía acampó en el monte Abante; el perro, en cuanto lo sintió, arremetió contra él, pero Heracles lo golpeó con la maza y dio muerte al boyero Euritión, que había acudido en auxilio del perro. Entonces Menetes⁵, que se hallaba allí apacentando a las vacas de Hermes⁶, comunicó lo sucedido a Gerión. Este sorprendió a Heracles junto al río Antemunte cuando se llevaba las vacas y, tras entablar combate, pereció atravesado por una flecha. Heracles,

² Antigua ciudad al sur de España.

³ Se refiere a las columnas míticas del estrecho de Gibraltar.

⁴ El Sol.

⁵ Pastor encargado de guardar los rebaños de Hades.

⁶ Herald de Zeus, consagrado particularmente a su servicio y al de Hades y Perséfone.

¹ Para Estrabón el Pirineo estaba al oriente y no al norte como actualmente se aprecia en los mapas.

por su parte, embarcó las vacas en la copa y, una vez que arribó a Tartesos, devolvió la copa a Helio (II, 5, 10).

Para los griegos, Iberia era la región más desconocida y exótica de toda la *ecumene* o tierra habitada. Lo anterior, aunado a su situación geográfica en el extremo occidental del continente, daba lugar a que se identificara con la morada de Hades, nombre del dios de los muertos y, por extensión, de la morada de estos, el mundo subterráneo. De ahí que Menetes, el pastor de Hades, fuera testigo y tratara de impedir el robo que preparaba Hércules. Estrabón explica, analizando unas líneas de Homero, que esta asociación se debe a que Iberia se encuentra en dirección al sol poniente, donde termina la tierra, y a una confusión etimológica: «[...] la noche, por ser algo nefando, es también, evidentemente, noción cercana a la de Hades, y Hades a su vez a la de Tártaro⁷; podría, pues, imaginarse que Homero oyera hablar de Tartessos e identificara desde entonces su nombre con el de Tártaro, el último de los lugares subterráneos [...]» (III, 2, 12). Asimismo, en otro apartado debatía en torno a los efectos visuales y auditivos que se experimentaban en esa zona durante el crepúsculo (*ibidem*, III, 1, 5). Resulta significativo que los bovinos abundaran en la región más lóbrega y salvaje, características que, como veremos más adelante, siguen acompañando a la imagen de este ganado.

Los historiadores españoles incorporaron el mito de Hércules y Gerión en sus relatos, combinándolo con las leyendas católicas. A principios del siglo XIII, Rodrigo Jiménez de Rada escribe *De rebus Hispanie*, recientemente publicada con el título de *Historia de los hechos de España*, donde señala que los iberos descienden de Tubal, hijo menor de Jafet y nieto de Noé (I, I-III). Narra que tras el diluvio universal, la descendencia de Noé construyó la torre de Babel que provocó la diversificación de las lenguas y la separación de la familia original para poblar el mundo. Tubal y sus hijos cruzaron los Pirineos y se establecieron en España. Ya asentados tuvieron distintos jefes, entre los que se cuentan Gerión y otros que llegaron en la época de Hércules.

Para Jiménez de Rada, Gerión era un príncipe rico en ganados que poseía tres reinos: Galicia, Lusitania y Bética; motivo por el cual considera

que se le describe con tres cabezas en la mitología grecolatina (I, IV). Hércules, tras ocupar casi toda Asia, llegó a España, construyó las columnas del estrecho de Gibraltar, mató a Gerión para apropiarse de sus haciendas y construyó diferentes ciudades (I, IV-V). Hércules puso bajo el yugo de los griegos a los habitantes de las tierras conquistadas y nombró rey a Hispán, un noble al que había criado desde la adolescencia, y por el nombre de este llamó España a esa región (I, V). Hércules, por su parte, volvió a Italia.

Aunque las versiones pueden llegar a variar, los relatos de este tipo son frecuentes hasta comienzos del siglo XVII (véase Caro Baroja, 1992: *passim*). En la *Historia general de España* de Juan de Mariana, como lo hizo Estrabón, compara la forma del territorio español con la piel de un buey: «La postrera de las tierras hacia donde el sol se pone es nuestra España [...] Tiene figura y semejanza de un cuero de buey tendido» (1867 [1601]: 15). En cuanto a los primeros pobladores de la Península, coincide con Jiménez de Rada: «Tubal, que fue su quinto hijo [de Jafet], enviado á lo postrero de las tierras donde el sol se pone, conviene á saber á España, fundó en ella dichosamente y para siempre en aquel principio del mundo, grosero y sin policía, no sin Providencia y favor del cielo la gente española y su valeroso imperio» (*ibidem*: 10-11). Mariana también acepta la existencia de Gerión, a quien considera el primer rey de España, pero para él se trata de un tirano *extranjero* que se enriquece aprovechando los abundantes recursos que le ofrecían las tierras españolas:

El primero que podemos contar entre los reyes de España, por ser el muy celebrado en los libros de griegos y latinos, es Gerion, el cual vino de otra parte á España, lo que dá á entender el nombre de Gerion, que en lengua caldea significa peregrino y extranjero [sic.]. Este, venido que fué en España, gustó de la tierra y riquezas que en ella vió. Enriquecióse con los montes de oro, cuyo uso no era conocido, y por esta causa granos y terrones deste metal se hallaban por los campos, no afinados con el crisol y con el fuego, sino como nacían: por donde de los griegos fué llamada Chrisea, que es tanto como de oro. Demás desto poseía muchos ganados, por la grande comodidad y aparejo de los pastos y dehesas, y industria que tenían en criarlos (*ibidem*: 46).

Al hacer de Gerión un forastero, se descarta la posibilidad de vínculos de parentesco con los primeros pobladores, descendientes de Tubal, así como con los reyes que le suceden. Sin embargo,

⁷ «El Tártaro es la región más sombría y alejada del Hades, donde sufren su castigo los condenados como Ixión, Tántalo y Sísifo» (nota del editor).

persiste la distinción entre los descendientes de Tubal y los herederos de Hércules, en la cual subyace la oposición entre lo salvaje y la civilización, entre el pueblo llano y la nobleza. Según Mariana, la población original de España eran grupos incivilizados y en constante rebelión, «que eran de ingenios groseros, á manera de fieras vivían apartados y derramados por los campos en aldeas sin tener alguno por gobernador cuyo imperio reconociesen, y por cuyo esfuerzo se defendiesen de la voluntad de los más poderosos» (*ibidem*: 47).

La civilización fue llevada por Osiris, al que también «le llamaron Baccho y Dionisio, no el hijo de Semele, criado de la ciudad de Mero [...] sino el egipcio» (*ibidem*: 47). Al homologar a Osiris, héroe civilizador egipcio y soberano del reino de los muertos en la región occidental, con Baco o Dionisio, dios grecolatino de la viña, el vino y el delirio místico, Mariana pretende conciliar la tradición egipcia con la grecolatina. De igual manera, identifica a Hércules con Horus, a quien considera hijo de Osiris o Dionisio.

Se dice en la *Historia general de España* que Osiris emprendió una peregrinación a partir de Etiopía, pasando por la India, Asia y Europa. En todos los lugares por donde pasaba enseñó la manera de plantar viñas, el cultivo del trigo y el uso del pan. Al final de su recorrido visitó España, donde libró a los naturales de la tiranía de Gerión, dejando a los tres jóvenes hijos («las tres cabezas») en el lugar del padre. Posteriormente, Osiris regresó a Egipto.

Los hijos de Gerión crecieron y buscaron venganza. Para este efecto convencieron a Trifón de matar a su hermano Osiris y apoderarse del reino de Egipto. Horus, hijo de Osiris, vengó a su padre matando a Trifón y después se enfrentó con los Geriones. Según Mariana, a Horus «unos le llamaron Apolo, otros por la valentía y destreza en la pelea le pusieron nombre de Marte, y todos le llamaron Hércules. No fue este Hércules el hijo de Anfitrion, sino de Lybio, de quien se dice que domó los mónstruos armado de una porra ó maza y vestido de una piel de león: que en aquel tiempo aun no usaban, ni habían inventado para destrucción del género humano las armas de acero» (*ibidem*: 50). No deja de llamar la atención que el héroe se presente ataviado con pieles burdas y su arma predilecta sea la maza, la única que no recibió de los dioses (véase Apolodoro II, 4, 11). Si se le compara con Teseo, héroe ático que solo emplea las armas propias de los hombres civilizados, su aspecto resulta rudo y salvaje. Incluso, podemos decir que, en este aspecto, Hércules se identifica

con la población conquistada. A esto cabe agregar la ambigüedad de Hércules, que simultáneamente se presenta como ladrón de ganado y héroe justiciero. No obstante, Mariana procura destacar su labor civilizadora.

Más adelante, Mariana relata que Hércules Libio reunió un ejército numeroso y entró en Cádiz, donde días antes los hijos de Gerión se habían fortificado para resguardar las riquezas del reino. Hércules, para evitar derramamientos de sangre innecesarios, retó a los Geriones a enfrentarse personalmente con él y estos aceptaron. En la batalla, los hijos de Gerión fueron vencidos y degollados por Hércules. Una vez conseguida la victoria, erigió las columnas del estrecho de Gibraltar, nombró gobernador a su compañero Hispalo⁸ y se marchó a Italia (*ibidem*: 51-53). En Italia dejó a Atlante como gobernador y volvió a España para construir diferentes ciudades (*ibidem*: 57). Hércules e Hispalo murieron sin descendencia por lo que Hespero, hermano de Atlante, asumió el gobierno de España (*ibidem*).

El robo del ganado representa un acto de justicia civilizadora y conquista de la región más lóbrega en el occidente. Ya en siglo XIII, la obra de Jiménez de Rada mencionaba las grandes obras que produjo la intervención de Hércules en la Península Ibérica:

Hispan, a quien Hércules había puesto al frente del desdichado pueblo de los hespéros, como era hábil, valeroso y de estirpe de héroes, reconstruyó la devastada España y llevó a cabo con sabiduría grandes obras, de las que aún quedan algunas: las torres en el faro de Galicia y en Gades, que todavía admiran los tiempos presentes. Levantó también una ciudad junto a una cordillera del Duero, al pie de una peña llamada Cobia, y como estaba situada junto a Cobia [*secus Cobiám*, en latín] fue llamada Segovia, en donde construyó un acueducto que con su formidable estructura continúa sirviendo a la ciudad con el suministro de agua (I, VII, 1-10)⁹.

La creencia que atribuía a Hércules la construcción de grandes obras encontró eco en autores posteriores. Un ejemplo de esto lo podemos encontrar en Gil González Dávila, quien atribuye la construcción del Puente Romano de Salamanca al héroe grecolatino:

⁸ Juan de Mariana menciona que el nombre de España se debe al rey Hispalo (1867 [1601]: 54).

⁹ Algo similar se puede leer en la *Primera crónica general* (Menéndez Pidal, 1906 [1289]: 11).

[El puente] es edificio Romano de cantería todo, y en la labor de las piedras tiene mucha femejança con el aqueducto (tambien edificio antiguo) de Segouia [...] Por fer eſta puente la cofa mas infigne q tiene eſta Ciudad, la tiene por armas, juntamente con un Toro de piedra, q eſtà al principio della. De cuya antigüedad en vna declaración que eſrivi, di larga, y baſtate noticia. Quien aya fido el fundador deſte edificio, lo cierto, mas por tradicion, que por eſcritura, es, que Hércules fueſſe fu auctor, y que como cofa fujeta à las deſtemplanças del tiempo, viniendo por fu antigüedad de mas a menos, la reedificaffe el Emperador Trajano, en la fazon que mandò reſtituir el camino de la Plata, que va deſde Salamanca a Merida (1994 [1606]: 13-14).

Todavía en la segunda mitad del siglo XIX, encontramos que Manuel González de la Llana no deja de mencionar el mito hercúleo para explicar la construcción del Puente Romano de Salamanca, pero en este caso la creencia se ve reforzada por el hallazgo de una moneda con la imagen de Hércules:

Entre sus principales monumentos [de Salamanca] figura, á no dudarlo, el gran puente de piedra que está sobre el Tormes [...] Hoy, solamente la mitad es de construcción romana, pues el resto se reedificó en tiempo de Felipe IV [...] La obra romana es igual á la del famoso *Puente del Diablo* de Segovia, y á los puentes de Mérida y Alcántara. Hasta el año 1834 se conserba á la derecha del puente, saliendo de la población, una piedra informe que quería representar un toro, atributo sin duda igual al que campea en los cuarteles del escudo de armas de la ciudad.

Es opinión bastante admitida que el puente de Salamanca lo construyó Hércules, reedificándolo después el emperador Trajano, cuando terminó su vía Argentea, que iba de Salamanca á Mérida. En 1767, cuando se verificó la recomposición de dicho puente, se halló debajo de una piedra de la primera arcada una caja de platina y una medalla del mismo metal representando á Hércules con la clava en la mano izquierda y la derecha apoyada en un pilar (1869: 44).

El toro de piedra, mencionado en los dos últimos fragmentos citados, forma parte de una tradición escultórica probablemente céltica. Estas esculturas se han encontrado, principalmente, en la meseta central de la Península Ibérica. Los historiadores españoles, a partir del Renacimiento, las quisieron explicar a través del mito de Hércules y pensaron que se trataba de memorias y recuerdos de su décimo trabajo (Caro Baroja, 1984: 17; véase también López Monteagudo, 1984: 148-167).

Tratando de explicar el motivo por el cual en el escudo de armas salmantino aparece el Puente Romano y sobre él un toro y un árbol, González de la Llana documenta dos versiones:

[...] unos lo atribuyen á la fundación del puente por Hércules, por haber existido hasta el año 1834 en el costado del puente la piedra que representaba un toro. Hay, sin embargo, una tradición popular que combate la explicación [*sic.*] anterior.

Dícese que cuando estaban perdidas las ruinas de la antigüedad, escapóse un día un toro de una de las dehesas del país, siguióle la pista un pastor, y despues de grandes afanes por encontrarle, vió de lejos que el toro estaba escarbando cerca del árbol, y que entre la maleza aparecían algunos escombros, llegando de este modo a descubrirse los vestigios de un puente, por cuyo motivo, reedificada la población, tomó por armas el *puente*, el *toro* y el *árbol* (1869: 44).

Este cronista nos proporciona la fecha de 1834 como el momento en que el toro de piedra deja de ocupar su lugar al lado del puente. Según López Monteagudo, «en 1835 el gobernador de Salamanca, José María Cambrónero, ordenó la destrucción del toro del puente y de todas las esculturas análogas que existían en la provincia por considerarlas un signo de ignominia mandadas colocar por Carlos I en todas aquellas ciudades que se habían levantado en la guerra de Comunidades» (1984: 159). Al parecer, el toro fue arrojado al Tormes y ahí permaneció hasta que fue recogido por la Comisión de Monumentos. Actualmente se encuentra sobre una plataforma al lado del puente, a unos pasos de la escultura en memoria del Lazarillo de Tormes¹⁰.

José Ramón Mélida asegura que dichas esculturas «son parte integrante de un conjunto artístico ante-romano cuya geografía importa conocer

¹⁰ La escultura dedicada al Lazarillo de Tormes rememora la primera lección que este personaje recibió:

«Salimos de Salamanca, y llegando a la puente, está a la entrada de ella un animal de piedra, que casi tiene forma de toro; y el ciego mandóme que llegase cerca del animal, y, allí puesto, me dijo:

—Lázaro, llega el oído a este toro y oírás gran ruido dentro de él.

Yo, simplemente, llegué, creyendo ser así. Y como sintió que tenía la cabeza par de la piedra, afirmó recio la mano y diome una gran calabazada en el diablo de toro, que más de tres días me duró el dolor de la cornada, y díjome:

—Necio, aprende, que el mozo del ciego un punto ha de ser más que el diablo.

Y rió mucho la burla» (Anónimo, 2005 [*circa* 1554]: Tratado 1°).

siempre tanto como su carácter y simbolismo, que cuando se trata de toros y jabalíes parece relacionarse con la fábula de Hércules, y cuando cerdos con el culto tributario a las deidades de la tierra» (1924: 43). Lo cierto es que la arqueología aún está lejos de comprender su significado. No obstante, la asociación de los toros de piedra con la leyenda de Hércules, y de esta con la monarquía española, permite comprender el motivo por el cual dichas esculturas se atribuyeron a Carlos I. Incluso, podría explicar por qué Isabel la Católica fue proclamada heredera de Castilla y León en el cerro de Guisando (Ávila), donde todavía se encuentra un importante conjunto escultórico de este tipo. De hecho, existe una leyenda según la cual, Hércules, siendo rey de España, se enamoró de una mujer africana con quien tuvo un hijo, el cual fundó la ciudad de Ávila y le dio el nombre de su madre (véase Ariz, 1978 [1607]).

Como ya he señalado antes, la fundación de la monarquía fue –para los historiadores españoles– la principal contribución civilizadora de Hércules, la cual sustituye al gobierno tirano por uno más justo e impone un nuevo orden social. Así, el mito historiado enfatiza la diferencia entre la nobleza, heredera del «civilizado» héroe grecolatino, y el pueblo llano, los «incivilizados» descendientes de Tubal.

La apropiación del ganado es la metáfora empleada por el mito para justificar el gobierno que a partir de entonces se ejerce sobre el pueblo, así

como para definir la identidad imperante y la alteridad local. Los nobles se identifican con el ladrón del ganado, mientras que los supuestos descendientes de Tubal, pobladores originales de la región donde se oculta el sol y las tierras con forma de piel bovina, son identificados con los astados. Hércules se muestra como un personaje mediador entre la parte gobernante y la gobernada. Aunque es un héroe civilizador, su apariencia es la de un hombre rudo y salvaje, lo cual hace que se asocie también con los habitantes primitivos de la Península.

Hércules es un héroe ambiguo, que transgrede las normas sociales y morales y, al mismo tiempo, es fundador de las mismas. Por una parte, es un personaje que asesina a sus hijos en un ataque de locura; se vincula a seres situados al margen de la estructura establecida, fuera de los límites del *ecumene*; usurpa el poder de Gerión y comete abigeato. Por otra, los doce trabajos son ejemplo de su virtud, valor y fuerza; la confrontación con personajes marginales lo convierten en un guerrero victorioso; la muerte de Gerión y el robo del ganado son considerados actos de justicia y creadores del orden imperante. En este sentido, Hércules es una figura liminal y mediadora entre el momento primigenio y el tiempo de la monarquía. La evocación de esta ruptura en el tiempo –antes de la norma y después de ella– permitió que el pasado mítico alimentara al presente, a la vez que el pasado se modificaba con el presente y la visión del futuro, haciendo del mito un gran aliado de la historia.

Los herederos del héroe mítico y su empresa «civilizadora»

La monarquía española asumió a Hércules como un ancestro mítico, considerándose continuadora de la labor «civilizadora» que emprendió en la Península Ibérica. La identificación con el héroe grecolatino permitió destacar el espíritu caballeresco de la casa real, justificando su política bélica contra el Islam y el protestantismo, así como promover la exploración y evangelización de América. Aunque en principio Hércules era una figura de origen pagano, el mito le convirtió en un caballero católico y el acto «civilizador» del héroe se equiparó a la misión evangelizadora de Santiago apóstol. La lucha contra el paganismo y la herejía encontró su manifestación festiva en los juegos de cañas y las corridas de toros. Tanto el mito de Hércules como el de Santiago destacan las hazañas de estos con el ganado bovino, presentando la dominación de los toros como un acto heroico y milagroso; a su vez, este tipo de proezas se emplean como una metáfora de la empresa «civilizadora» que realizaron en territorio español y que fue extendida allende sus fronteras por la monarquía.

La pretensión de tener a Hércules entre los antecesores de la casa real española ya era clara en la Edad Media, así lo evidencia *De rebus Hispanie* de Jiménez de Rada y la *Primera crónica general* escrita por mandato de Alfonso X el Sabio. La figura hercúlea también despertó gran interés en la Casa de Austria, cuyo reinado en España fue inaugurado por Carlos I (V del Sacro Imperio Romano). Su vínculo con el héroe grecolatino se hace patente en un importante número de obras encargadas por el propio Carlos, por personas relacionadas con él o por organismos que querían rendir homenaje a Hércules y al emperador conjuntamente. Ejemplo de esto lo podemos encontrar en la famosa fachada de la Universidad de Salamanca,

la cual se edificó entre 1520 y 1528, cuando reinaba el primer Habsburgo hispano.

Como ya ha señalado Paulette Gabaudan (1995: 40), en la fachada de la universidad salmantina las figuras de Carlos V y de Hércules se identifican y avalan una a la otra, exaltando las raíces grecolatinas y la heroicidad de la Casa reinante. Si dividimos la fachada en tres cuerpos horizontales, en el inferior encontramos un medallón con los Reyes Católicos, abuelos del emperador. En la circunferencia se puede leer en griego «Los reyes a la Universidad y esta a los reyes» (*ibidem*: 32). Al centro del segundo cuerpo se observan tres escudos: el de san Juan que es el de los Reyes Católicos, el escudo de Carlos V con el collar de la Orden del Toisón y el águila bicéfala que alude al imperio alemán heredado por este monarca. Al lado izquierdo de los escudos hay un medallón con la imagen de Carlos V, vestido a la romana. Al lado derecho, otro medallón con Isabel de Portugal, su esposa, ataviada de igual manera. El tercer cuerpo tiene en el centro el escudo de la Universidad de Salamanca y, a la izquierda, se observa a Venus apoyada sobre una columna. En el lado opuesto, está Hércules con su maza y la piel del león de Nemea¹.

Las esculturas de Hércules y Julio César en la Alameda de Hércules en Sevilla son otro ejemplo de la identificación de Carlos V, como emperador del Sacro Imperio Romano, con el héroe grecolatino. Estas fueron encargadas a Diego Pesquera en 1574 para colocarlas sobre dos columnas romanas y en los pedestales aparece una inscripción en latín que traducida al español dice: «Al Hércules

¹ Descripciones más detalladas de la fachada de la Universidad de Salamanca, aunque en ocasiones difieren en la interpretación de algunos elementos, se pueden encontrar en Santiago Sebastián y Luis Cortés (1973), Gabaudan (1995) y Flórez Miguel (2001).

augusto, Emperador César Carlos V ... que mucho más de las columnas de Hércules dilató su gloria por el Nuevo Mundo» (Morales, 1988: 158). Las columnas del pasaje mítico formaban parte de la divisa personal de Carlos V, por lo que encontramos dichos elementos en su palacio de la Alhambra:

Tiene en sus fachadas el aspa de san Andrés con el eslabón y la piedra inflamada [símbolo de la orden del Toisón y emblemas también de la casa de Borgoña] y las columnas de Hércules a las que enlaza una cinta con el lema «Plvs Ovltr». En la fachada occidental hay además tres medallones, uno con las armas de España y otros dos con la representación de Hércules y el león de Nemea y Hércules y el toro de Creta (López Torrijos, 1995:123).

Los símbolos de la Orden del Toisón y las representaciones hercúleas se combinan con frecuencia en los emblemas de Carlos V (Rosenthal, 1973: *passim*). En un principio, la divisa de las columnas sirvió para expresar los objetivos de Carlos como gran maestro de la Orden del Toisón de Oro, fundada por su bisabuelo Felipe el Bueno, duque de Borgoña. El principal objetivo de la orden fue la lucha contra el Islam y Carlos, como gobernante potencial de buena parte del mundo cristiano, podía prometer con mayor seguridad que conduciría a los caballeros de la orden en dicha lucha, cruzar el estrecho de Gibraltar hacia África y ejercer presión en Tierra Santa (*ibidem*: 230). La Cruzada fue un antecedente de tal importancia para Carlos que hizo de Granada uno de sus lugares emblemáticos y edificó su palacio renacentista en plena Alhambra. Aunque la Cruzada había concluido en época de sus abuelos, Carlos V tuvo la oportunidad de cumplir con su promesa como caballero del Toisón en la conquista de Túnez en 1535.

Los siguientes Austrias hispanos heredaron esta identificación con el caballero hercúleo y su misión «civilizadora», la cual expresaron en el arte áulico. Ejemplo de esto se puede encontrar en la Casa de la Panadería en la Plaza Mayor de Madrid, la cual se comenzó a edificar a finales del siglo xvi. Durante el gobierno de Carlos II, último Austria hispano, un incendio destruyó la casa, pero fue reconstruida en 1674. En el salón que se reservaba a los reyes se colocó el escudo de la monarquía en el centro del techo y una serie de lunetos en los que se representa el escudo de Madrid y los trabajos de Hércules. El Salón de los Reyes, como es conocido, cuenta con un balcón que da hacia la Plaza Mayor, desde donde los monarcas observaban las corridas de toros y juegos de cañas que ahí se celebraron.

Otro ejemplo es el palacio del Buen Retiro, construido durante el reinado de Felipe IV. El Casón, espacio antiguamente destinado a salón de baile, tiene una cúpula que luce una espléndida pintura al fresco de Luca Giordano, titulada *Alegoría del Toisón de Oro*. La imagen muestra la entrega del vello cino de oro a Felipe el Bueno de manos de Hércules, para que lo coloque en el collar de la orden de caballería. Sobre la escena se observa un escudo de los territorios sometidos a la monarquía española y, a continuación, la representación de la bóveda celeste en la que reina Júpiter, rodeado de los dioses del Olimpo. Al lado opuesto, aparece la representación alegórica de España a través de una figura femenina que porta cuatro cetros representando sus reinos. A sus pies se encuentran los pueblos de diverso origen y religión que se someten mansamente a su autoridad; así como la herejía en forma de dragón y otras figuras de difícil identificación.

Si bien ya había terminado la Cruzada, se encontraron nuevos motivos para mantener viva la política belicista en defensa de la religión, la cual se enfocaría en las guerras contra el protestantismo y en la empresa americana. Las batallas contra países europeos protestantes se comparaban con los trabajos de Hércules. Así lo demuestra el programa iconográfico del Salón de los Reinos del palacio del Buen Retiro. En dicho salón se encontraba el trono y un conjunto de elementos decorativos que exaltaban a la dinastía de los Austrias españoles. En las partes laterales del techo, entre lunetos, se observaban los escudos de los reinos de la Península Ibérica y América que estaban bajo la Corona española en el siglo xvii. Sobre las paredes figuraban las siguientes pinturas:

... retratos ecuestres de *Felipe III y Margarita de Austria*, a ambos lados del trono; retratos, ecuestres también de *Felipe IV e Isabel de Borbón*, a ambos lados de la puerta principal, y retrato del príncipe *Baltasar Carlos* a caballo, sobre ella; doce cuadros de batallas situados en las paredes longitudinales, en los espacios entre los balcones: *Toma de Brisach por el duque de Feria* (de Julepe Leonardo), *Socorro a Génova por el marqués de Santa Cruz* (Pereira), *Rendición de Breda* (Velásquez), *Rendición de Juliers* (Jusepe Leonardo), *Recuperación de Bahía del Brasil* (Maino), *Defensa de Cádiz contra los ingleses* (Zurbarán), la *Expulsión de los holandeses de la isla de San Martín* (Cajés?), la *Victoria de Fleurus*, el *Socorro a la plaza de Constanza* y la *Expugnación de Rheinfelden* (los tres de Vicente Carducho), la *Recuperación de San Juan de Puerto Rico* (Cajés)

y la *Recuperación de la isla de San Cristóbal* (Castelló); y finalmente, diez cuadros con sendos trabajos de Hércules: *Lucha con el toro, con Anteo, con el jabalí de Erimanto, desviación del río Alfeo, lucha con Cerbero, la túnica de Neso, la lucha con Gerión, Hércules con los montes Calpe y Abyla, lucha con el león de Nemea y la lucha con la hidra de Lerna* (todos de Zurbarán), lienzos situados en las sobreventanas de los diez balcones del salón» (López Torrijos, 1995 [1985]: 139; véase también Álvarez Lopera, 2005: 91-167).

Los doce cuadros de batallas representaban los triunfos españoles sobre los países protestantes (Inglaterra, Alemania y Holanda) y sus aliados franceses. López Torrijos señala que en un principio se pensó poner los doce trabajos de Hércules en el Salón de los Reinos de manera que estos correspondieran con las doce batallas españolas, pero después se redujeron a diez para adecuarse al espacio disponible (*ibidem*). Asimismo, para acentuar el vínculo mítico de Felipe IV con el héroe grecolatino, se colocaron también los retratos de los ascendientes y del heredero del monarca. La presencia de los cuadros del héroe grecolatino no solo destacaba la ascendencia hercúlea, sino que además equiparaba los trabajos de Hércules con las victorias de la monarquía en el campo de batalla. Así, el programa iconográfico del Salón de los Reinos justificaba y promovía la política belicista emprendida en defensa de la religión y en contra de la herejía.

La manera en que el proyecto «civilizador» y evangelizador en América se equiparaba con los trabajos de Hércules se manifiesta claramente en el empleo que se hizo del emblema de las columnas. Originalmente, la divisa estaría acompañada por el lema «Plus Oultre», inventada por el italiano Luigi Marliano en Borgoña (Rosenthal, 1971: 227). Este lema en francés evocaba la idea de extender sus dominios y llevar el cristianismo a los confines de la tierra. A su vez, recordaba un famoso grito «Oltrée» o «Outrée» (en latín *Ultræia* o *Ultræ* y en inglés *Forward* o *Onward*) de los peregrinos que viajaban hacia Tierra Sagrada, el cual trae a la mente el agresivo fervor religioso de las Cruzadas (*ibidem*: 222).

En 1517, cuando Carlos ya se encontraba en España, el lema «Plus Oultre» se tradujo al latín para borrar su origen extranjero. Debemos recordar que el monarca había nacido en Gante, Flandes, actualmente territorio belga. Con la traducción del lema se pretendía que el rey no fuera identificado con un área cultural particular de su futuro imperio y el lema «Plus Ultra» podría

emplearse en todas partes (*ibidem*: 224, 227). Sin embargo, esto no fue suficiente para evitar la Guerra de las Comunidades en Castilla y otros movimientos que rehusaban aceptar un gobernante extranjero.



Detalle del techo de la habitación de Carlos V en la Alhambra con el lema francés «Plus Oultre».

A mediados del siglo XVI, el emblema de las columnas con el lema «Plus Ultra» se interpretaría como la promesa de explorar y evangelizar el Nuevo Mundo (Rosenthal, 1973: 198). Asimismo, los historiadores empezaron a considerar que Carlos V había tomado su lema de la inscripción dejada por Hércules en las columnas de Gibraltar, aun cuando la frase «Non Plus Ultra» derivó del lema del emperador y no a la inversa (*ibidem*, 1971: 215). La primera evidencia de esta asociación se encuentra en la *Historia de la ciudad Cádiz* de Agustín Horozco:

Por la muerte de los Geriones quedóse Hércules con el señorío y reino de España, y como esta isla de Cádiz fue la primera de ella en que paró de propósito e hizo la desembarcación de sus gentes, puso en su término unas grandes piedras o padrones, que comúnmente llaman columnas, con una letras que decían: *Estos son los mojones de Hércules*, y aquéllas tan celebradas letras del *Non plus ultra*, dando a entender ser allí el remate del mundo (2001 [1598]: 5).

De esta manera, Carlos V aparece como un nuevo Hércules que emprende un proyecto de conquista civilizadora más allá de los límites establecidos por el héroe y la empresa hercúlea parece equipararse con la del caballero cruzado. Ya en el siglo XV los libros habían hecho del héroe grecolatino un prototipo de caballero. Enrique de Villena en su obra intitulada *Los doce trabajos de Hércules*

considera que el primer trabajo de Hércules fue la lucha contra los centauros que, según este autor, eran hombres a caballo que armados recorrían tierras griegas «faciéndose obedecer por temor servil e estragando contra voluntad de los habitantes de aquellas comarcas» (2005 [1417]: 14-15). El héroe aparece como un caballero que se enfrenta a los bandidos y los expulsa de aquellas tierras: «Fue así librada la tierra de la subgeción e daño por aqueste virtuoso caballero Hércules a remembranza del cual e gloria pusieron en las historias los poetas aqueste trabajo e aun a ejemplo de los entonces vivientes e de los que después habían de venir» (*ibidem*: 13). Un relato similar se puede leer en la novela de Raoul Lefèvre, escrita por mandato de Felipe el Bueno (fundador de la Orden del Toisón), donde Hércules es armado caballero en el episodio que vence, con ayuda de Jasón, a los centauros que se habían embriagado en las bodas de Pirithoüs: *Et quand le roi de Thèbes eut armé Hercules chevalier, les uns et les autres abaissèrent leur lance avec ardeur et se mirent à jouter de telle sorte que beaucoup furent jetés à terre, en particulier tous ceux qu' Hercules affronta* (Lefèvre, 2000 [circa 1460]: 1101-1102)². Tras esta hazaña los Argonautas partieron en busca del vellocino de oro.

El acto mítico que otorga a Hércules la calidad de caballero permite que los miembros de las órdenes de caballería se identifiquen con el héroe. En el caso de la Casa de Austria, dicha identificación se manifiesta en la emblemática que combina las columnas hercúleas con los símbolos de la Orden del Toisón y el lema caballeresco «Plus Oultre» o «Plus Ultra», fundiendo la figura del héroe grecolatino con la del caballero medieval. Por su parte, la Iglesia consideraba que el mito de Hércules era un recuerdo del pasado pagano que tenía que ser combatido por el cristianismo, así lo expresa el *Codex Calixtinus*:

Dichosa eres España por la abundancia de muchos bienes; pero más dichosa por la presencia de Santiago [...] En otro tiempo fuiste célebre por las columnas de Hércules, según las vanas leyendas, mas ahora con más felicidad te apoyas en la columna firmísima de Santiago. Aquéllas, por el pernicioso de la superstición, te ligaron al diablo; ésta, por su piadosa intercesión, te une a tu criador; aquéllas, como eran de piedra, aumentaban

tu obcecación; ésta, puesto que es espiritual, adquirió para ti la gracia saludable (Moralejo, *et. al.*, 1992 [circa 1109]: 180-181).

Esto no impidió que distintas casas nobles insistieran en conservar la figura de Hércules en sus discursos de origen. La empresa civilizadora del héroe fue continuada por los caballeros que se consideraron sus herederos, pero ahora bajo la consigna de llevar el cristianismo a los confines del mundo y la lucha contra la herejía. De hecho, la transformación del héroe en caballero pareciera un intento de identificarlo con Santiago, a quien se le representa frecuentemente montando a caballo y dando muerte a los moros. Como Hércules, Santiago viajó al extremo occidental del *ecumene* con un proyecto civilizador, pasando por Asturias, Galicia, Castilla y Aragón. Se dice que ahí, en la ciudad de Zaragoza, se le apareció la Virgen María de pie sobre una columna o pilar y le pidió que en ese lugar construyera una iglesia. Actualmente, esta columna es objeto de culto en la Basílica de la Virgen del Pilar y, sin duda, muestra cierta equivalencia con las que construyera el héroe grecolatino. Dicha asociación se refuerza si tomamos en cuenta que a la Virgen se la reconoce como la protectora de la empresa llevada a cabo por Cristóbal Colón, ya que fue el día de la Virgen del Pilar (12 de octubre) cuando las naves españolas avistaron por primera vez tierras americanas.

Según otro pasaje de la leyenda, Santiago extendió la doctrina cristiana por la Península Ibérica, pero al acercarse su último día se dirigió a Jerusalén, donde fue condenado a muerte por Herodes. Sus discípulos se apoderaron de su cuerpo y en una barca lo transportaron a Galicia, para enterrarlo en las tierras de una mujer pagana llamada Lupa, quien tendió una trampa a los discípulos. Les ofreció una pareja de bueyes que se encontraba en el campo para uncirlos a un carro y facilitar la construcción del sepulcro. Los discípulos se marcharon hacia el monte donde estaban los animales, pero en el trayecto encontraron un dragón que lanzaba fuego: «Mas acordándose ellos de la doctrina de la fe, oponen impávidamente la defensa de la cruz, le obligan a retroceder haciéndole frente y, al no poder resistir el signo de la Cruz del Señor, revienta por mitad del vientre» (*ibidem*: 390). Sin duda, este episodio recuerda la leyenda de san Jorge, santo patrón de Inglaterra, quien se enfrentó a un dragón que acosaba a una ciudad pagana de Libia. Jorge mató al dragón y convirtió a toda la comunidad al cristianismo.

² «Y cuando el rey de Tebas hubo armado a Hércules caballero, los unos y los otros bajaron su lanza con ardor y se miraron a justar de tal modo que muchos fueron echados a tierra, en particular los que Hércules afrontó».

Pero volvamos a la leyenda de Santiago. Los discípulos, tras vencer al dragón, encontraron los animales que buscaban, aunque estos no eran bueyes mansos como Lupa había prometido, sino toros bravos. No obstante, un milagro de Santiago hizo que los toros salvajes se convirtieran en dóciles:

Y al ver desde allí corretear los bueyes que arteramente se les había prometido, los contemplaban bravos y mugientes, corneando el suelo con su elevada testuz, y golpeando fuertemente la tierra con las pezuñas. Y de pronto, mientras corriendo unos tras otros por la dehesa representaban una cruel amenaza de muerte con su peligrosísima carrera, tanta mansedumbre y lentitud se apoderó de ellos, que los que al principio se acercaban corriendo para ocasionar una catástrofe impulsados por su atroz bravura, luego con la cerviz baja confiaban espontáneamente su cornamenta en manos de los santos varones (*ibidem*: 391).

Lupa reconoció en la transformación de los toros el milagro de Santiago, por lo que se convirtió al cristianismo y ordeno la destrucción de sus ídolos y templos paganos. Aquí, los toros bravos representan al diablo, al paganismo y la herejía, de manera que el cambio sufrido por estos animales es una metáfora de la conversión que, posteriormente, Lupa experimentaría en carne propia. El control sobre los bovinos es, sin duda, una expresión de la fuerza civilizadora del Santiago, como lo fue el robo del ganado en el mito de Hércules.

Los Austrias, supuestos descendientes de Hércules, fueron también receptores del legado de Santiago a través de Carlomagno. Según el *Codex Calixtinus*, años más tarde del entierro del apóstol en la Península Ibérica, los gallegos abandonaron la fe cristiana, por lo cual el rey más renombrado de la dinastía carolingia tuvo que reinstaurarla. La leyenda cuenta que Carlomagno «vió en el cielo un camino de estrellas que empezaba en el mar de Frisia y, extendiéndose entre Alemania e Italia, entre Galia y Aquitania, pasaba directamente por Gascuña, Vasconia, Navarra y España hasta Galicia, en donde entonces se ocultaba, desconocido, el cuerpo de Santiago» (*ibidem*: 407-408). Mientras pensaba en este fenómeno estelar, el santo Santiago se le presentó en sueños y le indicó la misión que debía emprender:

[...] te hago saber que así como el Señor te hizo el más poderoso de los reyes de la tierra, igualmente te ha elegido entre otros para preparar mi camino y liberar mi tierra de manos de los musulmanes, y conseguírte por ello una corona de inmarcesible

gloria. El camino de estrellas que viste en el cielo significa que desde estas tierras hasta Galicia has de ir con un gran ejército a combatir a las pérfidas gentes paganas, y a liberar mi camino y mi tierra, y visitar mi basílica y sarcófago. Y después, de ti irán allí peregrinando todos los pueblos, de mar a mar, pidiendo el perdón de sus pecados y pregonando las alabanzas al Señor; sus virtudes y las maravillas que obró (*ibidem*: 408).

Santiago se presentó ante Carlomagno en tres ocasiones, por lo que este decidió reunir sus ejércitos y entrar en España para combatir a los infieles. La identificación de Carlos V con Carlomagno se hace patente en su coronación como emperador del Sacro Imperio Romano Germánico. La ceremonia tuvo lugar en Aquisgrán, principal residencia del rey medieval y lugar donde se encuentra el trono y la tumba de este. Los *Anales de Aragón* de Bartolomé Leonardo de Argensola cuentan que Carlos V rindió culto a los restos de Carlomagno como parte del acto de coronación: «A la puerta de la Ciudad esperaban ya el Clero, y las Religiones en Procefsión. En viéndolas el Emperador, descendió del Cavallo. Adoró las Cruces, y las Reliquias. Venía entre ellas (traído en Andas) vn trozo de la Cabeça de Carlo Magno (venerado por Santo). Alegrófe el Céfar de verle, y hízole reverencia» (1706 [1630]: 1106).

Así como los trabajos de Hércules y la misión evangelizadora de Santiago se equiparaban con la lucha de la monarquía contra la herejía, este conflicto encontraba su expresión festiva en los juegos de cañas y las corridas de toros. Como ya he mencionado, los toros representaban la herejía y el paganismo, que la nobleza heredera de los héroes míticos debía vencer. Estos festejos eran una expresión del control que la Corona ejercía en el mismo territorio español y más allá de sus fronteras, una demostración del poder bélico y de la monopolización de la violencia por parte de la Casa Real. En las celebraciones realizadas en Salamanca con motivo de la boda de Felipe II, quien sucedió en el trono a Carlos V, destacaron dicha ascendencia mítica y el espíritu caballeresco de su linaje. Según la información reunida por Villar y Macías (1974 [1887], VI: 43-62) acerca del matrimonio de Felipe, la princesa doña María fue recibida con una escaramuza donde dos grupos de lanceros representaron el enfrentamiento entre los bandos de Santo Tomé y San Benito. Al entrar en el puente, la princesa y su comitiva encontraron una estatua de Hércules, la cual llevaba algunos versos que atribuían la construcción de Salamanca al héroe mítico.

Entre las casas que hospedaron a los príncipes se edificó una sala donde, a un lado del guardarropa, se representaron los trabajos de Hércules. Había también una habitación con cama, a esta la cubría una colcha con las columnas y el lema «Plus Ultra» bordado en oro, dos acuarelas con el mismo emblema y un águila imperial. Los días siguientes a la ceremonia nupcial se jugaron toros y cañas en la plaza. El toreo se realizaba a caballo y la suerte capital que practicaban era la lanzada, aunque con el tiempo comenzó a ganar terreno el rejoneo. El juego de cañas consistía en un simulacro de combate en el que los caballeros se lanzaban mutuamente cañas que se rompían con facilidad sin causar daño alguno. Ambos eventos representaban la lucha «civilizadora» que iniciaron Hércules y Santiago.

Los juegos de cañas y las corridas de toros destacaban la heroicidad de la nobleza y su espíritu caballeresco. Dichos eventos se celebraban con frecuencia en el Palacio del Buen Retiro y en la Casa de la Panadería en la Plaza Mayor de Madrid, lugares donde tampoco faltaron las referencias al mítico ladrón del ganado³. El tema principal de los juegos de cañas y el toreo a caballo de la nobleza fue el enfrentamiento con la alteridad pagana y la lucha contra la herejía. Pedro de Aguilar en el capítulo XV de la segunda parte de *Tractado de la cavallería de la gineta* ofrece una explicación «De como fe ha de jugar à las cañas, y de la orden y concierto que en ello fe ha de tener» (1960 [1572]: 39). El tratado indica que el primer paso para jugar cañas es repartir las cuadrillas, recomendando que se conformen seis en lugar de cuatro. Las cuadrillas deberán vestir su librea, «la cual debe fer de marlotas ò sayos morifcos, y caperuzas y capellares» (*ibidem*). Estas entrarán en la plaza de dos en dos para desfilar guardando el más profundo silencio, pero durante el intercambio de cañas podrán dar las voces de ¡Santiago, Santiago! y ¡A ellos, a ellos! Toro Buiza, al comentar el libro de Aguilar, considera que «Mejor sería el dar las voces de nuestras victorias ¡Santiago!, ¡Santiago! ¡Cierra España!» (Toro, 1944: 9). A juzgar por las indicaciones de Pedro de Aguilar, los participantes representaban simultáneamente al bando moro y al español; al primero a través de la vestimenta y al segundo empleando el lema de Santiago. De manera que todos eran cristianos combatiendo al Islam y moros recibiendo los embates de los españoles. Gregorio

de Tapia, en su libro de *Ejercicios de la gineta*, menciona otra modalidad del juego de cañas en la que aparece un bando de moros y otro de cristianos: «En muchas partes falen la mitad [vestidos] de Moros, y la otra de Chriftianos. En la corte también lo hazian afsi, mas ya todos van al ufo con muy coftofas libreas» (1643: 84).

El contacto con América dio lugar a que también se realizaran escaramuzas en las que representaban la lucha entre españoles e indios, haciendo especial referencia a escenas de la conquista de Tenochtitlán. Por ejemplo, en 1571 el pueblo andaluz de Alcalá de los Gazules celebró unas fiestas para recibir a los duques de Alcalá y al marqués de Tarifa, en las que hubo una escaramuza de este tipo. Alenda y Mira las describe de la siguiente manera:

[...] Entró un truhán cantando en verso la prisión de Moctezuma de cuya representación era la máscara que se hacía; estaban más de doscientos hombres encamisados y tocados como indios en el rincón de la plaza de palacio, donde estaba una tienda muy pintada que representaba la casa de Moctezuma, y él dentro con dos caciques coronados. Allí llegó un embajador de parte del Capitán don Hernando Cortés, y sobre muchas demandas y respuestas, vino con ocho caballos y algunos soldados, y salió gran multitud de indios con Moctezuma y sus caciques, retrayéndose unas veces los indios y otras los cristianos con gran grito y alarido de los indios, hasta que algunos de los cristianos dispararon la artillería, cuyo fuego puso tanto temor en los indios, que se desbarataron, y preso fue Moctezuma, y subiéronle a las ancas del caballo del marqués y así anduvieron dando carreras delante de palacio [...] y así se acabó la fiesta a las once [...] Al otro día los duques partieron hacia Tarifa, escoltados por un gran número de gente que les proporcionaba diversión por el camino, entre otras cosas, escaramuzeando con fingidos moros que salían de pueblos inmediatos (1903, II: 82-83).

Las escaramuzas se realizaban, por lo general, después de las corridas, donde los toros, representantes del ámbito más salvaje e indómito, se identificaban con la alteridad pagana y herética. Dicha asociación es ya patente en uno de los relatos que reúne la *Miscelánea o Varía historia* de Luis Zapata, escrita en torno a 1589 y publicada por primera vez en 1859. El autor asegura haber visto a Carlos V alanceando un toro que tenía el nombre del principal profeta del Islam:

El emperador salió un día a unos toros en Valladolid, delante de la Emperatriz y de sus damas. Era un toro grande y negro como un cuervo, y se

³ Acerca de las corridas en la Plaza Mayor de Madrid y el Palacio del Buen Retiro en época de Felipe IV véase Deleito y Piñuela (1988 [1944]: 81-153; y 2006 [1935]: 171-256).

llamaba Mahoma. Yo le vi; ya se puede ver la espectación [*sic.*] que habría de ver entrar en campo con una bestia fiera al Emperador de los cristianos; y aunque era bravísimo el toro no le quiso, sino junto a San Francisco se estaba quedo parado, bufando y escarbando. Entonces llegó Don Pedro Vélez de Guevara, un caballero viejo, gran maestro en aquel arte, y dijo: «Así le había vuestra Majestad de llamar para que le entre»; y dijo el Emperador: «Id vos y veamos cómo hacéis». Fué a él Don Pe[d]ro Vélez; parte contra él luego el toro, y derribale, y échale fuera las tripas a su caballo, y vuelve a pie muy corrido al Emperador, que le dijo: «Esa lección, Don Pedro, yo no pienso tomar, si a Dios place». Torna el toro a volverse a su puesto como antes, y como no venía a él, parte para él el Emperador, y dale por el cerviguillo una lanzada, de la que cayó luego muerto, enclavado con la lanza (1999 [*circa* 1589]: 204-205).

En este relato, la figura de Carlos V como lance-ro es comparable a la de Santiago Matamoros o a la de san Jorge, quien a caballo y con lanza da muerte al dragón que representa al demonio. Una hazaña similar le atribuyó Quevedo a Felipe IV en un poema dedicado a un toro al que el rey dio muerte con arcabuz en el Buen Retiro. El poeta hace alusión al mito del rapto de Europa, según el cual Júpiter (Zeus) toma la forma de un toro para secuestrar a la joven de quien se había enamorado. Asimismo, identifica a la alteridad islámica de África con el animal inmolado y califica a este de falso Júpiter:

En dar al robador de Europa muerte,
de quien eres señor, monarca ibero,
al ladrón te mostraste justiciero,
y al traidor a su rey castigo fuerte.

Sepa aquel animal, que tuvo suerte,
de ser disfraz a Júpiter severo,
que es el león de España el verdadero,
pues de África el cobarde se lo advierte.

No castigó tu diestra la victoria,
ni dio satisfacción al vencimiento;
diste al uno consuelo; al otro, gloria.

Escribirá con luz el firmamento
duplicada señal, para memoria
en los dos, de tu acierto y su escarmiento
(1991 [*circa* 1650]: 17-18).

La asociación entre toros y moros, vocablos que solo se distinguen por un fonema, no se limitó al ámbito literario. Al respecto, González Alcantud hace notar que en el Museo Taurino de la Maestranza de Sevilla el visitante se topa con unas cabezas de moro talladas en madera, «que servían para jugar a juegos ecuestres sustitutivos de los toros en época de Felipe V» (2002: 143)⁴. A continuación subraya:

Obsérvese: las cabezas cortadas de moros sustituyen a los toros. Se constata la lógica de la sustitución, del desplazamiento semántico, en la que a la crueldad tauromáquica sólo puede ser sustituida por moros en figura. Luego continúa el visitante contemplando cabezas, ahora de toros. Nos dice la joven guía que son de madres de toros «malos», que o han sido mansos o bien han matado a algún torero, y entonces para evitar la mala «casta», se les sacrifica (*ibidem*).

Sin duda, las corridas de toros en la época de los Austrias representaban la lucha contra la alteridad pagana y herética. En estas, los toros representaban a la otredad «salvaje», relacionada, principalmente, con el mundo árabe; mientras los caballeros nobles se identificaban con Hércules, mediador entre en momento primigenio y el tiempo de la monarquía, como entre el ámbito salvaje y el civilizado. Aunque el toro ha sido identificado principalmente con el moro, no podemos olvidar que en los mitos de los héroes, de los que la nobleza pretende ser heredera, los bovinos se asocian con los habitantes originales de la Península Ibérica, gente pagana «grosera y sin policía» (véase Mariana, 1867 [1601]: 10-11). De manera que las corridas caballerescas evocaban las hazañas del héroe grecolatino y la misión evangelizadora de Santiago, dentro y fuera del suelo español, estableciendo una continuidad entre el pasado y el presente.

⁴ González Alcantud vuelve a señalar esta sustitución en su libro intitulado *La fábrica de los estereotipos* (2006: 116).

Toros, alteridad y fiesta nacional

La metáfora cultural que identifica a los toros con distintas alteridades se hace más evidente en los argumentos históricos de los tratadistas que buscaron el origen de las corridas. Los árabes (moros en el decir popular) son los que aparecieron con mayor frecuencia como inventores del toreo, ya que en ellos se veía la posibilidad de otorgar un origen noble y heroico a las corridas, pero, al mismo tiempo, bárbaro y pagano. Aunque también aseguraban que el perfeccionamiento de las corridas había sido labor de los caballeros cristianos. Igualmente, se esgrimían discursos que hablan de un origen romano, de la época anterior al cristianismo. En este sentido, se consideró que el circo romano podría ser un antecedente del toreo. Este tipo de propuestas permitía vincular a la nobleza que practicaba el toreo caballeresco con sus ancestros míticos, a la vez que se marcaría un pasado pagano para las corridas de toros.

Las discusiones en torno al origen de las corridas se incrementaron a partir del siglo XVIII, época en que surge una nueva modalidad que se denominó «tauromaquia». El nuevo toreo de a pie se convirtió en un símbolo de la españolidad, por lo que sus panegiristas proponen con más interés el origen autóctono, convirtiendo la tauromaquia en *la fiesta o el espectáculo nacional*. Los protagonistas del nuevo toreo serían hombres provenientes del sector popular, pero se consideraban herederos de los caballeros lanceros y asumían que su oficio era un «arte civilizador» el cual tendría que sustituir a las fiestas taurinas populares.

En la época de los Austrias españoles, muchos atribuyeron un origen árabe a la fiesta de toros. Esta idea era favorecida por la indumentaria que se usaba en esos lances y las alusiones a moros caballeros en los romances, donde destacaba la figura del legendario Gazul (Cossio, 1967 [1947] II: 250 y 253). Mariano Tomás, en su libro *Los extranjeros en los toros*, ofrece un relato de María Catalina Jumel de Bernerville, condesa D'Aulnoy, acerca de una corrida en la

Plaza Mayor de Madrid organizada por Carlos II en 1679. En este, la condesa describe la vestimenta de los participantes de la siguiente manera:

Lucían a caballo su arrogancia; eran todos de nacimiento ilustre y cada uno traía en su acompañamiento cuarenta lacayos, los unos vestidos de seda guarnecida con encajes, los otros de brocado, y otros de variadas y hermosas telas, todos imitando la moda de los países extranjeros. De este modo se asemejaban a turcos, húngaros, moros, indios y salvajes (*apud* Tomás, 1947: 21).

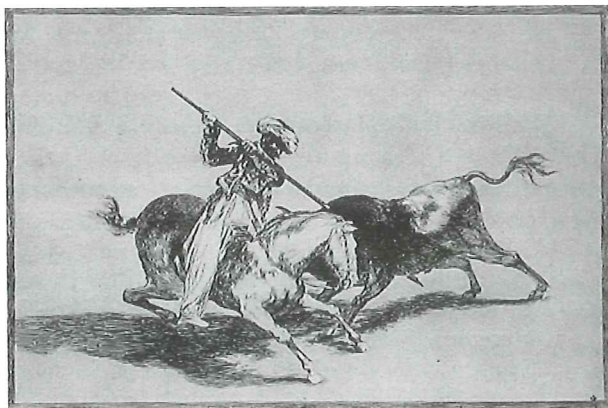
Más adelante, la condesa D'Aulnoy menciona el supuesto origen moro de las corridas, a la vez que expresa su desacuerdo con estas y cuestiona la vocación católica de los reyes por permitir las:

«Por mi parte, me sorprende que en un Estado cuyos reyes llevan el sobrenombre de Católicos se tolere una diversión tan bárbara; conozco que es la herencia de los moros, pero creo que debiera ser suprimida, igual que otras muchas costumbres que se conservan aún desde aquellos tiempos en que los infieles habitaban el país» (*ibidem*: 26).

El que los caballeros montaran a la jineta en las fiestas de toros y juegos de cañas contribuyó a asociar estas celebraciones con los árabes. Nicolás Noveli en sus *Reglas para torear á caballo* dice: «El Ejercicio de la Gineta, propia calidad del toreo, como de el correr las Cañas, que fe debió á la deftreza de los Moros, y la tiene acreditada la experiencia, en jufta defeftimación de la brida, mucho menos á propofito de eftos cafos» (1894 [1726]: 22). Otro ejemplo de esta asociación es el famoso verso de Francisco de Quevedo en la *Epístola satírica y censoria*, en la que critica dichas festividades:

Jineta y cañas son contagio moro;
destitúyanse justas y torneos,
y hagan paces las capas con el toro.
(1991 [*circa* 1650]: 449).

Entre las figuras más influyentes del XVIII, en lo que respecta a la discusión acerca del origen del torero, se encuentra Nicolás Fernández de Moratín. Este autor, en su *Carta histórica sobre el origen y progreso de la fiesta de toros en España*, propone rastrear su raíz en el torero a caballo, practicado en sus inicios por los moros nobles: «Estos espectáculos [...] los celebraron en España los moros de Toledo, Córdoba y Sevilla, cuyas cortes eran en aquellos siglos las más cultas de Europa. De los moros lo tomaron los cristianos» (1850 [1777]: 142). Fernández de Moratín se empeña en subrayar la nobleza y la heroicidad de los primeros lanceros: «Pero es de notar que estas eran funciones solamente de caballeros, que alanceaban ó rejoneaban á los toros siempre á caballo, siendo este empleo de la primera nobleza» (*ibidem*). Más adelante vuelve a señalar: «Estas fiestas eran solamente empleo de los caballeros entre cristianos y moros; entre estos hay memoria de Muza, Malique-Alabez y el animoso Gazul» (*ibidem*: 142-143).



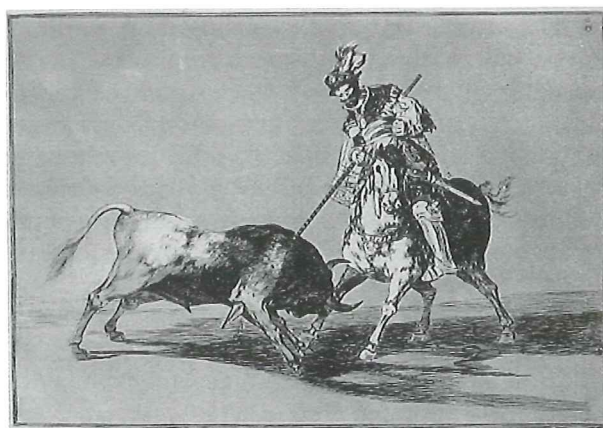
«El animoso moro Gazul es el primero que lanceó toros en regla», grabado de Francisco de Goya, 1816.

Fernández Moratín escribió también unas quintillas tituladas *Fiesta de toros en Madrid*, en las cuales narra una supuesta fiesta de toros que organizaron los moros en Madrid. Cuenta que un toro bravo venció a los más destacados caballeros musulmanes, por lo que nadie más se atrevió a enfrentar al animal, hasta que llegó el Cid Campeador pidiendo licencia para alancearlo. La hermosa Zaida concede su autorización y Rodrigo Díaz de Vivar da muerte al toro:

Como el bruto se abalanza
en terrible ligereza;
mas rota con gran pujanza
la alta nuca, la fiereza
y el último aliento lanza.

La confusa vocería
que en tal instante se oyó
fué tanta, que parecía
que honda mina reventó,
o el monte y valle se hundía.
A caballo como estaba,
Rodrigo, el lazo alcanzó
con qué el toro se adornaba;
en su lanza le clavó,
y a los balcones llegaba.
(Fernández Moratín, 1850 [1821]: 13).

El Cid ofreció el toro a Zaida, quien se encontraba en el balcón principal. Esto despertó los celos de Aliater, alcalde de Madrid. Entonces tiene lugar la confrontación entre moros y cristianos, donde estos últimos salen victoriosos tomando la ciudad. Las quintillas de Fernández Moratín ubican al Cid como el primer lancero de los cristianos y subraya la superioridad de estos, manteniendo la idea del origen moro del torero. En su *Carta histórica sobre el origen y progreso de la fiesta de toros en España*, ya había mencionado que «es opinión comun en la nuestra que el famoso Rui, o Rodrigo Díaz de Vivar, llamado el Cid Campeador, fué el primero que alanceó los toros a caballo. Esto debió ser por bizarría particular de aquel héroe» (1850 [1777]: 141). Resulta significativo que el triunfo de los cristianos sobre los moros se equipare con la muerte de un toro indomable en manos del Cid, caballero cristiano que hace suyo el torero a caballo. De esta manera se explica que las fiestas de toros hayan transitado del paganismo al cristianismo.



«El Cid Campeador lanceando otro toro», grabado de Francisco de Goya, 1816.

Para Fernández Moratín una nueva época del torero llegaría con Carlos V, quien «aun con haber nacido y criádose fuera, mató un toro de una lanzada

en la plaza de Valladolid» (*ibidem*: 142). Según el autor, en el periodo de los Austrias «llegó este ejercicio á extremo de reducirse a arte», así se distancia el toreo de su forma original alcanzando una expresión más civilizada. Asimismo, cita a algunos de los tratadistas de la época que propusieron reglas para la práctica del toreo como artífices de este arte. Menciona a Gaspar Bonifaz, Luis de Trejo, Juan de Valencia y Gregorio de Tapia y Salcedo, todos ellos caballeros de la Orden de Santiago, el apóstol matamoros.

La última etapa del progreso de las fiestas de toros propuesto por Fernández Moratín llegó con el reinado de Felipe V, el cual da lugar a que surja el toreo a pie: «Como el señor Felipe V no gustó de estas funciones, lo fue olvidando la nobleza; pero no faltando la afición de los españoles, sucedió la plebe á ejercitar su valor, matando los toros a pié, cuerpo á cuerpo con la espada, lo cual no es menos atrevimiento, y sin disputa (por lo menos su perfección) es hazaña de este siglo» (*ibidem*: 143).



«Carlos V lanceando un toro en la plaza de Valladolid», Francisco de Goya, 1816.

Francisco de Goya, en el conjunto de estampas conocidas como *Tauromaquia*, parece influenciado por las diferentes etapas del progreso de las fiestas de toros planteadas por Fernández Moratín. Representando la faceta más primitiva del toreo encontramos grabados con escenas como las tituladas «Los moros establecidos en España, prescindiendo de las supersticiones de su Alcorán, adoptan esta caza y arte, y lancean un toro en el campo», «Cogida de un moro estando en la plaza» y «Palenque de los moros hecho con burros para defenderse del toro embolado». Como parte del toreo a caballo de la nobleza destacan los grabados de tres caballeros: el héroe moro de los romances, con el título «El animoso moro Gazul es el primero que

lanceo toros en regla»; el héroe cristiano medieval, en el grabado intitulado «El Cid Campeador lanceando otro toro»; y el caballero civilizador de las corridas, «Carlos V lanceando un toro en la plaza de Valladolid». La última etapa se representa con escenas del toreo a pie como «Pepe Illo haciendo el recorte al toro» y «Pedro Romero matando á toro parado».

La discusión en torno al origen del toreo se desarrolló en la misma tónica durante los años siguientes. López Pelegrín, bajo el seudónimo de Abenamar, publicó *Filosofía de los Toros* asegurando que «El África, esa Nación desconocida y á la que sin embargo se le apellida bárbara, ha debido ser la madre, ó como si dijésemos, la fundadora de las corridas de toros. A la que la naturaleza le plugo dotarla de animales feroces» (1842: 5). Aunque hace una apología del toreo, no pretende negar que este sea bárbaro: «A pesar de mi afición a los toros, y de que estoy convencido de que hay filosofía en estas funciones, no por eso dejo de conocer que hay también su parte de barbaridad ¿Pero en qué no la hay en este pícaro mundo?» (*ibidem*: 21-22). Su deseo de imponer el origen andaluz del toreo le conduce a rechazar la creencia que designaba el Cid Campeador como el primer alanceador español:

La historia, en esto como en otras muchas cosas, no está clara, es decir, en lo del origen de las corridas de toros; pero esa misma historia turbia y desaliñada resulta, y esto auténticamente, que el Cid Campeador alanceaba los toros desde su caballo, en lo cual hacía como un Santo, porque por valiente que fuese el buen Rodrigo de Vivar, eso de esperar á un toro á pié firme, como D. Quijote á los leones que venían de África, no es prudente ni hacedero. El valor como todas las cosas tiene sus límites [...] Muchos siglos antes de que la madre del Cid le diese la papilla al conquistador de Valencia, había hombres, toros, caballos y lanzas, y de seguro entre unos y otros hubo lanzazos, cornadas y trompicones (*ibidem*).

Abenamar, decepcionado de la historia, se muestra decidido a inventar la suya propia con buen humor. Aunque no se presuma verídica, su argumentación resulta interesante, ya que muestra la manera en que se especulaba al respecto. Asegura que, antiguamente, el Mediterráneo no se había formado y España era parte del continente africano. En esta región habitaban los descendientes de Tubal, quienes ya tenían corridas de toros. Con el nacimiento del mar, la población quedó dividida, pero la tradición del toreo se conservó en las costas

del mediodía de España, de donde «renació con el tiempo la tauromaquia, que á tal grado de perfección ha llegado en éstos infelicitísimos tiempos que corremos» (*ibidem*: 7). Habla, entonces, de un supuesto documento en hebreo que compró a un muchacho por la calle titulado *Historia de las corridas de toros, y hechos y suerte famosas del célebre lidiador Ali-Murin, el de atravesada vista*, el cual –dice– fundamenta su fantástica disquisición.

Ali-Murin habitaba en la región donde se formó el Mediterráneo, era un vaquero bizco que se inició en el toreo durante una boda entre nobles. Abenamar suspende el relato al comenzar la primera corrida del héroe, hasta ahí logró trabajar en la traducción antes de que su mascota, un gato mimado, se encargara de desaparecer el documento inédito. Con cierta jocosidad dice: «Cuando desperté y vi que el manuscrito había desaparecido, tuve un sentimiento de indignación gatuna, tal y de tal manera, que si llego en aquel momento á atrapar al animal entre mis uñas cometo un gaticidio» (*ibidem*: 13). Más adelante reproduce a su manera la *Carta histórica* de Fernández Moratín, subrayando que el origen se pierde en la oscuridad de los primeros tiempos (*ibidem*: 25-36).

Mientras unos mantenían la creencia de que el toreo provenía de los moros, otros remitían su origen a la Roma precristiana. Uno de ellos fue Diego Ramírez de Haro, célebre lancero de la época de Carlos V elogiado por Argote de Molina (1971 [1582]: cap. XXXIX) y Luis Zapata (1999 [circa 1589]: 205). Ramírez de Haro asegura que el primero que alanceó toros a caballo fue Julio César, el primer emperador romano, a quien compara con Carlos V. Menciona que esta práctica la imitaron únicamente los españoles y no volvió a ser ejercitada por ningún otro emperador hasta el advenimiento del primer Habsburgo hispano:

César fue el primero que corrió toros en plaza y los que mató a cauallo que ninguno de su nación ni de las otras hasta oy exercitaron la cauallería sino fue nuestra española [...] No será marauilla aber hecho lo mismo los emperadores, pues hasta Carlo quinto nuestro señor, que lo hizo estremadamente an pasado çiento y veinte y dos emperadores sin los treinta elixidos en menos de vn año y tengo por çierto an de pasar mas de otros tantos, sin que ninguno lo aga, sino boluiese el ymperio en rey de Castilla [...] (1961 [1551]: 24-25).

No es de extrañar que Juan de Mariana, defensor del origen hercúleo de la nobleza española, buscara también el nacimiento del toreo en la antigua Roma, aunque este asumió una postura

de reprobación frente a las corridas. En el *Tratado contra los juegos públicos*, Mariana considera que la fiesta de toros deriva de los sacrificios de esclavos que se hacían en las exequias. Posteriormente, estas inmoluciones fueron sustituidas por batallas de gladiadores y, finalmente, añadieron los toros (1950 [1609]: 451). Según este autor, Constantino prohibió los gladiadores, desapareciendo también los juegos taurinos, los cuales solo persistieron en España o con el tiempo se volvieron a instaurar «por ser nuestra nación muy aficionada a este espectáculo, siendo los toros en España más bravos que en otras partes, á causa de la sequedad de la tierra y de los pastos» (*ibidem*).

Entre los que continuaron defendiendo el origen romano de las fiestas de toros se encuentra Bedoya, con su *Historia del toreo*. Para este autor, el circo romano es el antecedente de dichas fiestas, el cual pasó por un periodo de olvido durante la época de los godos y los visigodos (1989 [1850]: 9). Posteriormente, los árabes ocuparon la mayor parte del territorio español y reintrodujeron las fiestas: «Cuando la muerte de D. Rodrigo, último rey de la primera línea goda, y entonces los moros volvieron á introducir la afición del circo, si bien cambiando la forma de la diversión» (*ibidem*: 10). Los árabes sustituyeron a los gladiadores por toros, que eran lidiados por la nobleza musulmana. Los nobles castellanos, seducidos por la galantería árabe, incorporaron el toreo a sus fiestas «para probar que nadie les aventajaba en esfuerzo y valor» (*ibidem*). Bedoya se inclina a creer que el Cid Campeador fue el primer castellano que lidió toros, por lo que reproduce íntegramente los versos de *Fiesta de toros en Madrid* escritos por Fernández Moratín (1850 [1821]: 12-14). Por último, afirma que el toreo de a pie inicia en la época de Felipe V y considera que el primer lidiador de este periodo es el andaluz Francisco Romero.

Paralelamente a los discursos que hablaban de un origen moro o romano de los toros, se conformó otro de carácter autóctono, buscando el génesis de la fiesta en la Península Ibérica. Entre sus precursores se encuentra Rodrigo Caro quien, hasta cierto punto, fue consecuente con la postura de Mariana en cuanto al origen romano del toreo, aunque señala de manera errónea que Mariana había también mencionado que cañas y toros eran «cosas de moros o imitación de sus batallas, que tanto duraron en esta tierra» (1978 [1626]: 58). No obstante, al expresar su postura personal parece distanciarse de Mariana: «Yo he tenido los juegos de cañas y toros, que son las fiestas más

frecuentes de que hoy usamos en España, por invención nuestra, y me fundo en la afición notable y propensión que todos tenemos» (*ibidem*).

En el siglo XVIII cayó en desuso el toreo caballeresco, se consolidó el toreo a pie como «arte» y surgieron el mayor número de discursos autoctonistas para explicar el origen de las fiestas de taurinas. El propósito era crear símbolos nacionales. En esta línea argumentativa, José Daza afirma: «Que más fácil nos parece asentar a que [el inventor del toreo] lo hubiese sido el primer hombre» (1959 [1778]: 32). Más adelante dice: «Parió al primer Torero, la Muger que antes pisó á España, Y si en nacer le hubiera antecedido otro, éste lo sería: ó el que antes naciere. Que las costumbres, naturales de las Madres y los Hijos, no advierte otra cosa» (*ibidem*: 34). Se trata de una reivindicación patriótica de lo que el autor llama «nuestra Nacional afición» (*ibidem*: 60). El conde de las Navas, en su libro *El espectáculo más nacional*, sintetiza la obra de Daza de la siguiente manera: «Intenta probar, y no ciertamente a tontas y á locas, que el Paraíso debió de estar en Andalucía, deduce, que nuestro primer padre, Adán, se vió precisado, después de la culpa, á meterse á torero, para uncirlos á la reja ó engancharlos á la carreta» (1899: 19).

José Delgado, famoso torero de a pie conocido como Pepe Illo, recurrió a la figura heroica de los caballeros ibéricos para destacar el origen noble y autóctono del toreo:

No hay duda, que en esta Nación famosa, se ejercita el Toreo desde que hay Toros: por que siendo propio de los hombres el burlar y sugetar á las Fieras de sus respectivos Países, ningunos mejor habrán executado esta máxima que los Españoles que sobresalen tanto en el valor; y sus Toros son los más valientes y fieros, y feroces que se conocen. Y de aquí es sin duda, que los mas de nuestros Héroes han blasonado de Toreros. El Cid Campeador lanceaba á caballo. El Emperador Carlos V aguardó un Toro, y lo mató de una lanza. Felipe IV ejercitaba esta afición con frecuencia; y lo mismo el Rey D. Sebastián de Portugal (1946 [1796]: 8).

Pepe Illo omite toda referencia al supuesto origen moro del toreo, enfatizando la nobleza original de la fiesta. A su vez, critica a aquellos que lo han considerado un ejercicio bárbaro. Tras citar una frase de la reina Amalia, que calificó al toreo de «diversión donde brillaba el valor y la destreza», dice: «Lexos de aquí los genios pacatos, envidiosos, y aduladores, que han tenido valor de llamar bárbara á esta afición. Sus razones son hijas del miedo,

producidas por envidia, y acordadas por su suma floxedad é indolencia» (1946 [1796]: 9). Pascual Millán también busca la nobleza original del toreo en la heroicidad de los caballeros hispanos, defendiendo la génesis autóctona de las corridas:

Las corridas de toros son y han sido siempre un espectáculo peculiar de España. Aquí nacieron y aquí se desarrollaron.

Están dentro de nuestro carácter y de nuestro temperamento; son propias de este país, que tuvo constantemente un valor indomable, una nobleza sin límites y un desprecio á la vida del que no hay ejemplo.

Así se explican esas grandes empresas realizadas en todo tiempo por los españoles, que han llenado de proezas la Historia, dejando constantemente como una nota típica el valor personal y la caballeridad (1890: 1-2).

Sánchez de Neira asume una posición semejante. Rechaza el origen moro y romano de las fiestas de toros, afirmando que estos las aprendieron en la Península Ibérica, ya que sus tierras son adecuadas para la cría del ganado bravo: «Siendo España el suelo que produce el ganado más bravo, esta sola es razón suficiente para creer que las fiestas ó corridas de toros nacieron en España, en España se arraigaron, en ella crecieron, se extendieron y propagaron, y en ella continuarán por mucho tiempo» (1985 [1896]: 8).

Probablemente, el libro que realiza una defensa más profunda del discurso autoctonista es *El espectáculo más nacional*, del conde de las Navas. Este autor se declara seguidor de Daza y Pascual Millán y afirma que: «Para mí es casi indudable, que, originario de España, romanos y árabes aprendieron á torear en nuestra Península, particularmente en el territorio comprendido desde el Ebro al Guadalmedina» (1899: 23). Más adelante recurre a la arqueología y en la numismática cree encontrar respaldo para atribuir la invención de las corridas a los primeros habitantes de la Península: «El toreo en España es contemporáneo de sus primeros pobladores iberos, celtas, individuos de la raza de Cro-Magnon... ó quienes quiera que fuesen» (*ibidem*: 29).

Los apologistas del toreo ven en las nuevas corridas de a pie la forma más evolucionada y civilizada. Como diría el conde de las Navas, «Los toreros de oficio elevaron su profesión á verdadero arte» (*ibidem*: 55). Según la opinión de este mismo autor, dicho progreso se consigue suprimiendo ciertas suertes «bárbaras» y con «la creciente inteligencia del público de los tendidos en el tecnicismo del

arte, traducido en disminución de brutales exigencias» (*ibidem*: 54). Sin embargo, algunas prácticas calificadas como «bárbaras» persistieron en las fiestas de toros que no se regularon por las reglas del nuevo toreo a pie. Este tipo de celebraciones que los españoles siguieron realizando, especialmente en los pueblos, fueron consideradas como un resquicio del pasado primitivo por los panegiristas de la tauromaquia.

Como hemos visto, los caballeros, quienes detentaban el legado de Hércules, también se consideraron herederos de los nobles árabes o los romanos precristianos, ambos considerados paganos. Otorgarle este origen al toreo permitía a los tratadistas remitirse a un pasado mítico y lejano. Asimismo, subrayaban la identificación del sacrificante y la víctima, expresando la ambigüedad del héroe a caballo. No obstante, el ritual se resolvía con el triunfo del personaje católico sobre el pagano.

Los nuevos toreros de a pie siguieron el mismo patrón, mostrando una ambigüedad similar. Ellos

eran gente proveniente del pueblo, en un momento en que se exaltó el majismo y el flamenquismo, por lo que se mostraban afines a un ámbito marginal en el que convivían árabes, judíos y gitanos. Sin embargo, también se consideraban herederos de la tradición noble que practicaron los toreros a caballo, distanciándose del pueblo. A la vez, buscaban monopolizar las prácticas taurinas, por lo que condenaban las fiestas populares de toros. El deseo por consolidar una élite exigía que al toreo de a pie se le dejara de pensar como un ejercicio bárbaro, lo cual consiguieron a través de su reglamentación y remitiendo el pasado primitivo a la alteridad más inmediata. De manera que el origen «primitivo» de las corridas se atribuyó a los habitantes originales de la Península Ibérica, aquellos que, según el mito fundacional español, eran descendientes de Noé y fueron «civilizados» por Hércules. Entonces, los toreros de a pie pudieron autoproclamarse protagonistas del espectáculo más nacional y civilizadores de costumbres «salvajes».

Las otras fiestas de toros y el salvaje autóctono

Los especialistas coinciden en que el advenimiento de los Borbones al trono de España, en el siglo XVIII, representó la decadencia de las corridas caballerescas. Se dice que la ordenanza dictada por Felipe V, prohibiendo a los nobles de su corte participar en estas celebraciones, fue decisiva para que el toro iniciara un nuevo derrotero, dando lugar a que se impusiera el toro a pie y la suerte de matar con estoque¹. El Estado no dudó en tomar el control de las nuevas fiestas taurinas que, por imperativo legal, deben ser presididas por alguno de sus funcionarios. Los tratadistas amantes del nuevo toro elaboraron un discurso que veía en las corridas modernas su forma más evolucionada, asegurando que se trataba de un «arte culto y civilizado». Asimismo, transfirieron el origen salvaje de las fiestas, antes atribuido a moros y romanos, al ámbito local. Según los eruditos del nuevo toro, las corridas populares eran un resabio de las fiestas primitivas. El objetivo era imponer una frontera insuperable entre la tauromaquia y el toro popular.

Con la ordenación y reglamentación del toro moderno surgió la figura heroica del torero como hoy la conocemos. En la misma época se consolidaron los cantos y bailes flamencos, lo cual dio lugar a que la cantaora o bailaora se asumiera como la pareja típica del torero. Ambos personajes se instituyeron como arquetipo de los hombres y mujeres españoles. De hecho, la unión de estos ha trascendido el ámbito simbólico, por lo que son frecuentes y muy celebrados los matrimonios entre toreros y bailaoras. Cabe mencionar que los protagonistas del toro y el flamenco provienen del sector popular, comparten un mismo léxico y algunos movimientos corporales como el «desplante».

Toro y flamenco, toreros y bailaoras, se impusieron como símbolos unificadores, aunque es importante subrayar que esto negaba la diversidad cultural española. Acerca de esta síntesis que condujo a la elaboración estereotípica, Luis García Berlanga hace una excelente crítica en su película *Bienvenido Mr. Marshall*. Con muy buen humor, habla de un pueblo castellano al que llega la noticia de que por ahí pasarán los estadounidenses para poner en marcha el Plan Marshall². Entonces, la villa se engalana para agasajar a sus visitantes: hombres y mujeres se atavían como flamencos, aprenden a torear y a bailar como estos y levantan paredes falsas para darle al lugar la apariencia de un poblado andaluz. La bienvenida que montan con el falso folclore no llega a realizarse, ya que los estadounidenses pasan de largo a toda velocidad sin detenerse. La parodia, sin duda, muestra la contradicción entre los símbolos nacionales impuestos y la realidad pluricultural existente. El toro moderno jugará un papel fundamental en la elaboración de estos estereotipos de la españolidad que se mantienen hasta la actualidad.

Los primeros toreros de a pie fueron majos, hombres provenientes del sector popular. No obstante, procuraron tomar distancia de sus orígenes y buscar un ascenso en la escala social. Para esto, con apoyo de los eruditos amantes de las fiestas taurinas, crearon reglas para torear, acuñaron el término de «tauromaquia», apelaron a los orígenes nobles de esta y asumieron la postura de «civilizadores» del toro, combatiendo las celebraciones populares de toros. El primer tratado que propuso ordenar y reglamentar la lidia fue *La tauromaquia o Arte de torear*, por el torero sevillano José Delgado,

¹ Véase Fernández de Moratín, 1850 [1777]: 142-143; San Juan de Piedras, 1927: 381 y ss.; Cossío II, 1967 [1947]: 41; Saumade, 1996: 131; Flores Arroyuelo, 1999: 186.

² El Plan Marshall tenía como objetivo la reconstrucción de Europa occidental tras la Segunda Guerra Mundial, ayudas de las que España quedó al margen.

Pepe Illo (1946 [1796]). Dicha obra fue firmada por Delgado, pero se sabe que el verdadero autor fue el escritor José de la Tixera, ya que Pepe Illo era analfabeto. Como ha señalado Saumade (1996: 133), la etimología griega de esta palabra demuestra que se trata de una construcción culta, la cual pretende definir una nueva modalidad artística propia de un sector erudito.

Entre la segunda mitad del siglo XVIII y la primera del XIX, el estilo andaluz de las corridas de toros se impuso en España. En esto influyeron de manera decisiva las obras en que se reglamentaba el desarrollo de esta fiesta, entre las que también se encuentra la *Tauromaquia* de Francisco Montes «Paquiro» (1836), torero originario de la ciudad andaluza de Chiclana. El verdadero autor de dicho texto fue Santos López Pelegrín, periodista sevillano que publicaba sus escritos bajo el seudónimo de «Abenamar». Según Cossío, la obra era «la más importante por su doctrina y por su método de cuantas hasta entonces se habían publicado, con una última parte en la que proponía las reformas que a su juicio debía sufrir el espectáculo. Aparecía, pues, Montes no solo como practicante el más eminente de su arte, sino como legislador y reformador del toreo» (1967 [1943-1961], III: 631). A Montes se le tiene como el instaurador del toreo moderno, ya que estableció las tres fases de la lidia (la de picadores, la de banderilleros y la de muerte) que corresponden a una división ternaria del ruedo. Asimismo, determina las características que deben tener el toro y el buen torero. De esta manera, la corrida de origen andaluz se impuso como la fiesta nacional y participó en la formación de una identidad española en un momento histórico especialmente delicado: la Guerra de Independencia Española.

La distinción que se estableció entre la tauromaquia y las corridas populares se acentuó en distintos tratados que sostenían que las fiestas de toros modernas provenían del toreo ecuestre que practicaban los aristócratas (véase José Delgado, 1946 [1796]: 8; Millán, 1890: 1-2). Esto dio lugar a que los nuevos toreros se identificaran con los supuestos descendientes de Hércules y asumieran una postura de héroes civilizadores, combatiendo la «barbarie» de las fiestas taurinas populares. Aunque los nuevos toreros provenían del pueblo llano, no pretendían defender sus tradiciones, sino que buscaban imitar a los grupos en el poder y formar parte de ellos.

La idea de que el pasado bárbaro del toreo se había fosilizado en las fiestas populares españolas ya la

encontramos en la obra de Fernández Moratín. El autor señala que: «Antiguamente eran las fiestas de toros con mucho desorden y amontonada la gente, como hoy en las novilladas de los lugares, ó en el toro embolado, ó el jubillo de Aragón, del cual no hablaré por ser barbaridad inimitable, ni de los despenaderos para toros de Valladolid y Aranjuez, por que esto lo puede hacer cualquiera nación» (1850 [1777]: 143). En seguida afirma que estas fiestas son análogas a las que celebraron los moros en Granada. Así, Fernández Moratín establece una frontera entre las fiestas populares y las corridas «civilizadas». Por un lado, coloca las fiestas de toros populares, suponiendo que estas reproducían los patrones de las corridas árabes, con sus toros embolados y despenados. Por otro lado, el toreo que considera más evolucionado, en cuya fiesta «hoy ha llegado á tanto la delicadeza, que parece que se va á hacer una sangría á una dama, y no á matar de una estocada una fiera tan espantosa» (*ibidem*: 144).

Pascual Millán, al referirse al pasado primitivo de las fiestas de toros, se remite a los toros enmaromados:

De todas las crónicas más autorizadas se deduce que las corridas de toros, antes de convertirse en espectáculo propiamente dicho, fue un entretenimiento del pueblo. Los toros cogidos en el campo (á lazo probablemente) eran conducidos enmaromados á la ciudad, y allí lidiados groseramente y muertos á venablo [...] Esta primitiva costumbre de correr por las calles y plazas de los pueblos toros enmaromados, ha llegado hasta nosotros» (1890: 22-23).

El mismo autor menciona que las corridas con toros enmaromados se han realizan en los días de las celebraciones religiosas de san Marcos, san Juan, san Roque y san Fermín, a los que llama patronos de la tauromaquia. Asimismo, ofrece una descripción de dichas corridas:

La res, fuertemente amarrada por los cuernos con una cuerda, era corrida y pinchada bárbaramente desde las puertas y ventanas, junto á las que pasaba, al alcance de los lidiadores tímidos apostados en ellas.

Teníase como agasajo atar las tales cuerdas á los balcones de las personas de viso á quienes se quería obsequiar; éstas salían á ellos y presenciaban la lidia burda y salvaje que con los animales se hacía. Los agasajadores eran después retribuidos en dinero ó en especie por los agasajados.

Cuando, caída la tarde, el bruto, rendido, jadeante, acribillado de heridas se echaba, era conducido

al matadero y rematado allí para servir de festín al día siguiente á tal ó cual cofradía, gremio ó corporación.

Muchas veces se prohibía maltratar al animal hasta entrada la noche, y entonces, terminada la prohibición, recubrían al toro desde la cabeza al rabo con una especie de malla llena de materias combustibles ó de fuegos artificiales, según las épocas, haciéndose luego una brutal carnicería con la res, bárbaro suplicio que daba fin de ella.

Este es el primitivo carácter de las fiestas de toros, conservado mucho tiempo. Ahí está para atestiguarlo el llamado toro del aguardiente, el de San Marcos y otros por el estilo que aun se corren en algunos pueblos (*ibidem*: 23-24).

El marqués de San Juan de Piedras Albas (1927: 291-293) coincide con Pascual Millán en que los toros enmaromados o ensogados son una muestra del toreo primitivo. Además, considera que los toros embolados son reminiscencia de los ensogados, los cuales fueron sucedidos por las capeas: «Las capeas populares del siglo pasado eran indudablemente continuación [...] del Toreo primitivo que, por fortuna, van pasando a la historia y liberándonos de epítetos desagradables» (*ibidem*: 348-349). A pie de página, en estas mismas líneas, menciona que las capeas han sido sustituidas, generalmente, por las nuevas corridas, aunque «otros pueblos volvieron a lo primitivo» (*ibidem*). Para el marqués de San Juan, las fiestas de toros transitaban por cuatro fases evolutivas: la primera fue la cacería de toros; la segunda, los matamoros, donde ubica a las capeas; la tercera estaría representada por el toreo caballeresco y la cuarta correspondería al toreo profesional, que se inicia con las prohibiciones de Felipe V (*ibidem*: 336 y ss.).

Cossío (1967 [1943], I: 679) ve en las capeas una celebración «tumultuaria y anárquica» que constituye la forma primitiva del espectáculo tau-rino. Asimismo, manifiesta su desaprobación de las capeas, considerando que su único valor son el casticismo pintoresco que, según este autor, las caracteriza: «Las capeas presentan en su estado más primitivo y repelente todos los elementos de crueldad, riesgo y frenesí de las corridas de toros, sin valor apenas que compense su desnudez, salvo su casticismo pintoresco, más propio para ser gozado en la reproducción plástica o en el literato que en la cruda realidad del espectáculo» (*ibidem*: 682).

Los trabajos folcloristas llegarían a ver también reflejos del primitivismo en los sectores populares. Los estudios de este tipo se iniciaron en España con Antonio Machado y Álvarez quien, en 1881, publicó las bases de la organización nacional que

llamaría *El Folklore Español: Sociedad para la recopilación y estudio del saber y de las tradiciones populares* (Guichot, 1922: 165). En 1943 aparecería una publicación en tres volúmenes que reunirían los avances de la recién adoptada disciplina. El título de la obra sería *Folklore y costumbres de España*, en cuyo primer artículo se trataría de reformular la manera de comprender el objeto de estudio. José María de Navascués, autor de este, cree ver una incongruencia en la propuesta inicial de Machado y Álvarez, al equiparar folclore con «saber popular»:

Desde luego, la versión en saber popular es absurda e incoherente, porque el Pueblo no sabe lo que conoce. Es decir: el Pueblo tiene un conjunto de conocimientos empíricos clasificables en exacta correlación con el cuadro general de las ciencias. Pero si al Pueblo se le pide una explicación del por qué de esos conocimientos, de por qué los conoce, y cómo los adquirió, quedará mudo y aun asombrado y hasta incrédulo de que aquellos conocimientos le hayan podido ser transmitidos, ya que él los considera como innatos y, mejor que innatos, como consustanciales a su ser; y mejor dicho: no se da cuenta de que conoce (1988 [1943]: 5).

Más adelante agrega «El Pueblo es la personificación de la inconsciencia. Por eso en el Pueblo no hay sabiduría. Y por eso no se puede decir *saber popular*, porque el Pueblo no sabe. A lo sumo, *conocimiento popular*, porque desde luego, el Pueblo conoce» (*ibidem*: 6). Además de negarle al pueblo la facultad de raciocinio y la conciencia, considera que este no suele evolucionar: «Evolucionan acaso en lo accidental» (*ibidem*: 12). Así tenemos que el pueblo se encuentra muy cerca del salvajismo, aunque algunos rasgos de éste se encuentran también en los más civilizados: «Son, pues, las manifestaciones de la vida popular, no reminiscencias del hombre primitivo, sino la continuidad del primitivo a través de generaciones, que no se pierden aún en los más altos grados de civilización» (*ibidem*: 13). Si bien considera que todo el mundo tiene algo del salvajismo original, también asegura que los miembros del pueblo lo tienen en mayor proporción. Es preciso agregar que, cinco años después, el trabajo de Luis y Nieves de Hoyos trató de reorientar el argumento antes expuesto. En su *Manual de folklore* señalaban:

Tal vez no sea preciso, aunque esté sostenido por algunos autores, y alguno español, el negar lógica de pensamiento y acción en el pueblo, afirmando que el pueblo no sabe lo que conoce, ya que no es

necesario probar que el pueblo tiene su criterio, que no es el criterio exacto, justo y universal, pues el pueblo sabe, quiere y hace con pensamiento plenamente lógico y racional, aunque no lo es científico ni explicativo, pero a su modo sí trascendente (1985 [1946]: 37).

La identificación de las fiestas de toros populares con restos del salvajismo primitivo fue acompañada por argumentaciones provenientes de la arqueología, centradas, principalmente, en la piedra de Clunia y la numismática. Dicha piedra fue encontrada en 1774 en la villa de Peñalba, en el obispado de Osma. Según Loperráez (1978 [1788] II: 320 y ss.), ahí estaba la antigua ciudad de Clunia. La piedra se encontró durante la reedificación de la capilla mayor de la iglesia, pero se destruyó en 1804 (Conde de las Navas, 1899: 24-25). No obstante, Loperráez consiguió copiarla antes de que desapareciera. La pieza estaba fracturada y la mitad nunca se encontró. La copia del fragmento hallado describía medio disco con una inscripción y, debajo, una figura de un toro y otra de un hombre:

El toro que está en acción de acometer, y el hombre con la rodela y chuzo preparado para la defensa, están en relieve baxo, pero sin gusto ni proporción [...] Las figuras de esta piedra demuestran que, ó que es muy antigua en España la diversión y lucha con los toros, ó que la labraron en memoria de alguna hazaña. Tambien se puede atribuir á algún sacrificio que se hizo á Diana, por estar el toro consagrado á ella (Loperráez, 1978 [1788] II: 328).

Como podemos ver, el análisis de la piedra de Clunia a través de las fiestas de toros no era la única alternativa que se proponía para su interpretación, sin embargo, fue la que se eligió como favorita. Loperráez no pudo proporcionar una traducción de la inscripción, pero otros se encargarían de especular al respecto. Entre los que la estudiaron está Erro y Azpiroz, quien dice que la inscripción está en la «primitiva lengua bascongada», la que se habló originalmente en Clunia. Su traducción es la siguiente: «en este caso *ni beyarnaria*, quiere decir *yo el torador*, ó *lidiador de toros*» (1806: 157). De ahí concluye que «la lucha de Toros es de una antigüedad inmemorial en España, y sin duda una de las costumbres mas autorizadas de sus primeros pobladores, como se dexa inferir, no solo de este antiquísimo monumento, sino del de varias monedas primitivas, en que se ve frecuentemente representado el toro *Cornupeta*, ó en acción de acometer» (*ibidem*: 158).

Vargas Ponce, en su *Disertación sobre las corridas de toros*, también recurriría a la numismática para denotar el origen autóctono de las corridas y subrayar su difusión:

De su introducción, visto que estas luchas son indígenas en nuestra Península, nada hay que ventilar y queda reducido, por consiguiente, este artículo a solo cómo se propagaron. Tantas monedas españolas que hasta Calígula ostentan el cornúpeta [...] son referentes a estos festejos en tiempo de romanos, y nos exhiben muestras de cuán extendidos estaban desde entonces (1961 [1807]: 31).

Al referirse a la piedra Clunia dice que en esta se observa cómo el hombre espera al toro cuerpo a cuerpo, «único celebrado lance que como arreglo moderno ha concluido [en] dañosa diversión». En seguida menciona que, cuando se sacaba un toro en los anfiteatros «romano-iberos», este se corría «como hay noticia lo era en Roma» (*ibidem*: 59). Entonces habla de una variedad de esta práctica que no es otra que la que hoy se conoce como toro de fuego: «Allí a veces irritaban a estos iracundos animales vistiéndolos de materia combustible en rededor de las astas [...] Nuestros mayores empezaron tamaña crueldad con toros encohetados y todavía [...] tuvo en Aragón un cruel refinamiento» (*ibidem*: 60).

El conde de las Navas, siguiendo a Loperráez, Erro y Vargas Ponce señala: «No será aventurado convenir en que el individuo que aparece en la piedra de Clunia debe ser un torero de oficio ó de afición» (1899: 26). Para él resulta evidente que las figuras de bovinos en las monedas antiguas son toros bravos: «A simple vista no puede ocultarse que los tipos representados en aquellas monedas son todos de toros bravos y no de pacíficos bueyes, emblemas entonces y hoy del noble arte de la agricultura» (*ibidem*: 29).

El marqués de San Juan de las Piedras Albas considera que la piedra de Clunia es el vestigio de mayor importancia para demostrar el origen ibérico de las fiestas de toros. Para él, la piedra muestra la caza del toro, la primera fase en su esquema de la evolución del toreo (1927: 232). Sin embargo, no descarta la posibilidad de que se trate de la representación de un sacrificio ritual: «Si el tal sujeto no representara al lidiador de Toros, por el carácter sagrado y de sacrificio que la gentilidad reputó a ese animal, el hombre provisto de tales instrumentos sería un Victimario, y, como tal, luchador encargado de amansar a los animales destinados

a sacrificios» (*ibidem*: 233). La misma opinión tiene acerca de las imágenes que aparecen en los hallazgos numismáticos: «Es fácil que se refieran al animal bravo, símbolo de la arrogancia, porque el buey de las monedas romanas significa prosperidad, fomento agrícola, etc., etc., y, además, emblema religioso de sacrificios y promesas a los dioses» (*ibidem*: 239-240).

La inclinación del marqués de San Juan por el origen sacrificial del toreo se fundamenta en una exposición que se organizó en Madrid en 1918, llamada *El arte de la tauromaquia*. Los organizadores de esta señalaban que: «El origen de las fiestas de toros es tan lejano que, a mi entender, se debe a los sacrificios que en holocausto a sus divinidades ofrecían los pueblos en esas remotas edades» (Almenas, 1918: 10). El marqués de San Juan, además, hace referencia a la *Historia de los Reyes Nuevos de Toledo* de Cristóbal Lozano. Este autor, tras describir el circo, menciona que los romanos acudían a Andalucía para obtener los caballos que usarían en los juegos circenses (1667: 16-17). A continuación dice conocer opiniones acerca de que Toledo fue el lugar donde se inventaron estos juegos, los cuales, en un principio, fueron sacrificios en honor de Hércules que derivaron en las actuales fiestas de toros:

Y aun ay quien dize, que fue efta Ciudad, en donde primero fe inuentaron eftos juegos, que fe llamaron Carpentos, y deftos fe originaron los Circenfes. Por cortejar à fu Rey Hercules, a ley de agradecidos, inuentaron los Toledanos, ò Carpentanos eftas fiestas, carreras de carros, y caualllos, como queda dicho, de lo qual au oy en dia permanece vn algo, pues harto remedo es el correr parejas, y fortijas.

Demas de la fiefta de carrera, afsi de caualllos fueltos, como vncidos en los carros, se corrian en el Circo Maximo muchos animales, lidiabanfe, ofos, leones y auestruzes. Y cada Pretor, ò Gouernador, que era dueño de las fieftas, procuraua traer las fieras mas brauas, que podian hallarfe. Tan de atràs le viene a a Efpaña los juegos de toros, fieras defte genero, las mas brauas que fe crían en la Europa. Oy en dia eftan tan validos eftos juegos, como en aquel figlo, fin que fe aya podido defarraigar efte refabio de la Gentilidad; porque lo de mas horror que fe vfaua entonces, era lidiar los hombres con las fieras, vnas vezes defarmadas, otras con lanças, y efpadas, y todo efto vemos fe practica oy en los juegos de toros; pues ay hombres ta valientes, q fin armas ningunas falen a lidiar con ellos, y apoftarfelas en la carrera, y otros con lanças a tenerfe con ellos frente a frente. De aquellos juegos, pues, Circenfes, ò Carpentos, fe han quedado en nueftra Efpaña tan arraigadas

eftas memorias, y eftos espectaculos, que en no auriendolos, fe haze cueta que no ay fieftas. Aun a los Clerigos no han baftado los Pontifices abtraherlos de actos femejantes, por auerfe valido de priuilegios, y indultos, a infancia de los Reyes (*ibidem*: 17).

La propuesta del origen sacrificial del toreo sería decididamente planteada por Enrique Casas Gaspar. Este autor afirmaría que las fiestas de toros fueron en su origen un rito agrario, el cual tuvo su cuna en Creta y se extendió por el área mediterránea antes de la llegada de los musulmanes (1950: 224-225). Esta idea parece que proviene de Luis Siret (1833: 381-384), según el cual, el toreo deriva de las danzas que enseñó Teseo a los jóvenes que salvó del minotauro de Creta. Las danzas circulares y revueltas representaban el laberinto que el héroe había que tenido que correr persiguiendo al minotauro, así como los movimientos del agua donde nació el padre del monstruo: «La base misma de la leyenda es la corrida con sus vueltas y revueltas, dada por Teseo y el toro, prototipo de las danzas que ejecutan nuestros modernos Teseos y hacen ejecutar á su toro; acaban por matar á este, como lo hizo el toreador mitológico» (*ibidem*: 384). Casas Gaspar (1950: 226-230) considera como reliquias de ese culto primitivo a los toros de Guisando, tres piezas arqueológicas encontradas en Sos (Navarra) con figuras de bovinos, las monedas antiguas con el cuño de estos animales, las leyendas que hablan de los sacrificios en honor a Hércules, así como las fiestas populares de toros. Estas últimas, asegura, siguen siendo un «rito fertilizante», que compara con los que se extienden sobre el área que va de Japón a Madagascar (*ibidem*: 224-225, 231).

Ángel Álvarez de Miranda ahondaría más en el tema en su libro intitulado *Ritos y juegos del toro*. En este aborda los mitos y ritos de las poblaciones rurales españolas, donde cree encontrar huellas del antiguo culto al toro. El punto de partida son tres mitos que considera evidencia de la transmisión de las cualidades genésicas del toro en las fiestas taurinas. El principal relata la historia de una joven que mata al asesino de su novio. Para escapar de la justicia se disfraza de hombre y se marcha a trabajar en una casa de comercio. La hija de su amo se enamora de ella y se ve obligada a contraer matrimonio con la joven fugitiva. Cuando la familia de su esposa empieza a dudar de su masculinidad, se encuentra con el «oricuerno», bovino fantástico que la convierte en hombre (Álvarez de Miranda, 1998 [1962]: 48-51). Este relato registrado en Cuenca es comparado con otra versión recogida en Oaxaca,

México, donde en lugar del «oricuerno» se habla de un bravo toro negro.

El segundo relato es la leyenda del obispo Ataúlfo, a quien se le acusa de sodomía y es condenado a morir destrozado por un toro. Cuando Ataúlfo se encontró con el animal, este depositó sus cuernos en las manos del obispo, demostrando así su inocencia. Álvarez de Miranda considera que el contacto con el toro, símbolo de virilidad, no tiene tanto el propósito de averiguar la culpabilidad o castigarlo, sino el de sanarlo: «Una especie de exorcismo: el contacto con el toro como rito mágico» (*ibidem*: 61).

El tercer relato habla de una princesa que ha sido deshonrada y se oculta dentro de un toro de oro que le regala su padre, el rey. El príncipe se lleva la estatua a su casa y se da cuenta que su hermana está dentro. Ella le pide que no diga nada. El príncipe se va a la guerra y durante su ausencia la servidumbre la descubre. Estos la maltratan y la echan del palacio. La joven se refugia en casa de una vecina, donde da a luz. Al volver de la guerra, el hermano no encontró a la princesa, pero tiempo después recibió una cesta con flores entre las cuales se encontraba el recién nacido. El niño llevaba una carta en la mano indicando el paradero de la madre. El príncipe lleva a su hermana a vivir con él y adopta a su sobrino, convirtiéndolo en su heredero, ya que su esposa no podía tener hijos. Álvarez de Miranda considera que la narración se refiere a la fecundidad mágica de la escultura del toro, como remedio contra la esterilidad de la mujer (*ibidem*: 65).

En lo que respecta al aspecto ritual, Álvarez de Miranda otorga especial atención a la costumbre popular de hacer intervenir un toro en las ceremonias nupciales que precedían a la unión de los esposos, donde al animal se le atribuyó el poder sexual y genésico, así como la posibilidad de transmitirlo al ser humano (1998 [1962]: 76, 83, 99). Considera que el toreo caballeresco y la tauromaquia moderna, así como las fiestas de toros populares, son continuación de este rito primitivo que se practicó hasta épocas recientes (*ibidem*: 85-87). El autor encuentra rituales similares en las antiguas religiones de Egipto y del mundo asirio-babilonio, pero afirma que solo en Creta e Iberia estas ceremonias se convirtieron en juego, introduciéndose así en la esfera profana (*ibidem*: *passim*). Acerca de dicha transformación concluye lo siguiente:

Estos tratamientos mágicos del toro son de una radical degradación desde el punto de vista religioso [...] en la magia popular el toro sólo puede

mantenerse a condición de transformarse, de desaparecer como objeto religioso, introduciéndose en la esfera de lo profano. El germen lúdico que todo rito posee por naturaleza favorece este tránsito. Al no existir ninguna referencia a la divinidad, fenómeno frecuente en la magia, se llega a perder la conciencia religiosa, unida al creciente descubrimiento del valor de su carácter religioso del antiguo rito, y esta pérdida de conciencia religiosa, unida al creciente descubrimiento del valor de su carácter lúdico, termina por encuadrar al toro en la esfera profana (*ibidem*: 152).

Julian Pitt-Rivers trataría de descubrir ese aspecto religioso y sacrificial que se oculta detrás de las corridas modernas. Claramente influenciado por Álvarez de Miranda, contempla al toro como un «emblema de la virilidad agresiva» (1984: 27-28). Por su parte, el torero será inicialmente una hermosa mujer que se convierte en varón, como diría Pitt-Rivers, «hombre transformado en toro» (*ibidem*: 36). Dicha transformación tiene lugar en el segundo tercio, tras el cual viene la demostración del dominio del torero sobre el toro: «El toro, disminuido, burlado, pierde su honor, que pasa al que lo domina. La humillación del toro termina con su violación» (*ibidem*: 38). Dicha violación, supone el autor, es representada por la penetración del estoque en el lomo del animal. La interpretación del etnólogo va todavía más lejos. En la penetración del estoque ve una trasgresión mayor, ya que la cruz (parte más alta del lomo) se encuentra ensangrentada antes de la penetración, por lo que la asocia con una vagina en periodo menstrual. Esto le conduce a afirmar que «El miedo a la sangre femenina se manifiesta bajo diferentes formas en los cinco continentes, y la lógica del ritual exige que la sangre de la bestia cornuda, símbolo altamente sexual, sea frecuentemente elegida para defenderse de la sangre sexual» (*ibidem*: 43).

La propuesta del origen sacrificial y popular del toreo ha sido defendida por autores como Manuel Delgado Ruiz (1986: *passim*) y Pedro Romero de Solís (1998: 245-258). Por su parte, Désveaux y Saumade, tras analizar los diferentes tipos de corridas europeas, han demostrado que la inmolación del animal no es un rasgo estructural, en sus propias palabras: «La suerte de matar, pública, que singulariza con cierto brillo, la corrida andaluza aparece a su luz, menos como el resultado de una hipotética necesidad sacrificial, que como una de las expresiones, entre otras muchas, de una estructura única» (1998: 241). No obstante, observan que la dignidad y el riesgo, así como el

juego y la burla, sí son elementos constantes en las corridas europeas.

Conviene agregar que la manera en que se da muerte al toro en la tauromaquia moderna no tiene las características necesarias para considerarla un sacrificio en términos antropológicos. De acuerdo con Hubert y Mauss (1970 [1899]: 153), creadores de la definición más influyente en el ámbito antropológico, el sacrificio es una *oblación*, es decir, una ofrenda que se hace a un dios, aspecto que está ausente en las fiestas de la tauromaquia. Como ha señalado Saumade (2006: 42), en la tauromaquia no hay traza, ni explícita ni implícita, de que la inmólación del animal se dedique a alguna divinidad, por lo que su carácter sacrificial está lejos de ser evidente. Las fiestas de toros son un ritual y un espectáculo en las que el bovino es un importante símbolo de masculinidad y fertilidad. Sin embargo, es preciso evitar caer en la sobreinterpretación, ya que tan difícil es comprobar que el torero deriva de las danzas de Teseo, como que el lomo del toro se transforma en la metáfora de una vagina menstruante durante la corrida. El análisis del mito de Hércules en la historia y de las especulaciones acerca del origen del torero demuestran que el toro también ha sido un elemento idóneo para abordar temas sociopolíticos, para pensar acerca de una alteridad considerada

salvaje, pagana o herética –ya sean los moros, los romanos precristianos o el pueblo llano– de cara al mundo que se considera más «civilizado». Así, el ritual y el mito del héroe contra el monstruo justifican la preeminencia de un grupo ante los demás, de un conjunto de valores considerados superiores frente a otros devaluados. Entre ambos polos se presenta una figura heroica ambigua, que inclina la balanza hacia uno de sus lados, hacia el lado de la «civilización».

Finalmente, el toro y el origen de las fiestas en torno a este tuvieron que ser adjudicados a la otredad más inmediata, el sector popular, identificado con la descendencia de Tubal por la versión historiada del mito de Hércules. De esta alteridad inmediata surgió el torero como hoy lo conocemos, nuevo héroe de la tauromaquia que se impuso como símbolo nacional y personaje «civilizador». Al mismo tiempo, aparecieron también el charro salmantino y el charro mexicano, los cuales llegarían a convertirse, respectivamente, en símbolo de la provincia española de Salamanca y símbolo nacional mexicano. Ambos personajes están vinculados tanto a la ganadería mayor, como a las fiestas taurino-ecuestres, y son producto de un momento histórico en que fue preciso remplazar la imagen heroica del monarca por símbolos populares.

SEGUNDA PARTE

EL CHARRO SALMANTINO, SÍMBOLO PROVINCIAL

Antiguas fiestas taurinas y ecuestres en la provincia de Salamanca

La provincia salmantina fue escenario de un sinnúmero de corridas caballerescas y juegos de cañas hasta que se impuso la tauromaquia moderna. Estos eventos se realizaban con motivo de las fiestas de san Juan, Santiago y Nuestra Señora de Agosto. Asimismo, se organizaban corridas para celebrar la canonización de los santos, las consagraciones de la Iglesia, las fiestas de las cofradías, las proclamaciones de los monarcas, los enlaces reales, el nacimiento de los príncipes y las batallas ganadas. Al parecer, había una cofradía de lidiadores, compuesta por miembros de la nobleza, que tenía la obligación de participar en estas fiestas (Villar y Macías, 1973 [1877] IX: 87-106). La *Relación de viaje* de León de Rosmithal, ofrece una de las primeras descripciones de las fiestas caballerescas salmantinas, la cual fue celebrada el día de Santiago de 1466:

Tenían toros bravos que traían a la plaza, y montados en caballos muy ligeros, disparaban contra los toros dardos que llevaban, distinguiéndose el que estaba más tiempo a caballo y clavaban sus dardos. Y se encolerizaban los toros, que corrían tras ellos, y los acosaban de manera que aquel día se llevaron dos hombres como muertos. Después que se terminó la corrida, pelearon entre sí, y se dispararon sus lanzas, parando los golpes con sus escudos, como suelen hacerlo los moros cuando combaten, no habiendo visto en mi vida caballos ni gente más ágil. Montan con los estribos muy cortos, y llevan las rodillas casi sobre la silla, como hacen los moros (Rosmithal, 1988 [1467]: 99).

Para la primera mitad del siglo XVIII, las fiestas taurino-ecuestres de élite se transformaron de manera considerable, conservando su lógica ritual. Así lo podemos observar en la descripción de las celebraciones que tuvieron lugar con motivo de

la consagración de la catedral de Salamanca en 1733. Según la descripción de Calamón de la Mata (1736: 229-231), los festejos taurinos se iniciaron con dos encierros en los que se llevaron a la plaza veinticuatro toros el 18 de agosto. Los primeros toros fueron lidiados por caballeros con rejones, acompañados por cuatro chulos a pie, dos a cada lado del jinete. Tras matar seis animales, los caballeros se retiraron a los balcones reservados para la nobleza. Los demás toros se dejaron para los lidiadores de a pie que «yà con suertes, yà con banderillas, y al fin con eftocadas los enviaron al Raftro fin dexar raftro de ellos» (*ibidem*: 231).

El 21 de agosto se encerraron dieciséis toros: doce se destinaron a los picadores de vara larga y cuatro se reservaron para el día siguiente. La reseña de las corridas de picadores hace especial énfasis en la identificación de los toros con los árabes. Refiriéndose a los cuatro toros que se lidiaron por la mañana, dice: «[...] se les hicieron de antemano las pruebas de fu Mixti-Arabe profapia, pero falió calificada fu hidalga nobleza; que como defendientes de las Montañas traían en fus frentes las executorias, y executivas, donde oftentaban las armas de fu linaje, emparentado, yà fe vé, con el gran Turco por la media Luna» (Calamón: 235). Nótese que la asociación del toro con los árabes se establece a través de la cornamenta identificada como una media luna, símbolo musulmán por excelencia, por lo que en repetidas ocasiones se refiere a los toros de lidia como «lunados brutos» (*ibidem*: 36, 236 y *passim*).

Los festejos taurino-ecuestres del 25 de agosto estuvieron a cargo de los gremios de carpinteros, canteros y alarifes. Un grupo de arquitectos apareció en la plaza con traje de golilla y unos caballos de cartón que cubrían sus cuerpos de la cintura a los pies. Formando dos cuadrillas realizaron

escaramuzas y juegos de cañas. Posteriormente, tuvo lugar un rejoneo burlesco con novillos, protagonizado por tres jinetes con caballos de cartón, cada uno acompañado de dos chulos. Por último, formaron una suiza, en la que hombres de a pie lidiaron novillos con lanzas y picas (*ibidem*: 241-244).

Las celebraciones del 29 de agosto fueron costeadas por los gremios de sastres y tejedores. El festejo consistió en una escaramuza que representaba el triunfo de la fe sobre la razón natural, las ciencias humanas, la obstinación y la herejía (*ibidem*: 250). La fe presidía un carro triunfal, distinguiéndose por un traje blanco. Una banda ceñía sus ojos, en la mano derecha empuñaba una cruz y en la izquierda un cáliz con su hostia. La fe iba acompañada por cuatro hombres que representaban las virtudes cardinales: la prudencia, la justicia, la fortaleza y la templanza. Simbolizando también el triunfo de la fe sobre sus contrarios, las cuadrillas dieron muerte con lanza a varios novillos (*ibidem*: 250-255).

La última corrida de estas fiestas se verificó el 1º de septiembre y fue costeada por los renteros, quienes ofrecieron dieciséis toros. Once de estos se lidiaron con un novedoso aparato que consistía en una estructura con cuatro nichos alrededor y en apariencia se asemejaba a un castillo. Los mozos citaban al toro con una capa y, al ver que este acudía, se ocultaban en los nichos, dando oportunidad a los jinetes de picar al animal (*ibidem*: 259-261).

Este tipo de fiestas eran elitistas. Si bien la gente del pueblo podía participar en los encierros corriendo con los toros, saltando a la plaza con sus capas o contemplando las corridas, ellos no tenían el protagonismo. De hecho, estaban más cerca de ser equiparados a los bovinos por sus costumbres y creencias consideradas «heréticas». Como podemos leer en el aplauso poético escrito por Gaspar de Velasco con motivo de la consagración de la catedral, a los aldeanos salmantinos se les consideraba incapaces de comprender las corridas caballerescas. El poema habla de un grupo de charros que asistieron a estas festividades, cito aquí un fragmento:

De los rexones no hizieron
Eftos hombre mucho cafo,
Porque nunca con lo agudo
Se convino lo pazguato.
(Calamón 1736: 326).

Otras corridas de élite tenían lugar cuando algún alumno de la Universidad de Salamanca era investido como doctor. Los graduados tenían la

obligación de costear los toros para el regocijo, así como dulces para la comunidad universitaria, el consejo y los caballeros de la ciudad. Los nuevos doctores solían contemplar las corridas desde los balcones de la casa de la universidad, desde ahí arrojaban venablos a los toros y arrojaban al público *confitotes* y monedas. En 1752 se prohibieron estas celebraciones universitarias con una cédula real de Fernando VI (Polo Rodríguez, 2004: 32-34). Al caer en desuso el toreo a caballo, la provincia también recibió a los precursores de la tauromaquia como José Delgado (Pepe Illo) y Pedro Romero (Villar y Macías, 1973 [1877] IX: 87-106). Como ya he señalado antes, la reglamentación de las corridas de a pie dio lugar que esta práctica se calificara como un arte y originó una nueva élite de toreros. Actualmente, las fiestas de toros modernas están presentes en las principales celebraciones de la provincia.

De manera independiente a las corridas de la élite salmantina, se han celebrado otros rituales taurinos y ecuestres de carácter popular, principalmente, encierros y capeas como los que ya hemos descrito en el apartado anterior. Los defensores de la tauromaquia moderna estigmatizaron estas prácticas como costumbres bárbaras y sanguinarias, tratando de destacar las virtudes de la suerte de matar del nuevo toreo. Sin embargo, la inmolaición del toro no fue una condición en las fiestas populares. Una de estas celebraciones fue el Toro de San Marcos, costumbre muy extendida en el occidente de España, sobre todo en Extremadura. Sabemos que dicho ritual también se llevaba a cabo en distintos poblados salmantinos, especialmente en Ciudad Rodrigo (véase Feijoo 1778 [1736]: 218; Villar y Macías, 1973 [1887] IX: 97-98; San Juan de Piedras, 1927: 132; Caro Baroja, 1945: 107-108).

Según la información proporcionada por Benito Jerónimo Feijóo (1778 [1736]: 200-201), el ritual se iniciaba la víspera del día de san Marcos (25 de abril), cuando los mayordomos de una cofradía instituida en honor del santo acudían al monte para escoger un toro al que le ponían el nombre del evangelista. Se dice que al llamarle de esta guisa el animal salía de la manada olvidando su ferocidad y los seguía pacífico hasta la iglesia, donde con la misma mansedumbre asistía a las vísperas solemnes y, al día siguiente, a la misa y a la procesión. Mientras permanecía en la iglesia se dejaba manejar y halagar por todos los asistentes. Las mujeres solían ponerle guirnaldas de flores y roscas de pan en la cabeza y las astas. Al concluir los oficios religiosos, el toro recobraba su fiereza y

regresaba disparado al monte, sin que nadie osara ponerse enfrente. En algunos pueblos, el cura de la parroquia, ataviado con el traje que usa para los oficios, acudía a buscar y conjurar al toro.

El mismo autor expone las opiniones de algunos religiosos que debatían si se trataba de un milagro divino o de un caso de magia diabólica. A su vez, trata de encontrar una explicación lógica al supuesto evento sobrenatural. Toma en cuenta la opinión de Eliano, quien aseguraba que la manse-dumbre del animal se conseguía atándole una pata con una faja. También señalaba que la credibilidad de las explicaciones de Dioscórides y el Dr. Laguna, quienes afirmaban que al toro le daban a beber una hierba llamada onagra o vino para embriagarlo. Sin embargo, Feijóo juzga que es más factible que el animal haya sido adiestrado para comportarse de esa manera y condena la celebración por considerarla una expresión del «pecado de superstición» (*ibidem*: 214-220).

Caro Baroja (1945: 88-121) analizó la fiesta del Toro de San Marcos a partir del trabajo de Feijóo. Convencido de que se trataba de un rito de origen pagano, descartó la posibilidad de que fuera una invención local y que sus raíces pudieran no estar en un pasado lejano. Entonces, buscó su génesis en la Roma clásica, pero se dio cuenta de que no coincidía con lo que él consideraba los tres momentos típicos del sacrificio romano: «1º, adorno y conducción de la víctima; 2º, consagración e inmolación; 3º, reparto de sus carnes entre la divinidad y los hombres, luego de observar ciertas partes» (*ibidem*: 113). La principal diferencia radicaba en la ausencia de un sacrificio. Sin embargo, no renuncia a su propósito y busca fiestas análogas al Toro de San Marcos en Grecia. Observa que Dioniso aparece con rasgos tauromorfos en los textos de Eurípides y Plutarco. Asimismo, encuentra semejanzas entre la fiesta española y otra descrita por Pausinas. La ceremonia griega consistía en que un grupo de hombres se frotaba con una sustancia grasienta, elegía a un toro de entre los rebaños que consideraban era Dioniso y lo llevaban hasta el templo (*ibidem*: 117).

Para sostener la idea de que el Toro de San Marcos está asociado con los ritos dionisiacos, otorga especial importancia a la explicación del Dr. Laguna, la cual indica que al animal le hacían beber vino para amansarlo. De manera que, según Caro Baroja, un toro embriagado podría representar al protector de las viñas y patrón del vino. Para explicar el origen griego del ritual español, señala que este fue llevado a la Península Ibérica por los

romanos y echa mano de la arqueología. Entonces menciona algunos vestigios con la imagen de las bacantes, un poema de Silio Italico que habla de la «época en que Baco dominaba en España sobre los pueblos iberos» y un texto de Rodrigo Caro donde asegura que Lebrija era conocida como fuente de Baco (*ibidem*: 118-121). Así, Caro Baroja consigue asociar el ritual español con el paganismo greco-latino.

Delgado Ruiz, partiendo del análisis de Caro Baroja acerca del Toro de San Marcos, argumenta que la utilización simbólica en el interior de los templos ponía de manifiesto la identificación del toro con Cristo, «el que debe morir» (1986: 205). Delgado trata de demostrar que las corridas tauromáquicas reproducen la muerte de Cristo, identificado con el toro, que se representa en la misa católica¹. No ahondaré en el tema de la tauromaquia, pero cabe subrayar que en la celebración del Toro de San Marcos es muy claro que el animal no se identificaba con Cristo y que el sacrificio no era su principal propósito. El animal representaba al evangelista Marcos, cuyo santoral se celebra el 25 de abril. Dicho mes se caracteriza en España por sus precipitaciones pluviales, así lo indican algunos refranes como «En abril lluvias mil» o «Marzo ventoso y abril lluvioso hacen un mayo florido y hermoso». Si bien, las lluvias de abril anuncian la fertilidad primaveral con la floración y las cosechas primaverales, no siempre sus efectos resultan benéficos. Los frentes fríos de aire polar producen nubes que traen aguaceros y tormentas de granizo. Además, por las noches, la caída brusca de la temperatura puede provocar heladas tardías que causan grandes pérdidas en los cultivos. En otras palabras, la fertilidad asociada con las precipitaciones puede tornarse agreste y perjudicial. Otro refrán dice: «A abril, desearle por lluvioso y temerle por vil».

La asociación de san Marcos con la lluvia se evidencia en distintas tradiciones documentadas en la región. En Navacarros se invocaban las precipitaciones pluviales con una rogativa al santo evangelista:

San Marcos Evangelista,
tú que tienes el poder,
desecha la llave de las nubes,
para que se ponga a llover.
(Blanco, 1988: 273).

¹ Una postura similar asume Pitt-Rivers en su artículo «Tauroatrías: la santa Verónica y el toro de la Vega» (1995: 181-201), quien señala que las corridas de toros son un contra rito de la misa católica.

También se pronunciaba una rogativa para solicitar el cese de las lluvias:

San Marcos Evangelista,
tú, que tienes el poder,
echa la llave a las nubes,
para que deje de llover (*ibidem*).

La identificación de san Marcos con el toro se encuentra mediada por la asociación de ambos con la lluvia. Según las informaciones publicadas por Juan Francisco Blanco (2001 [1985]: 66; 1987: 65, 169), cuando la gente del campo soñaba con toros se interpretaba como una señal de que caería una tormenta. Lo mismo se pensaba cuando los toros bravos sudaban o bramaban mucho (Blanco, 1987: 39, 169). Si consideramos que las precipitaciones abrilenas pueden ser un símbolo de fertilidad benéfica, a la vez que desenfrenada y agreste, resulta muy congruente la asociación que se hace de la lluvia con el toro. De hecho resulta muy significativo que, durante la misa del Toro de San Marcos, las mujeres colocaran panes y flores en las astas del bovino, ya que las flores y el trigo son unos de los principales beneficios que producen las precipitaciones. Como ya señaló Álvarez de Miranda (1998 [1962]: *passim*), el toro es un animal al cual se le han atribuido propiedades genésicas y, podemos agregar, una fertilidad viril desenfrenada y agresiva que era transformada en su versión benéfica a través del ritual.

La celebración del Toro de San Marcos parece tener, entonces, un propósito muy claro: por un lado, conducir al poblado la fertilidad húmeda y benéfica, representada por el toro amansado; por otro, expulsar las precipitaciones agrestes y perjudiciales que se asocian con el animal enfurecido y bravío. El toro, en su faceta de benefactor, tenía que ser llevado por las casas del poblado, aparentemente, para transmitir sus gracias a los habitantes y a cambio los cofrades recibían alguna limosna (Feijóo, 1778 [1736]: 209; Caro, 1945: 99). La posibilidad de recibir dichos atributos está documentada en un edicto emitido por el Real y Supremo Consejo de Castilla para el caso de la fiesta de san Gil en Torrijos, donde la cuerda que había estado en contacto con el toro se llevaba a los enfermos para procurar su mejoría:

ILLM. Señor: El M. Rdo. Cardenal Arzobispo de Toledo ha puesto en noticia del Consejo los abusos supersticiosos que se experimentan durante las Vísperas que se hacen a San Gil en la Iglesia Parroquial de Torrijos de este Arzobispado en la

introducción que hacen de un Toro hasta llegar al Preste quando entona el Salmo Magnificat, llevándole despues al Hospital, y dando á adorar á los enfermos la maroma con que le llevan amarrado, siguiendo por las calles donde hay enfermos executando lo mismo; solicitando providencia para que se quite este rito supersticioso y gentílico (Beltrán, 1783, II: 57).

La mansedumbre del toro, en la fiesta de san Marcos, se conseguía asignándole el nombre del evangelista con la vara de la cofradía y con las bendiciones de los sacerdotes. La bravura la recuperaba con una señal que se hacía con el mismo instrumento, después de que el sacerdote consumía la ostia (Caro Baroja, 1945: 99-101). Según un documento publicado por García Matos (1948: 607), la cabeza de la vara tenía pintada por un lado la imagen del santo y al toro por el otro. La supuesta transformación del animal por intervención divina nos recuerda la leyenda del apóstol Santiago quien, ya muerto, amansó a los toros bravos que tirarían de los carros en la construcción de su sepulcro (Moralejo, *et. al.*, 1992 [*circa* 1109]: 391). Además, nos trae a la mente la leyenda de Ataulfo, el obispo acusado de sodomía que fue condenado a morir destrozado por un toro, pero el animal al verlo se mudó de bravo en manso y depositó los cuernos en sus manos, demostrando la inocencia del clérigo (Álvarez de Miranda, 1998 [1962]: 59-61; Flores Arroyuelo, 1999: 41-42).

Una leyenda muy similar se construyó en torno a san Juan de Sahagún, patrón de la provincia de Salamanca. Se dice que, en una calle que se encuentra entre la Catedral Vieja y el Puente Romano de la capital provincial, un toro enfurecido trató de embestir a una mujer y su niño, pero san Juan se plantó delante para evitar la tragedia. Según el relato que he escuchado en diferentes ocasiones, el santo gritó: «¡Tente necio! –y el toro se tentuvo»². Por eso la calle donde tuvo lugar este suceso se llama Tente-necio. Sin duda, resulta significativo que las tierras charras hayan elegido como patrono a un santo capaz de imponerse a la bravura de un toro.

El documento publicado por García Matos (1948: 607) pretende zanjar la discusión en torno al método empleado para pacificar al bovino en la celebración del Toro de San Marcos, señalando que el animal empleado en la fiesta tenía que ser manso y servía muchos años para la celebración. Por un lado, confirma que el sacrificio

² Por lo general, los salmantinos narran la leyenda empleando esta frase que remite al habla popular charruna, buscando producir la risa del que escucha.

del toro no era un elemento esencial del ritual y, por otro, la elección de un animal manso implicaría que la transformación del bovino, tan discutida por muchos religiosos, no era del todo real. No obstante, podemos pensar que se trataba de un aspecto simbólico de la festividad que fue tomado al pie de la letra por los cronistas y que tenía lugar, por lo menos, en términos de representación.

En fechas más recientes, Flores Arroyuelo (2001: 72-80) registró en Almería una fiesta taurina en honor de san Marcos. En esta sacan al santo en procesión y le presentan algunos toros enmarcados. Los mozos se sitúan alrededor del animal y lo abrazan por los cuernos, haciendo que se arroille e incline la testuz ante la imagen, hasta dar en una ocasión con los cuernos en el suelo. Los toros no son mansos, ni pierden la bravura ante el santo, sino que son reducidos por la fuerza. Tras presentar los toros ante el santo, los animales son devueltos al corral del que salieron, donde se les da muerte, lejos de la mirada de los asistentes. Lo importante es expresar simbólicamente el control del bovino, imagen de la bravura y la imprevisibilidad, con la intermediación de san Marcos. Es la expresión ritual de un mitema muy recurrente, que aparece en las leyendas de san Juan de Sahagún, Ataulfo o Santiago, entre otros.

La relevancia de la transformación simbólica del toro bravo en dócil no solo fue comentada por los clérigos, sino que también había referencias de este fenómeno en la literatura. Algunos ejemplos los podemos encontrar en los poemas de Quevedo, quien asocia el Toro de San Marcos con los maridos cornudos en la *Doctrina de marido paciente*:

Conocísteme pastor,
conoceréisme ganado,
tan novillo como novio,
tan marido como gamo.
Bien puede ser que mi testa
tenga muchos embarazos,
mas de tales cabelleras
hay muy pocos calvos.
También he venido a ser
regocijo de los santos,
pues siendo atril de San Lucas,
soy la fiesta de San Marcos.
(1991 [circa 1600]: 263)³.

³ Véase también el poema en el que *Alega un Marido sufrido sus títulos en competencia con otro*, donde se puede leer lo siguiente: «La pedía por esposa/ para mejorar los trastos,/ y ser atril de San Lucas,/ siendo toro de San Marcos» (Quevedo, 1991 [circa 1600]: 318).

En este caso, la asociación del Toro de San Marcos con el marido engañado se refiere a la capacidad genésica coartada por el adulterio. Entre los charros salmantinos, el matrimonio por sí mismo representaba el control de la fertilidad desenfrenada que se atribuía a los solteros, quienes en su mocedad eran comparados con toros bravos y se homologaban con bueyes mansos en el momento de contraer nupcias.

Según las encuestas promovidas por el Ateneo de Madrid a principios del siglo xx, en muchos pueblos de la Charrería salmantina se acostumbraba que en las bodas el «mozo del novio»⁴, momentos antes de la comunión, echara sobre el cuello de los casados un paño o banda con finos bordados que recibía el nombre de yugo, por lo que al acto de ceñir dicho pañuelo se le llamaba «echar el yugo» (Blanco 1999 [1986]: 134). El día de la tornaboda las burlas de los mozos eran muy frecuentes, una de ellas consistía en uncir a los novios al yugo de un arado con cencerros y coyundas. Hacían que los recién casados tiraran del arado y, ayudados por los bromistas para evitar que se hicieran daño, les obligaban a hacer un surco en un espacio público o los conducían desde la casa donde habían dormido hasta el bar, donde el novio tendría que invitar unos aguardientes a los autores de la broma. Posteriormente, tenía lugar la «sangría», que consistía en simular que penetraban las pantorrillas de la novia y las mujeres asistentes con un cuerno de toro. A cambio de no aplicar la «sangría» pedían dinero, que invertían en almendras para ellas y tabaco para ellos (*ibidem*: 140). Resulta evidente que los jóvenes que simulaban dar cornadas a las mujeres se identificaban con los toros bravos y su fertilidad viril desenfrenada, en franca oposición con los novios.

La identificación de los novios con los bovinos mansos en Salamanca podía llegar al punto en que se les obligaba a tirar de un carro lleno de gente (Blanco, 2001 [1985]: 32). Otra broma consistía en poner cencerros debajo del lecho nupcial (Blanco, 1999 [1986]: 140). Así, los sonidos producidos por los movimientos de la cópula, semejante al que hacen los cabestros que guían a las toradas, se convertían en un motivo para que los asistentes se divirtieran haciendo comentarios chuscos.

Hasta aquí hemos visto que existieron ciertos paralelismos entre el Toro de San Marcos y otras tradiciones que no implicaban la muerte del animal. No obstante, hemos encontrado una descripción de

⁴ Pariente o amigo íntimo del novio que le acompañaba en todas sus diligencias y en la boda.

este ritual en las que se asegura que sí se verificaba su inmolación, aunque en esta tampoco encontramos ninguna de las características de los ritos sacrificiales. Debo advertir que este texto hace una reconstrucción de una celebración que fue abolida más de dos siglos antes de que el autor la describiera. Acerca de sus fuentes no hace referencia alguna y, probablemente, haya mucho de su imaginación en el relato; sin embargo, resulta interesante la constante vinculación que establece entre el Toro de San Marcos y los maridos cornudos. El artículo al que me refiero fue escrito por Juan del Huerto (1993 [1928]: 159) para la revista *Salamanca y sus costumbres*. Según el autor, la celebración de san Marcos era conocida en la ciudad de Salamanca como «la fiesta de los cuernos». El día 25 de abril, los habitantes de la capital provincial acostumbraban ostentar un par de cuernos en sus balcones, puertas, ventanas y comercios. Los cofrades también adornaban de esta guisa las casas de algunos maridos engañados por sus mujeres, lo cual solía producir riñas. Por la mañana se llevaba a cabo una misa en el templo de san Marcos, ubicado en la puerta de Zamora. Al empezar la ceremonia los cofrades salían de la iglesia y afuera los esperaba un grupo de jóvenes con lanzas, en cuyo ápice encajaban un asta de buey. Estos, prorrumpiendo en un griterío y gastando bromas, seguían a los cofrades que recorrían la ciudad demandando limosna para celebrar la fiesta. En las casas que se negaba el donativo o se resistían a ostentar los cuernos, embadurnaban la puerta con barro y excremento. En las barberías se producían auténticas batallas, ya que dicho contingente gustaba de derribar las bacías que se colgaban en el establecimiento como distintivo del oficio. Para evitar este inconveniente, los Barberos arrojaban agua hirviendo a los bromistas.

Al concluir la misa volvían a la iglesia, ahí les esperaba un toro bravo enmaromado por la cornamenta, el cual había sido elegido por su especial fiereza. El animal ensogado era corrido por las calles de la ciudad como se hace en los encierros. Asimismo, le hacían entrar en algunos establecimientos comerciales y en la Universidad. Después volvían al punto de partida, donde –según del Huerto– daban muerte al toro y lo descuartizaban. Al día siguiente su carne se merendaba en el prado del Zurguén. El mismo autor (1993 [1928]: 159), menciona que esta tradición se suprimió por Real Decreto en 1753, a causa de la muerte de un arriero a quien el toro encontró en su camino.

Del artículo cabe destacar la manera en que se distinguía a los maridos engañados de los jóvenes

casaderos. Mientras se hacía burla de los hombres cuyas mujeres les habían faltado a la fidelidad conyugal, se celebraba la fertilidad desenfrenada de los jóvenes. Los mozos se identifican con el toro bravo, portando cuernos en la punta de sus lanzas y corriendo con el animal por las calles de la ciudad. Esa demostración colectiva de desorden y bravura concluía con la muerte del animal, permitiendo que las cosas volvieran a su normalidad. Así, el ritual parecía aplacar la furia de los toros, como el matrimonio infunde mansedumbre a los hombres.

Al parecer, era muy frecuente que se corrieran toros en las fiestas de los principales santos de la provincia. Incluso, algunas personas hacían la promesa de correr toros si los santos les concedían una determinada gracia. De ahí que en las romerías no faltaran este tipo de eventos. Los toros se corrían en plazas construidas a un lado de la ermita, las cuales llegaban a aprovechar las paredes del templo. Por ejemplo, en la ermita del Cueto, la plaza es el mismo atrio de la ermita, con barda y burladeros de piedra, así como balcones para que la gente observe las corridas. Las personas que presenciaron esas corridas aseguran que Julio Robles llegó a torear en este lugar. Aunque se ha dejado de correr toros en las romerías, algunas noticias nos quedan acerca de la importancia que las fiestas taurinas tenían en dichas celebraciones. Pascual Madoz ofrece una breve descripción de la romería que tenía lugar en Buenamadre, partido judicial de Ledesma, dedicada a la Virgen de los Remedios:

[...] en el término, y situado en medio del monte, existe una ermita dedicada a la Virgen de los Remedios, cuya festividad se celebra el primer lunes después de Pascua de Resurrección: esta fiesta es sostenida por la devoción de los hidalgos ricos del país; los que dan una corrida de novillos con toro de muerte, en una plaza de piedra con sus burladeros y correspondientes toriles: hasta el medio el día se halla este sitio casi desierto; pero desde esta hora hasta que se principia la corrida, son muchas las personas que concurren. Las charras ricas llevan en cofres y baúles sus joyas y galas; se visten debajo de los árboles, y salen a lucirse (Madoz, 1984 [1846]: 78).

A principios del siglo XIX, las fiestas de toros ensogados eran también muy comunes en la capital salmantina y se hacían con diversos propósitos. El *Libro de noticias de Salamanca* de Joaquín Zaonero (1996 [1796-1812]: *passim*) documentó un buen número de corridas de este tipo, a pesar de las distintas prohibiciones que se emitieron en la época. El mismo pueblo solía acudir ante las autoridades

para solicitar que obsequiaran toros en los momentos de fiesta. Véase por ejemplo el fragmento que hace referencia a los acontecimientos de diciembre de 1805:

El día 14 de diciembre tomó posesión de regidor perpetuo de esta ciudad, el *señor* Principe de la Paz, y en su nombre el *señor* Gobernador, que lo hera el Marqués de Zayas; con este motivo ubo dos novillos con cuerda aquella tarde sin envargo de estar provistos, porque el público los pidió. La misma noche del 14 ubo un gran refresco y baile en la Casa de la Ciudad y el día 17 del mismo mes hizo el festejo el *señor* Gobernador en su casa, por lo que ubo en la tarde tres novillos con cuerda y por la noche baile, y cena y gran número de cуетes (Zaonero, 1996 [1796-1812]: 34).

Otra fiesta de toros importante se verificó el 22 de marzo de 1808, cuando llegó a Salamanca la noticia del motín de Arajuez, que produjo la caída de Manuel Godoy. En esta ocasión, los estudiantes acudieron a la Plaza Mayor, apedrearón el medallón de Godoy que se encontraba entre unos de sus arcos y obligaron al gobernador a que lo quitara por completo. Luego le pidieron que obsequiara algunos novillos, dos se corrieron con maroma al día siguiente y otros dos el día 24. El 25 de marzo llegó la noticia de que el rey había cedido la corona a su hijo y en celebración se corrieron cuatro ensogados (*ibidem*: 41-42). Igualmente, se corrieron toros para celebrar el triunfo en la batalla de Tamames contra los franceses, por el nacimiento de Napoleón II y el 1º de agosto de 1812 con motivo de la publicación de la Constitución en Salamanca (*ibidem*: 62, 76, 100). Zaonero (1996 [1796-1812]: 48) también da cuenta de que el pueblo disfrutaba de las capeas, en las que no se inmolaba ningún animal.

De entre las antiguas fiestas ecuestres populares debo destacar la de «correr gallos», en la que se colgaban gallos vivos de una sogá y los mozos trataban de arrancarles la cabeza a todo galope. Zaonero (*ibidem*: 24 y 35) observó estas fiestas en el Arrabal del Puente (26 de diciembre) y en Tejares (27 de abril), extrañado por las fechas de estas celebraciones y agregando que era una diversión propia del Carnaval. Según el artículo de Antonio Sánchez de la Vega (1995 [1953]: 281-303), publicado en las *Hojas folklóricas*, las corridas de gallos eran parte de las celebraciones de los quintos, mozos que, a la edad de veinte años, se alistaban para cumplir con el servicio militar.

Las celebraciones de los quintos se iniciaban el 31 de diciembre, víspera del año en que los mozos

cumplirían los veinte años. Durante la noche, los jóvenes daban serenata a sus amigos y familiares, quienes correspondían con viandas para que recibieran el año nuevo. La embriaguez les conducía a cometer gamberradas, las cuales eran consentidas por los vecinos. Hacían también una gran hoguera con leña que aportaban todos, la encendían a la media noche y la mantenían durante dos o tres días. Las corridas de gallos solían realizarse en las fiestas de san Antonio Abad (17 de enero), san Sebastián (20 de enero), san Vicente (22 de enero) o en Carnaval, dependiendo de las tradiciones del poblado. Cada quinto llevaba un gallo vivo al lugar en que se realizaría la corrida. Ahí se fijaban dos carros enfrentados y se unían por una maroma que pendía a tres metros de altura. La cuerda se ataba con firmeza de un lado y del otro quedaba móvil, de manera que un hombre pudiera tensarla a su antojo. A la mitad de la sogá, se colgaba un gallo por las patas. Los mozos, montados en caballos lujosamente enjaezados, pasaban por debajo de la cuerda a todo galope para arrancarle la cabeza al ave, mientras el encargado de tensar la maroma burlaba los intentos de los jinetes. Al final, todos los quintos lograban su cometido. Después de correr los gallos, jugaban carreras de caballos. Por la noche cenaban las aves que habían muerto. El mismo autor señala que en muchos pueblos la práctica de correr los gallos fue sustituida por la de correr las cintas (*ibidem*: 281, 286, 291).

Las fiestas de los quintos concluían con la costumbre de colocar el «mayo», un poste largo que se introducía en el suelo para que sostuviera en la punta flores, botellas de bebidas varias, naranjas y una pequeña bandera nacional. El poste se colocaba el primer día del mes de mayo. El último día del mes se bajaban las cosas y se quitaba el «mayo». Todos los días de celebraciones de quintos se realizaba misa por la mañana y baile por la noche (*ibidem*: 291).

Las celebraciones de este tipo han sido suprimidas, casi del todo, ya que han sido objeto de fuertes críticas. Por ejemplo, Cossío decía que correr gallos era una práctica «verdaderamente salvaje y repugnante» (1967 [1943] I: 707). Todas las fiestas populares que acabamos de mencionar fueron atacadas en el mismo sentido. Algunas desaparecieron, otras se conservaron o se reinstauraron, asumiendo la categoría de patrimonio cultural. Para que estas prácticas, calificadas como bárbaras, pudieran despertar el orgullo regional fue necesario que los charros dejaran de ser una alteridad local devaluada para convertirse en un símbolo provincial.

El charro salmantino en la alteridad

La provincia de Salamanca se reconoce como tierra de charros. Lo «charro» es también todo aquello que se considera más auténtico de esta región eminentemente ganadera. Sin embargo, el término «charro» se ha usado también de manera peyorativa para designar a la gente del campo salmantino, a quienes los intelectuales, los políticos y los religiosos consideraban un obstáculo que debían vencer o convertir en favor del progreso y la civilización.

El término «charro», en su forma más despectiva, equivale a los de «paleta», «cateto», «palurdo», «payo»¹ y otros adjetivos utilizados en España para calificar a la gente del campo como «ignorantes», «groseros», «toscos» e «incivilizados». La connotación negativa del vocablo ya aparecía en el *Vocabulario de refranes y frases proverbiales* de Gonzalo Correas, quien documentó la expresión: «Dios nos dé con qué riamos, y no sean hijos bobos y sandios charros» (1992 [1627]: 159). El *Diccionario trilingüe del castellano, bascuence y latín* del padre Manuel de Larramendi nos decía que el castellano «charro» significaba «cosa ruin y despreciable», a la vez que aseguraba que se trataba de una voz vasca (1745: 195). Cabe señalar que el jesuita defendía que el vascuence no era una lengua «bárbara», sino la lengua original, primitiva y universal de España. Esto lo trata de demostrar insistiendo en su antigüedad:

[...] El Bascuence es Lengua matríz, sin otro principio, que la divina inspiración en la confusión de Babel; y Lengua, que imprimió Dios en una determinada Familia de las que fabricaban la Torre, y como distinta de las que imprimió á las demás, y también como diversa, é independiente de todas ellas, para que nada pudiesen entenderse entre sí. Y esto se confirma por las

singularísimas ventajas de el Bascuence, y las perfecciones de su estructura, en que si no vence á todas, no parece que cede á ninguna: pues de cierto no puede ningún hombre ser Autor de tan admirable armonía (*ibidem*: XIV).

Asimismo, afirmaba que el vascuence había permanecido sin cambios desde su origen bíblico:

[...] El Bascuence, inaccesible á la novedad, y la alteración, libre de impresiones bastardas, ha conservado tan intacta su antigua pureza, y hermosura, que si el Primer Poblador de España (sea Thubal, ó sea Tharsis) oyera hoy hablar á los Guipuzcoanos, los entendiera sin Diccionario, y sin Interprete, menos que hubiese olvidado su propia Lengua (*ibidem*: 5).

En fechas más recientes, la etimología de la palabra fue revisada por Joan Corominas y José A. Pascual en el *Diccionario crítico etimológico castellano e hispánico*, donde se dice que la palabra «charro» puede estar emparentada con el vasco *txar*, el cual, con el artículo *txarra*, significa «malo, defectuoso, débil y pequeño» (1980: 343-344). Dicha sugerencia ha sido considerada por algunos especialistas con cierta precaución (véase Moliner, 1998), aunque aparece como definitiva en la vigésima segunda edición del diccionario de la Real Academia Española (2001: 521). No deja de llamar la atención que, finalmente, la propuesta de Larramendi haya obtenido su autorización.

El *Diccionario de autoridades* definió la palabra «charro» de la siguiente manera: «La persona poco culta, nada pulida, criada en lugar de poca policía. En la Corte, y en otras partes dan este nombre á qualquier persona de Aldéa» (RAE, 1729: 311). Años más tarde la Real Academia agregó a la definición de «charro» la acepción «Que se aplica á algunas cosas demasiadamente cargadas de adorno y de mal gusto» (1780: 221). Como ya ha señalado Caro Baroja, la palabra «charro» aparecía

¹ Con motivo de la inauguración de la Catedral Nueva de Salamanca, Torres Villarroel escribió una relación de las fiestas empleando el habla popular charra o «el estilo aldeano de los payos de la tierra», como decía en el título. Esta fue publicada por Calamón de la Mata (1736: 371-391).

en los sainetes de Ramón de la Cruz (1731-1794) con referencia a los accesorios del traje de los majos, por lo que considera que «el *charrismo* podría ser interpretado como una forma peculiar de *majismo*» (1980: 58). Este paralelismo ya había sido observado por Richard Ford, quien decía que: «El *Charro* y *Charra* leoneses son aquí lo que el *Majo* y la *Maja* en Andalucía, por lo menos por lo que se refiere a los atuendos alegres y costosos, gozo de las naciones a medio civilizar» (Ford, 1983 [1845]: 12). Tanto los charros como los majos eran grupos marginales considerados vulgares en el vestir y en su comportamiento. A pesar del desprecio con el que se les miraba, ambos llegaron a convertirse en símbolos del casticismo español.

El empleo del término «charro» para designar a los aldeanos salmantinos se incorporó al Diccionario de la Real Academia en la cuarta edición (1803: 918). Aunque una definición más amplia tuvo que esperar a la siguiente versión, en la que se describía como «El aldeano de tierra de Salamanca» o «La persona basta y rústica, como suelen ser los aldeanos» (*idem*, 1817: 270). Asimismo, «charrada» dejó de ser «Mala crianza, acción, ó palabra de persona rústica, poco urbana, y sin policía» (*ibidem*, 1729: 311), y se definió como «dicho ó hecho propio de un charro», «baile propio de los charros» y «la obra ó adorno impropio, cargado ó de mal gusto» (*ibidem*, 1817: 270). También apareció por primera vez la palabra «charrería» significando: «Lo mismo que charrada por el adorno» (*ibidem*).

Los diccionarios de la Real Academia Española no presentarían muchos cambios en lo que respecta al término «charro» y sus derivados hasta la segunda mitad del siglo xx. Sin embargo, surgieron otras propuestas que intentaron librar a los aldeanos salmantinos de esa carga negativa. En el año de 1903 se publicó el *Vocabulario charruno* de Fernández de Gatta y Galache, en el que se reunían algunas palabras comunes del lenguaje hablado salmantino y se proponía una nueva definición del charro². El autor sostenía que la fraseología y el vocabulario eran unos de los aspectos que mejor podían caracterizar a los charros salmantinos. A su vez, recurrió a la indumentaria masculina y su localización para definirlos:

Llamamos charro al salmantino cuyo traje consiste en *gorrilla* (reemplazada hoy, por muchos, con sombrero de ala ancha y flexible), camisón

² Este trabajo destaca por el rico repertorio que ofrece de nombres de plantas y animales; esto se debe a que el autor era farmacéutico de profesión.

labrado, chaleco cuadrado, chaqueta corta, calzón, media de peal, zapato de correa, botín de paño (muy en desuso), ó *botas de montar* y cinto ó *media-vaca* (hoy sustituida, en gran parte, por la faja). Dentro de la provincia, los partidos donde predominan los *charros* son: Vitigudino, Alba, Ciudad-Rodrigo y Ledesma (1903: 67).

Más tarde se publicó el *Dialecto vulgar salmantino* de José de Lamano, que contiene un estudio fonético y morfológico, una antología de textos relacionados con el habla popular y un léxico provincial, tratando de enfatizar la importancia del lenguaje para identificar al charro³. Cabe señalar que muchos de los rasgos distintivos que este autor identificó se encontraban más difundidos de lo que él creía. No obstante, su trabajo es una obra importante de documentación. Lamano retomó la definición propuesta por Fernández de Gatta y Galache, agregando que el charro era «El habitante de la comarca o región salamanquina, conocida con el nombre de *charrería*» (1989 [1915]: 370). Considera que la Charrería es una región de la provincia salmantina que comprende los distritos de Alba, Vitigudino, Ciudad Rodrigo y Ledesma (1989 [1915]: 370). Se trata de un área que comparte un mismo «lenguaje rústico» con muy pocas diferencias, que se van acentuando al aproximarse a la frontera con Portugal, Las Arribes del Duero, y la sierra meridional (*ibidem*: 36). De esta manera, delimita una región más o menos homogénea en el habla, donde predominan los paisajes adeshados propicios para la cría de ganado bovino y porcino. Advierte que algunos escritores como Correas, Torres Villarroel y Cervantes, han confundido el habla charra con la sayaguesa:

Formado este concepto de la grosería y tosqueidad de *sayagués*, particularmente por la villanía y rustiquez de su modo de expresarse, nada de extraño tiene que lenguaje *sayagués* significase, por aquel entonces, no ya el habla de los moradores de la comarca o roda de Sayago, sino el de todos los aldeanos de León y de ambas Castillas. Puede muy bien decirse que se usó este vocablo, con la misma impropiedad con que hoy se emplea el término *charro*, para, con él, designar los aldeanos de la provincia de Salamanca, siendo así que la *Charrería* tiene sus límites geográficos bien definidos (Lamano, 1989 [1915]: 22).

En el vocabulario de Lamano (*ibidem*: 513) aparece también el término «lígirimo», el cual emplea

³ Algunas adiciones a *El dialecto vulgar salmantino* de Lamano se pueden encontrar en Luis Cortés (1957: 137-189).

para destacar la fuerza y gallardía de los charros, a la vez que diferencia a los charros auténticos de los demás habitantes de la Charrería, ajenos a las duras faenas que exige la vida del campo. Para ejemplificar el uso de la palabra reproduce un fragmento de *La montaraza de Olmedo*, drama en tres actos de Luis Maldonado en el que se emplea el «dialecto vulgar salmantino»:

Elv. [...] ¡Tú si eres charra de verdad!
 Sastre. ¡Lígrima como denguna!
 Elv. ¿Y qué es eso de lígrima?
 Sastre. Si va al decirse, como legítima
 (Maldonado, 1908: 41).

Este diálogo del tercer acto del drama, tiene lugar en la cocina de una alquería en una dehesa del Campo de Salamanca. El sastre acaba de terminar el traje de charra que elaboró para Elvira, mujer madrileña que contrajo matrimonio con Manuel Andrés, el propietario de la finca ganadera. El ama rehúsa vestirse con ese atuendo y pide que lo prueben en Obdulía, la criada favorita de Manuel Andrés y con quien él tuvo amoríos antes de contraer nupcias. Al ver que el traje le sentaba tan bien a la criada, Elvira acepta que Obdulía sí es una charra de verdad. El sastre emplea el término «lígrimo», subrayando la diferencia entre la gente de ciudad y los auténticos aldeanos charros. A lo largo de la obra, dichas diferencias se evidencian en las dificultades que Elvira tiene para adaptarse a la dura vida del campo.

Diez años después de la publicación de Llamano, la decimoquinta edición del *Diccionario de la lengua española* (RAE, 1925: 378), en la acepción que definía el término «charro» como «Basto y rústico», suprimió las palabras «como suelen ser los aldeanos» tratando de eliminar, probablemente, un antiguo prejuicio hacia la gente del campo. En la decimonovena edición (1970: 407) se eliminó la acepción «basto y rústico» y se especificó la región salmantina de la Charrería de la misma manera que aparece en Fernández de Gatta (1903: 67) y en Llamano (1989 [1915]: 370). La definición más reciente de la Real Academia es la siguiente: «Aldeano de Salamanca, y especialmente el de la región que comprende Alba, Vitigudino, Ciudad Rodrigo y Ledesma» (2001: 521). La connotación de la palabra «charro» empleada a una cosa «recargada de adornos, abigarrada o de mal gusto» (*ibidem*) todavía se conserva en el diccionario.

Actualmente, los salmantinos emplean la palabra «charro», en su acepción más amplia, como un gentilicio provincial. En su sentido más estricto se

utiliza para designar a la gente de campo que habita en la planicie central de Salamanca. Como charrada se identifica un ritmo propio de la música de la región, que se baila en las fiestas tradicionales. El término «Charrería» es poco frecuente y, al parecer, ha sido sustituido por el de «Campo Charro». En estos conceptos territoriales ahondaré más adelante. Debo agregar que «charrería» también se usa para designar el conjunto de adornos de plata que lleva el traje tradicional.

El empleo de una categoría peyorativa para denominar a un sector de la población salmantina se puede explicar a partir de una antigua confrontación entre la ciudad y el campo. Los habitantes de la ciudad veían en los aldeanos una alteridad inmediata a la que calificaban de grosera e incivilizada. Estos respondían acusando a su contraparte de ladrones y holgazanes. Veamos algunas manifestaciones de dicha confrontación.

Juan del Encina caricaturizó en varias ocasiones a los aldeanos con el propósito de excitar la hilaridad de su público. En su *Aucto de repelón* habla de dos hombres de Ledesma, Piernicurto y Johan Parama, quienes viajan a la capital para vender sus mercancías. En el mercado se encuentran con un grupo de estudiantes que los acosan con burlas y repelones. La pareja de aldeanos escapa para refugiarse en la casa de un caballero, pero en la huida pierden sus mercancías y las burras. La situación da lugar a que Johan manifieste su ignorancia y grosería con su lenguaje rústico: «¡A, ñunca madre la cencia y on el putto de la quier! ¡mia fé! el que mi me a creyer ño studie tan ruyn sabencia, que vos juro en mi concencia que si mucho la estudiara, que mas cara me costara quiças que alguna corrençia» (2002 [1509]: 74).

Con motivo de la consagración de la Catedral Nueva de Salamanca, en la primera mitad del siglo XVIII, el cabildo convocó un certamen poético, estableciendo doce asuntos o temas a tratar. El décimo solicitaba una relación burlesca de estas fiestas en la que se hablara de los charros, a quienes describía de la siguiente manera:

En las aldeas de tierra de Salamanca, por una especie de Antiperístasis, predomina mucho lo charro; y la cultura suele estar más en los barbechos, que en los modos de hablar, de que son testigos el *comioren*, *bebioren*, *cayoren*, etc., el gustillo se dexa conocer en las modas; por exemplo, en las de traer muy rapado el cogote, y las guedejas muy pobladas, y largas. No obstante, como la curiosidad nace sin cultivo, no se duda, que al estruendo de las Fiesta concurrirán à Salamanca numerosas

tropas de charros, y charras, en que suele haver à burro por barba, y algunos de retén (Calamón, 1736: 269).

Este asunto fue abordado por dos poetas que hicieron mofa de la «tosquedad», la «ignorancia» y la «ingenuidad» de los charros. Dichos autores fueron Gaspar de Velasco, académico de Barcelona, y Diego Torres Villarroel, catedrático de la Universidad de Salamanca, quien escribió un romance en «el estilo aldeano de los payos de la tierra». Ambos textos se publicaron en *Glorias sagradas, aplausos festivos y elogios poéticos en la perfección del hermoso magnífico templo de la santa iglesia Catedral de Salamanca...* (Calamón, 1736: 323-327 y 371-391). Dada su extensión, no es posible reproducirlos aquí íntegramente, no obstante, un fragmento del romance de Gaspar de Velasco puede darnos una idea del tono en que fueron escritos. Estos párrafos cuentan las supuestas impresiones de un grupo de charros que acudió a una de las procesiones tras visitar la catedral:

Dexaron la Iglefia, y juntos
En la Procefsión fe hallaron,
Donde al ver los Gigantes
Hizieron conceptos altos.

Digalo un cuello-fumido,
Oji-tuerto, y carichato,
Que de un lobanillo eftaba
Su frente cerca de el parto.

Pues viendo el Gigante negro,
Y creyendole Rey Mago,
Con un fervor de los diantres
Se defpepitaba à Sanctus.

Por la Tarafca otro tal
Iba à todos preguntando,
Sin reparar, que tenía
A fu mujer à la mano.

Otro muy contemplativo
Dixo à las velas mirando,
Toda la vida es un moco,
Y à él le colgaba de un palmo.

Otro reparó en las Mangas
Parroquiales, y juzgando
Obifpos los Saciftanes
Les fué befiando la mano.

Todos en fin al paffar
La Cuftodia fe poftraron,

Que eftos pueden prestar Fé,
Aunque fea à un Efcribano.

En 1877 se inauguró el tramo de ferrocarril de Medina del Campo a Salamanca. El mismo año Pedro Antonio de Alarcón visitó la capital salmantina. En sus recorridos por la ciudad, dos personajes vestidos con ricos trajes charros despertaron especial interés en el escritor y político granadino, quien manifestó la impresión que en él dejaron de la siguiente manera: «Cualquiera de aquellos dos arrogantes y espléndidos rústicos habría sido llamado con razón *El Rey de los Tíos...* Y, en efecto, por su corpulencia, por su lujo y por su inocente y cómica ufanía, había en ellos mucho de pavo *real*» (Antonio de Alarcón, 2002 [1883]: 80). Sin duda, el autor emplea la palabra «tío» en su acepción de «persona rústica y grosera», que aparecía en el Diccionario de la Lengua Española de la época y persiste en nuestros días (véase RAE, 1869, II: 749; 2001, II: 2179). Asimismo, llama la atención que en estos hombres encontrara cierta comicidad.

A los aldeanos salmantinos también se les identificó como hombres primitivos. César Morán –agustino interesado en el estudio de la historia y la arqueología– creyó encontrar entre ellos vestigios de un pasado remoto. En las notas de su primera excursión por los alrededores de Salamanca ya habla de los chozos de los pastores como ejemplo de las construcciones primitivas: «Antes de alejarnos de la finca de Alizaces vimos una choza de pastor que retratamos para poder dar una idea aproximada a las vivencias primitivas, remontándonos a la época neolítica» (1990 [1923]:31). La misma opinión tenía acerca de los trabajos en cuernos, hueso y madera que realizaban los pastores: «Es el Arte en su estado primitivo y espontáneo, herencia de las pasadas centurias que se conserva por tradición y que se da la mano con los primeros destellos del Arte Cuaternario» (1990 [1928]: 171). En otro artículo decía:

Los hombres del paleolítico, que vivieron hace ya miles de años, eran artistas por temperamento y hoy podemos contemplar las muestras de sus habilidades en las paredes y techos de las cuevas que decoraron con pinturas, en las piedras que grabaron y en los huesos que esculpieron.

Los que hoy pueblan los campos salmantinos demuestran bien a las claras que son descendientes de aquellos lejanos progenitores, pues siguen con las mismas aficiones, los mismos gustos, el mismo instinto del arte, el mismo estilo y análogos procedimientos, con diferencias secundarias que impone

la época, el progreso y la depuración del gusto. No decoran ya los muros de las cavernas, pero pintan las paredes de sus casas, no dibujan el reno y ni el bisonte; pero sí la cabra, el toro y el caballo; no pintan los cantos ni las astas del *cervus megaceros*, pero sí los carros, los aperos de labranza, las astas de los toros y los báculos de pastor que parecen cetros de pacíficos reyes (1990 [1926]: 127).

A estos objetos de la cultura material charra Morán les asignó la denominación de «arte pastoril», con la que hoy día se les conoce. En sus viajes por la provincia de Salamanca reunió una importante colección etnográfica, parte de la cual se presentó en la Exposición Nacional del Traje de 1925 celebrada en Madrid. Los objetos del arte pastoril son utensilios caseros y de uso personal de la gente de campo, hechos con cuernos –principalmente de bovino–, madera, hueso y trabajados con navaja. Con los cuernos se elaboraban vasos, recipientes para llevar vino, fiambreras, aceiteras, polvorines, bocinas y cucharas. Antes de empezar a trabajarlos se extrae la medula del asta, ya sea cociéndola o dejándola secar por varios meses, se corta la raíz y se talla la superficie con navaja para dejarla lisa. Entonces pueden iniciarse los dibujos que la decorarán, estos pueden ser tallados, punteados o grabados (García Medina, 1987 [1990]: 23). Los diseños pueden estar compuestos por imágenes religiosas, personajes míticos como la sirena, animales locales y exóticos, motivos vegetales y escenas de la vida charra. También suelen incluir alguna inscripción, por ejemplo un cuerno para beber vino que adquirió Morán decía: «Me pintó Ángel Malmierca de Carrascal. Mi dueño es Vicente Crego de Agos de M.» (1990 [1928]: 199). Otras pueden ser más alegres: «Bebe, que yo pago». «Viva mi dueño, fulanito de tal y el año» (Cortés, 2003: 58).

Otro tema recurrente en los cuernos es el de Adán y Eva con una serpiente sobre el árbol del bien y del mal. También grababan parejas de charros, diseño muy común en cucharas de mango corto que se obsequiaban como ofrendas amorosas o regalos de boda (Cortés, 1996 [1963]: 403; Gabaudan, 1996: 75). Con el mismo propósito, los mozos trabajaban la madera para hacer ruelas, husos, espadillas para quebrar el lino y castañuelas (Cortés, 2003: 37). En estos predominan los diseños geométricos, que muchas veces nos recuerdan a los de tradición árabe. Además, hacían cajas de madera para diferentes usos, morteros, partepiñones, cayados, sierras, azuelas, flautas pastoriles y tamboriles. El hueso se utilizaba para punzones, alfilereros, agujas de gancho, cadenas

de reloj y cubiertos plegables, estos últimos al estilo de las navajas del ejército suizo pero con diseños propios.

Para la élite salmantina, la distancia entre el arte de la gente del campo y el de la ciudad era la misma que había entre la historia de unos y otros. En la misma época de Morán, Antonio García Boiza escribió un pequeño artículo intitulado *Los charritos y el museo de pintura*, donde destaca la supuesta «ingenuidad» de los charros, a quienes considera incapaces de apreciar el arte «culto» y pensar en términos históricos. Al parecer, desde su punto de vista, solo la memoria histórica que se enseñaba en la universidad de la capital provincial podría ser válida. Le llamaba especialmente la atención que los charros acudieran al convento de Santo Domingo para contemplar el retrato del obispo Diego de Anaya, el cual consideraba que ellos no podrían comprender:

El sentido pictórico de nuestros aldeanos es muy poco exigente. Basta con un buen marco de fuertes dorados, unos colores un poco brillantes y una escena de interés dramático para entusiasmarles. [...] ¿No sería, caro lector, que, a pesar del indumento episcopal que viste el retrato creyeran que era la vera efigie, «con extraña vestimenta» de algún personaje local?

El cronista no se atrevería jamás a afirmarlo, pero hay respetables indicios para suponerlo.

Para el campesino no tiene realidad más que el momento presente, y en su afán innato de actualizar sus emociones que no pueden referirse al pasado, que es concepto, idea, llega a agarrarse a lo que le habla de hoy, que es cosa material y palpable, única asequible para él, por absurda que sea (1926b: 58).

Esta misma sería la postura de folcloristas como José María de Navascués, quien negaba la existencia de un «saber popular», ya que, según él, el pueblo era la personificación de la inconsciencia y por eso no podría tener sabiduría (1988 [1943]: 6). Asimismo, aseguraba que el pueblo no evolucionaba y las manifestaciones de la vida popular eran la continuidad del hombre primitivo (*ibidem*: 13).

En otro artículo García Boiza comentaba la disyuntiva entre el campo y la ciudad a partir de la comedia *Don Guzmán de Salamanca* de Mariano Arenillas. Por supuesto, su voto es a favor de la vida urbana:

He ahí, frente a frente, el campo y la ciudad... El campo, cuyas virtudes no sabríamos negar, no es sin embargo la mejor escuela de costumbres.

La sensibilidad se embota y el anhelado placer material enturbia el sentido... La ciudad, cuyos vicios tampoco debemos disimular, dice cultura, preocupación por el pasado, amor a todas cosas cuanto menos útiles más acendrado y exquisito... La cuestión es de vida o muerte para Salamanca... Si la universidad rebasa e invade los espíritus, la ciudad será digna del nombre evocador de Salamanca.

Si el campo, el ruralismo, la dehesa la que influye en la ciudad, perderemos para siempre el prestigio estético y científico que nos legaron nuestros mayores... (1926a: 33)

Debo señalar que no todas las calificaciones hacia el charro eran peyorativas. En los diarios de algunos viajeros románticos que visitaron Salamanca en el siglo XIX se pueden encontrar algunos elogios. Richard Ford, quien recorrió Salamanca entre 1831 y 1834, tras describir el rico traje charro decía: «*La honradez y sencillez de los Charros, es proverbial*» (1983 [1845]: 151). Charles Davillier visitó la provincia en 1862 con Gustave Doré y en sus relatos de viaje repitió casi las mismas palabras (1982 [1879] II: 302).

Los charros no permanecieron impasibles ante la imagen negativa que les crearon en la urbe. Por su parte, calificaron de «ladrones», «usureros» y «holgazanes» a la gente de la ciudad. Un ejemplo de esto lo podemos encontrar en una prosa de Gabriel y Galán intitulada *Alma charra*, donde plasmó el sentir de los charros a través de la descripción que hace del pensamiento del *tío Gorio*:

Es escéptico y pesimista del más cerrado sistema. Ante todo, el Gobierno es un ladrón. El *tío Gorio* no admite siquiera la excepción del individuo. Todos los que suben van a chupar el sudor de los labradores [...] Y, dilatando el concepto, comprende en él a casi todos los ciudadanos que no cultivan la tierra. Para el *tío Gorio* la palabra señorito es sinónimo de pillo. Para juzgar de la honradez de los hombres le basta saber cómo visten. Si tienen pantalones finos, chaquetón y sombrero alto, están juzgados. Cuando los ve en la ciudad, cree que todos son empleados y dice para su capote:

—¡Cuánto *holgacín*! Yo no sé cómo la tierra dé *pa* tanto (2003 [1937]: 583).

Luis Maldonado caracterizó el sentir de la gente del campo de manera similar en *Las querellas del ciego de Robliza*. Este romance lo escribió irritado por la devoción con que su maestro, Miguel de Unamuno, les leía el poema gauchesco de *Martín Fierro*. Maldonado confiesa que en un principio esos versos con sabor campesino le causaron cierta

repulsión: «A mí, tocado entonces de purismo agudo, y hasta de monotonía clasicista, aquellos ayes y quejidos de la pampa me parecieron, salvo algún episodio, cosa grosera y ridícula» (1986, II [1926]: 245). El alumno rebelde, tratando de embromar al maestro, apostó que en un día podría conseguir un romance de ciego coplero que igualara al del gaucho. Llegando a casa llamó al cochero y con su ayuda escribió el romance del *Ciego de Robliza*, el primero de una multitud de artículos, cuentos y loas escritas con el habla popular salmantina.

Unamuno cayó en la trampa del alumno, creyendo que el texto había sido registrado de primera mano. Según Maldonado, el maestro no reaccionó con enojo al descubrirse la broma: «Unamuno dijera que el embromado no fue él, sino yo mismo, por el charro que llevo dentro, y que, a pesar mío, habla por mi boca siempre que le viene en gana» (*ibidem*: 246). El romance de *Las querellas del ciego de robaliza* habla de la desconfianza que los aldeanos sentían hacia la gente de la ciudad:

Nube son los abogados
Para el tío del lugar,
Los notarios son pedriscos
Y los fiel de fechos tal,
Que antes vos parta centella
Que uno vos llegue a mirar.
Toos estos son de los piores
De la gente de ciudá,
Pero entadía hay muchos malos [...]
Comerciantes que te engañan,
Figoneros, ¡voto vá!
Que te dan gato por liebre,
Taberneros que... agua va.
Hasta los chicos te corren
Charro aquí, charro acullá,
Como si los charros juesen
La cosa más singular.
(Maldonado, 1928 [1894]: 141).

Asimismo, la narración describe a la ciudad como un ámbito invadido por costumbres y vicios que corrompen a los aldeanos:

Y lo pior son las costumbres
Que vienen de la ciudá
Que nos envían sus vicios
Y nos llevan nuestro pan.
Lo que han corrompío al charro
Es cosa mu de llorar:
Comienza por pantalones
A dar el hombre cambiá:
Pantalones que se vienen
Honor de hombre que se vá.
(*ibidem*: 142).

En el antagonismo entre el campo y la ciudad se construyó una imagen del aldeano salmantino que lo definía como «inculto», «primitivo», «ingenuo» y «grosero». Con el tiempo la palabra, antes despectiva, se convertiría en un gentilicio para los salmantinos, quienes se reconocen con orgullo como charros, sin importar que vivan en la ciudad

o el campo. La revaloración de este personaje estaría mediada por una reivindicación autoctonista, esgrimida en momentos de crisis, que requirió la romantización de medio rural, así como la selección de algunos rasgos que resultaran de fácil manejo con fines políticos.

La conformación del símbolo provincial salmantino

La identificación de la vida popular con el salvajismo primitivo implicaba que sectores marginales, como los charros, podían ser considerados los habitantes originales del territorio español. Por lo que sus costumbres y trajes, a pesar de que fueron calificados de «bárbaros», serían empleados para destacar el autoctonismo y conformar nuevos emblemas oficiales. De esta manera, los charros llegaron a convertirse en símbolos de la españolidad y el casticismo salmantino.

La figura del charro se empieza a perfilar como símbolo provincial a partir del siglo XIX, época en la que aparece don Julián Sánchez «El Charro», heroico guerrillero salmantino que conformó con aldeanos una banda de lanceros para luchar contra los franceses en la Guerra de la Independencia española. Los historiadores encontraron en los movimientos guerrilleros, provenientes del sector popular, un campo fértil para exaltar el patriotismo y el valor de lo autóctono. Así, Benito Pérez Galdós (2002 [1875]) incluyó a Julián Sánchez en su novela *La batalla de los Arapiles*, décimo volumen de la primera serie de los *Episodios nacionales*. Rodríguez-Solís vio a la guerrilla como un aspecto de la españolidad: «Desde los más remotos tiempos hemos tenido guerrillas en España, y no creemos exagerado afirmar que al nacer el español nació guerrillero» (1930 [1887], I: 78).

Según este mismo autor, Julián Sánchez era un militar retirado que se dedicaba a la guarda de ganado bravo cuando los franceses, en sus correrías, violaron a su hermana y asesinaron a sus padres (1930 [1887], II: 10). Don Julián juró vengar dicha afrenta y combatir a los invasores, cambiando la garrocha con que se arrea el ganado bravo por la lanza. De ahí que caracterizara al héroe charro como un diestro lancero: «Acostumbrado a manejar la garrocha en el campo, como mayoral que había

sido de una de las primeras toradas de la provincia, su golpe era seguro» (*ibidem*: 11).

Para Sánchez Arjona, el relato que atribuye el arrojo del charro al deseo de venganza no pasa de ser una fábula que sirvió para «satisfacer el ansia novelera de la fantasía popular» (1957: 118). Pero esto no impidió que exaltara el heroísmo de don Julián, cuyas hazañas, decía, «no fueron producto del deseo de venganza personal, sino de un amor purísimo hacia España, de su acendrado patriotismo» (*ibidem*: 119). Sánchez Arjona también difiere con respecto a la ocupación del héroe: «Una tradición, que corre por Muñoz, su pueblo natal, asegura que don Julián se dedicaba, no al oficio de vaquero, sino a laborear la tierra» (*ibidem*: 120). En un trabajo más reciente, Emilio Becerra (1999: 21) dice que Julián Sánchez se dedicaba tanto a la explotación agrícola, como a la ganadería. La discusión acerca del oficio de Sánchez no ha sido zanjada. No obstante, sabemos que el héroe provenía del sector popular y en sus hazañas destaca su habilidad apresando ganado. Entre las acciones más afamadas de los lanceros se encuentra la de octubre de 1811, cuando capturaron al gobernador francés Reynaud y a dos soldados, además se apoderaron de doscientas vacas y cuatrocientas cabras (Rodríguez-Solís, 1930 [1887], III: 91; Sánchez Arjona, 1957: 149-151; Becerra, 1999: 101).

Independientemente de la ocupación del héroe, los viajeros románticos de la primera mitad del siglo XIX ya habían identificado a los charros como gente estrechamente vinculada a la ganadería. Su vestimenta, hecha para montar a caballo, y la manera en que se arrea al ganado bovino con su garrocha llamaron la atención de viajeros como Doré y Richard Ford. Este último describió a los aldeanos salmantinos de la siguiente manera: «Los labradores son acomodados y viven en granjas

aisladas, *Montaracías*, donde se cultiva mucho trigo, que se exporta a Andalucía. Crían también ganado en gran escala, y se las arreglan para guardarlo con la *honda* primitiva, como cerca de San Roque. Los *conocedores*, o vaqueros, tienen en vereda a los animales, *los agarrochan a caballo*, de la misma manera que sus descendientes en Sudamérica» (Ford, 1983 [1985]: 11).



Jinete charro en una exhibición de doma vaquera, Ciudad Rodrigo, Salamanca, 2005.

La imagen de los charros a caballo empuñando una lanza en su lucha por la reapropiación del territorio, recordó a los historiadores la vieja figura de los caballeros de la Reconquista. Ejemplo de esto lo podemos encontrar en la historia de Rodríguez-Solís, quien afirmaba que:

Las guerrillas en nuestro país son tan antiguas, según hemos tratado de demostrar, como la misma España, y que Viriato, Pelayo y el Cid fueron los primeros guerrilleros, para convencernos de que lo ocurrido en nuestras guerras civiles no fué motivado por las guerrillas de 1808, sino, cuando más, la consecuencia del antiguo personalismo ibérico, de nuestro indomable corazón, de nuestro altivo carácter (1930 [1887], I: 80).

Villar y Macías, enalteciendo la heroicidad de don Julián Sánchez y sus lanceros, comparó la guerrilla salmantina con la cruzada contra los árabes que dio forma al actual territorio español:

Manera de guerrear ésta conocida de antiguo en España, y á que tanto favorece, como con razón

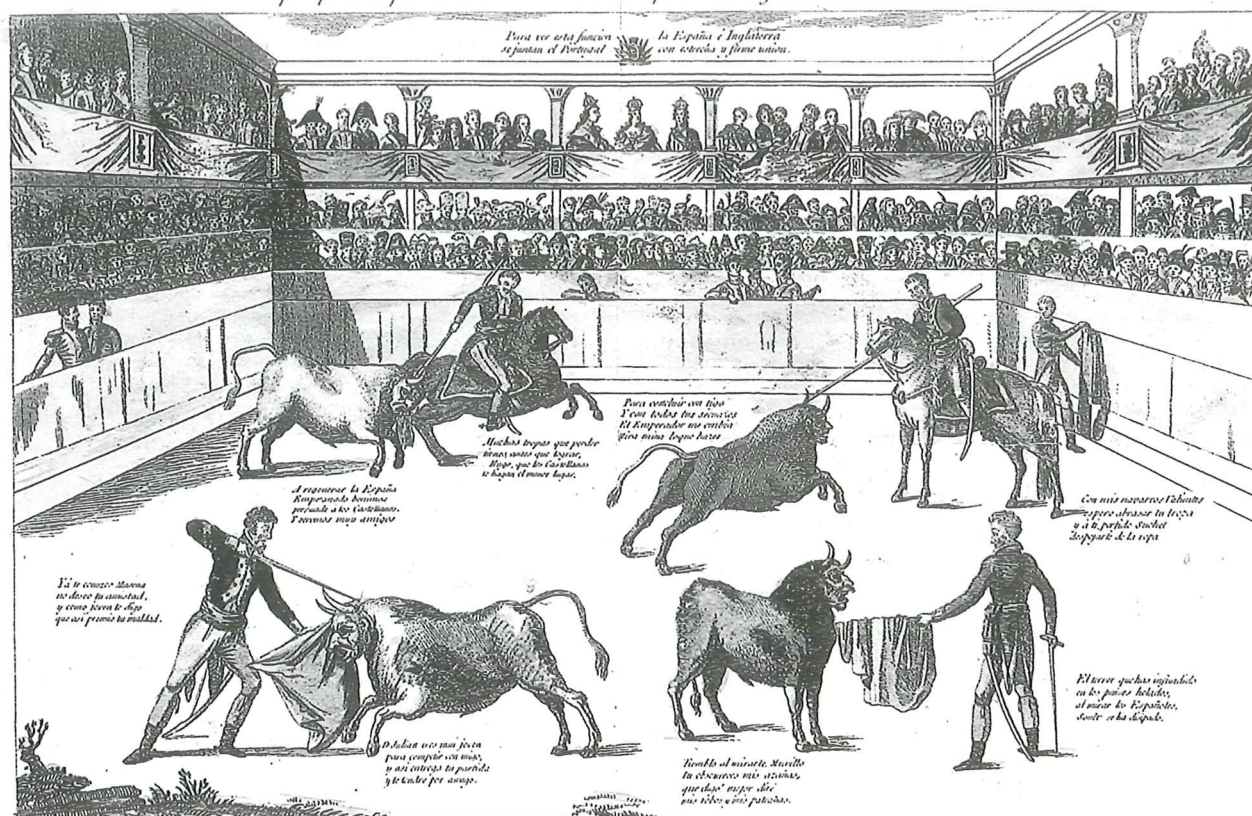
se ha notado, la configuración de su suelo, la sóbria condición de sus habitantes y aquel ánimo inquebrantable que no enflaquecen los desastres, antes le aíran y vigorizan, y que ha sido tan briosamente expresado por el incontrastable *¡No importa!* No necesitaban estos intrépidos españoles herir el suelo con la lanza, como los valerosos almogábares, clamando *¡Despierta, hierro!* porque su lanza nunca dormía (1973 [1887], IX: 21).

De hecho, en muchas ocasiones, la guerra contra los franceses fue considerada una nueva cruzada. Así lo podemos observar en una serie de publicaciones que se difundieron para incitar al pueblo a participar en el movimiento armado. Algunos libros, con títulos como *Catecismo civil de España...* o *Catecismo católico-político...*, alimentaron la idea de que los franceses eran los nuevos herejes a los que se debía combatir. En un pequeño fragmento de uno de estos textos se lee el siguiente diálogo:

- ¿Qué son los franceses?
 - Antiguos cristianos y herejes modernos.
 - ¿Quién los ha conducido a semejante esclavitud?
 - La falsa filosofía y la corrupción de costumbres.
- (*apud* Rodríguez-Solís, 1930 [1887], I: 90).

Al respecto, también resulta muy ilustrativa una estampa satírica que identifica a los «herejes modernos» con toros bravos. La imagen se titula *Obsequio que los españoles hacen a los franceses en recompensa de la regeneración tan cacareada...* y muestra a cuatro héroes independentistas lidiando contra los franceses, representados como toros con horrendos rostros antropomorfos, en un coso rectangular. En el terreno superior izquierdo está Juan Martín Díez «El Empecinado» a caballo alanceando a un bovino que representa al general francés Joseph Leopold Hugo. En la esquina superior derecha, el toro bravo es el mariscal Louis Gabriel Suchet, el cual es recibido con la lanza por Francisco Javier Mina. En la parte inferior izquierda está Julián Sánchez «El Charro» dando una estocada al mariscal André Masséna y, a la derecha, Pablo Morillo «El Pacificador» cita con el capote al mariscal Jean de Dieu Soult. Al lado de los toros y los toreros se observan unos textos en los que se describe un diálogo entre ambas partes. Los franceses tratan de convencer a los españoles para que se unan a ellos, pero los toreros responden con frases amenazadoras. Por ejemplo, Masséna dice a Sánchez: «D. Julián eres mui joven / para combatir conmigo, / y así entrega tu partida / y te tendré por amigo». «El Charro» se tira a matar y responde: «Ya te conozco Masena / no deseo tu amistad, / y como joven te digo / que así premio tu maldad».

Obsequio que los Españoles hacen a los Franceses en recompensa de la regeneración tan cacareada.



Obsequio que los españoles hacen a los franceses en recompensa de la regeneración tan cacareada. Para ver esta función se juntan el Portugal, la España e Inglaterra con estrecha y firme unión. Aguafuerte iluminada, Museo Municipal de Madrid, IN 2252.

En la asociación que se hacía de los charros con los caballeros medievales no faltaron las referencias a los devaneos amorosos de los guerrilleros, comparables a los atribuidos a los héroes de los romanceros. Para exaltar el éxito que los lanceros tenían entre las mozas, los historiadores citaron cantinelas y anécdotas populares que lo confirmaban. Villar y Macías documenta un canto donde se describe a Julián Sánchez y sus lanceros como bravos guerreros y auténticos donjuanes:

Quando don Julián Sánchez
Monta a caballo,
Escapan los franceses
Como del diablo.

Es mi novio un lancero
De don Julián
Si él me quiere á mi mucho
Yo le quiero á él más.

Ea, ea, ea,
Ea, ea, eh,
Es un lancerito

Que me viene á ver;
El me quiere mucho
Yo le quiero a él.

El corazón me lleva puesto en la lanza;
¡Que vivan los lanceros
Y muera Francia!
(1973 [1887], IX: 21).

Mesonero Romanos (1982 [1880]: 118) ya había dado cuenta de esta canción, pero en una versión con pequeñas diferencias¹. Asimismo, relataba una anécdota que le comunicó su amigo Meléndez y de Quintana, donde se muestra el éxito de los lanceros entre las mozas. Cuenta que una madre acudió con el fraile de cuaresma para pedirle que reprendiera a la hija por sus devaneos con los lanceros, pero el fraile solo comentaba a cada paso de la narración: «¡Cuánto me alegro yo de eso! –Tantas veces exclamó, que le preguntó la madre por

¹ Una versión más extensa que las de Villar y Macías (1973 [1887], IX: 21) y Mesonero Romanos (1982 [1880]: 118) se puede encontrar en Sánchez Arjona (1957: 124).

qué razón se alegraba, á lo que contestó el fraile: «*Porque no sabía yo que tenía tanta gente D. Julián*» (*ibidem*: 119). Acerca de las conquistas amorosas de los lanceros, Rodríguez-Solís comentaba: «Y es que las *charras* de Castilla amaban en los guerrilleros al elegido de su alma y al valiente campeón que diariamente arriesgaba su vida por salvar la honra de sus paisanas, los bienes de sus familias y la independencia de su patria» (1930 [1887]: 11).

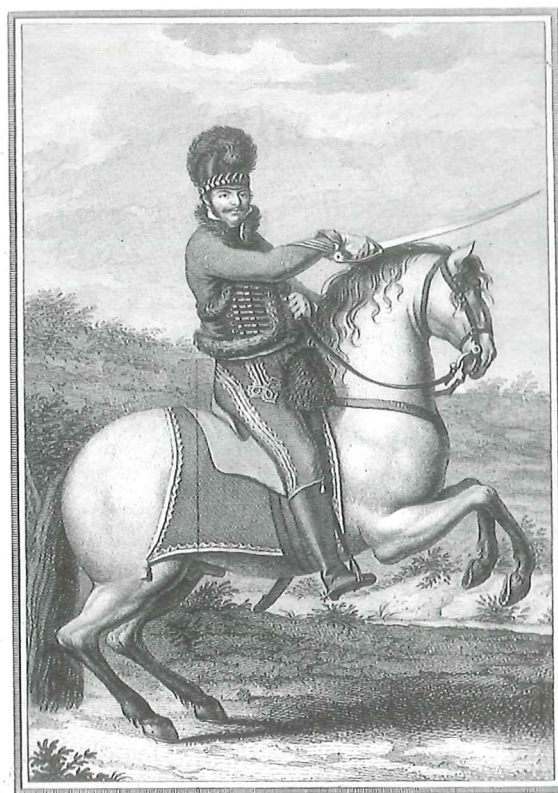
No podía faltar que se mencionara la afición de Julián Sánchez al torero. Mesonero Romanos asegura que conoció personalmente al héroe en una corrida presidida por el charro en la villa salmantina de Tamames, en la que dio muestra de la determinación con la que se conducía:

[...] no habiendo quien concluyese con el último toro, como quiera que fuese entrada ya la noche, el guerrillero presidente dispuso acudir á su acostumbrado expediente de fusilar al enemigo, á cuyo efecto y de su orden salieron de todos los ángulos de la plaza multitud de tiros que acabaron en breve con la fiera, no sin algun susto (aunque con mayor contentamiento) de los espectadores, que hallaban muy natural la odopcion de este remedio casero y muy propio para terminar la funcion taurina (1982 [1880]: 120).

La figura romántica del héroe charro tampoco podría quedar exenta de que se le acusara de bandidaje. Entre los documentos más difundidos que le imputaban este tipo de faltas se encuentra una proclama del general Marchant, en la que se manda detener a un conjunto de ganaderos ricos que apoyaban a las guerrillas, dando un término de ocho días para que desaparecieran esas «cuadrillas de salteadores, azote de los pueblos, que asesinan, roban y saquean» (Rodríguez-Solís, 1930 [1887]: 10), de lo contrario se tomarían severas medidas para asegurar la tranquilidad pública. Julián Sánchez contestó con una carta en la que, entre otras cosas, decía:

¿Qué crédito han de dar los pueblos a quien dice que se hallan asolados por bandas de asesinos, conocidos por el nombre de lanceros o guerrillas, cuando han experimentado que éstas han hecho los mayores esfuerzos para impedir cuanto les ha sido posible el saqueo de los usurpadores y ladrones que tú mandas? ¿Se llama robar ganados el evitar que tus tropas los roben y devolvérselos a sus dueños? (*ibidem*).

Ricardo Robledo (2001a: 72-73) ha demostrado que la guerrilla permitía una recompensa econó-



D. JULIÁN SÁNCHEZ

Benigno de las R. Excmas.

Retrato de Julián Sánchez «El Charro» por Mariano Brandi.

mica en forma de botín, por lo que expoliaban a sus paisanos tanto como a su enemigo; los aliados ingleses no se quedaban atrás a la hora del saqueo. El mismo historiador, en otra publicación, presenta un documento donde Tomás García denunciaba los excesos de las guerrillas:

En poblaciones de la misma Castilla, es decir, de aquel antiguo granero de nuestra Monarquía, y semillero de valientes y honrados hombres, allí buscan a las Justicias para exigirles raciones y cantidades arbitrarias, aún sin dar pretexto alguno que pueda hacer menos sensible en alguna manera su apronto [...] Allí en donde a los pobres ganaderos se les arrebatán de su vista todos sus ganados, y se llevan después a vender a Portugal, en donde se hace pasar como un botín ganado al enemigo después de la gran batalla. Allí en donde a los más hacendados patriotas cuando son ricos o poseedores de grandes fortunas, se les arroja encima la nota de traidores, para obligarlos de este modo a transigir con su propio peligro, y a que compren su libertad o absolución a costa de una buena parte de sus riquezas que se tragan los

comandantes [...] Allí en donde por cualquier pretexto se mandan embargar cien caballerías, por ejemplo, para que los comisionados embarguen trescientas, y se les dé su libertad por el dinero que ofrecen sus dueños [...] Sería, Señor, nunca acabar de entrometernos en la descripción de los perversos manejos de que se valen las malas Partidas de Guerrillas y de Ejércitos para enriquecerse sobre los pueblos, y para ejercer de sobre ellos todas las indecencias y desacatos de que los mismos franceses se horrorizan (Robledo, 2003: 131-132).

Más adelante, el documento asegura que el líder de los lanceros logró reunir un importante caudal por estos medios: «[...] el señor don Julián Sánchez era antes pobre, y que ahora asciende su caudal á mas de quince millones, puestos en los bancos de Londres y otras partes; y que lo sacó en las provincias de Salamanca, Zamora, Toro, Ciudad Rodrigo, Plasencia y Portugal, pasa de cincuenta millones que parte ha repartido para conservar los que tiene» (*ibidem*: 135). Sin embargo, algunos historiadores salieron en defensa de los lanceros. Rodríguez-Solís calificó la proclama de Marchant como «un verdadero padrón de ignominia» (1930 [1887]: 10). Mientras que Sánchez Arjona consideraba que el general francés empleaba contra los lanceros «las armas del insulto y la calumnia, despedido de la inutilidad de su espada contra aquellos pechos de bronce» (1957: 131). De esta manera se impuso la imagen positiva de los lanceros, que los presentaba como héroes valientes, patriotas y seductores. Se trata de un emblema de lo autóctono, al que se le atribuyó cierta nobleza gracias a su participación en la guerra, considerada una cruzada contra la herejía.

Tras la Guerra de Independencia algunos charros lograron un ascenso social que, al parecer, empezó a gestarse en el siglo XVIII. El acceso al poder económico se consolidó con las diferentes desamortizaciones que tuvieron lugar en la posguerra, las cuales permitieron adquirir tierras a colonos y arrendatarios de la clase media rural (véase Robledo 2001a: 91; Infante y Robledo, 2001: 338-339). A partir de entonces, la imagen del charro que cobraría mayor importancia sería la del montaraz y la del dueño de la dehesa ganadera. La compra de dehesas fue de gran importancia ya que, en la primera parte del siglo XX, casi un tercio de las ganaderías de lidia eran salmantinas (Robledo, 2001b: 81). El charro que consiguió acrecentar su capital fue el ganadero que arrendaba tierras, habilidoso en los negocios y que trashumaba a Extremadura cuando los pastos

escaseaban en tierras salmantinas. Así lo describe Gabriel y Galán en uno de sus poemas:

Gran pensador de negocios,
ladino en compras y ventas,
serio y honrado en las cuentas,
grave y zumbón en sus ocios,

vividor como una oruga,
su vida de siempre es ésta;
con las gallinas se acuesta,
con las alondras madruga.

Clavado en dura silla
de su viejo caballote,
se va a Extremadura al trote
y al trote torna a Castilla,

y toma allá montaneras,
y arrienda aquí espigaderos
y busca allá invernaderos,
y goza aquí primaveras,

y viene y va con ganado,
y vende, y vuelve a arrendar
y vende, y vuelve a criar...
y siempre está atareado.
(2003 [1902]: 72).

La prosperidad económica de algunas familias de aldeanos incrementó la estimación y el sentimiento de orgullo hacia la figura del charro, en palabras de Llorente Maldonado:

Esta nueva clase social, especie de «burguesía rústica», si se me permite la paradoja, daría personalidad humana al Campo de Salamanca, contribuyendo a caracterizarlo y a unificarlo, al mismo tiempo que adquirirían conciencia de clase y conciencia de vivir y trabajar en una tierra de características especiales y bien definidas desde los puntos de vista geográfico, económico, humano y folclórico (1990 [1976]: 105).

A la vez que se conformó la «burguesía rústica», la vida en el campo cambió considerablemente y algunos intelectuales mirarían al pasado con cierta añoranza. Luis Maldonado, por ejemplo, se lamentaba del olvido de la tradición, atribuyéndolo al acceso de este grupo en los estratos más altos: «Pero esa edad *de oro* pasó ya, trayendo, como de rezago, otra que pudiéramos llamar *del oro*, en que a los charros, nuevos reyes Midas, todo cuanto tocan y cuanto miran se les convierte en riquezas, que va transformando las gentes, las costumbres, los ganados, los cultivos y hasta el clásico aspecto



El vaquero charro, escultura de Venancio Blanco (1985) en la plaza de España de la ciudad de Salamanca.

del *Campo Charro*» (1986 [1906], II: 67). Solo unos cuantos charros consiguieron enriquecerse, pero el cambio cultural en el campo fue generalizado ya que la gente tuvo que adaptarse a las modas y la forma de vida de los nuevos tiempos.

Luis Maldonado observa que las alquerías se han convertido en verdaderos palacios, que «más bien parece[n] uno de esos espléndidos *cottages*, donde las familias aristocráticas de Francia y de Inglaterra habitan parte del año» (*ibidem*: 68). También apunta que los dueños de estas ya visten la indumentaria urbana, «con la plausible excepción de don Casimiro Sanchón y don Juan Sánchez, de Carreros» (*ibidem*: 67) y que han cambiado los bailes tradicionales por «las ceremoniosas figuras del rigodón» (*ibidem*: 68). Sin embargo, concluye afirmando: «Desaparecido, casi todo, lo pintoresco de la raza salmantina, aún quedan en ella gérmenes de vida feliz en la intensidad con que cultiva los grandes sentimientos familiares» (*ibidem*).

La postura de este autor es la más recurrente de la época: por un lado, se trata de identificar a los charros como un sector próspero y rescatar de este

algunos elementos que contribuyeran a mantener una figura particular y representativa de la provincia; por otra parte, el cambio se ve como el triunfo del progreso, el cual eliminaba prácticas que calificaban de «bárbaras» y creencias que consideraban simples «supersticiones». En otras palabras, el propósito era conformar un símbolo provincial exento de los rasgos que podrían mostrarlo como incivilizado, pero sin perder aquellos elementos que lo remontaban al pasado, lo autóctono y lo pintoresco.

Ante la inminente transformación de la tradición, las autoridades estatales y los investigadores del folclore emprendieron el rescate de los elementos culturales que les resultarían más útiles para mantener el símbolo provincial². Los rasgos seleccionados

² En ese mismo sentido se ha seguido insistiendo en algunas publicaciones recientes. Buen ejemplo de ello es la de Lucinio Hernández Marcos (2009), donde además se afirma que ya eran «charros» los primeros colonos y repobladores salmantinos, aún cuando reconoce que dicho mote no aparece en ningún documento histórico. Nótese también que este autor identifica a los primeros charros como «pastores-guerreros», lo que facilita destacar su perfil de patriotas y héroes nacionales, así como reafirmar su carácter autóctono. Al

con este propósito fueron el traje, la música, los bailes y las danzas. En Salamanca surgieron las propuestas de Fernández de Gatta (1903: 67) y Lamano (1989 [1915]: 370), quienes plantearon redefinir al charro a partir de la indumentaria y su asociación con el territorio. Asimismo, se publicó el primer registro de la música tradicional charra, realizado por Dámaso Ledesma (1907). El empleo de los trajes charros y la música popular con fines políticos fue inmediato.

Es preciso considerar que a principios del siglo xx encontramos a una España convulsionada por la pérdida de las colonias en Cuba y Filipinas, así como por las guerras en Marruecos. Alfonso XIII recibe el trono en un momento en que la política pasa por un periodo de inestabilidad. Ante este ambiente el rey trata de identificarse con el pueblo a través de la indumentaria tradicional. Su estrategia consistiría en visitar las diferentes regiones de España vistiendo los atuendos típicos de estas (Frades, 2004: 28). Salamanca no fue la excepción, por lo que la reina Victoria Eugenia se atavió con el traje de charra. Algunos años después, Alfonso XIII y su esposa inaugurarían en Madrid la Exposición Nacional del Traje que, posteriormente, daría lugar a la creación del Museo del Traje Regional e Histórico. Las autoridades salmantinas participaron con entusiasmo en la exhibición, enviando representantes ataviados a la usanza charra para que mostraran sus bailes y música tradicional. Entre los organizadores de la comisión charra se encontraban César Morán y Antonio García Boiza. El éxito de la exposición sirvió de precedente para las políticas aplicadas por el gobierno franquista.

En 1936 comenzó la Guerra Civil, cuando un amplio sector del ejército se sublevó contra el Gobierno de la II República. En los primeros meses del levantamiento, Salamanca se convirtió en el cuartel general de Francisco Franco y ahí fue nombrado jefe del Gobierno del Estado Español por los insurrectos (López y Delgado, 2001: 271-272). Poco después, se esculpió un medallón con el busto de Franco para ser colocado en el pabellón de los reyes de la Plaza Mayor. Como señala Cabo Alonso, el ambiente salmantino se mostró favorable al bando franquista:

mismo tiempo, niega las influencias culturales de los romanos, los visigodos y los musulmanes, dotando a los charros de cierta autenticidad ancestral que los remite a un pasado celta, vacceo o vetón. Sin embargo, ante la falta de datos que confirmen sus afirmaciones, los argumentos de Hernández Marcos sólo consiguen remitirnos a una nueva historia conjetural que contiene muchos de los rasgos discursivos que aquí analizamos.

La depuración política de desafectos al régimen no originaba especiales dificultades al mando; el obispo cedía su palacio para sede del cuartel general; el ganadero Antonio Pérez Tabernero, el [...] espacio desarbolado de su dehesa de San Fernando para el campo de aviación; el marqués de Llen, su finca para academia de mandos de Falange; otra familia noble, su palacio de la calle San Pablo para instalación de la Legión Condor; etc. (2001: 446).

El obispo de Salamanca calificó el alzamiento de «cruzada por la religión, por la patria y por la civilización» (Fusi, 1985: 50). Así, la Iglesia católica, junto con otras instituciones, como la Facultad de Derecho de la Universidad de Salamanca, legitimó el alzamiento como una cruzada. Esta idea se extendió por toda el área nacional. Los nuevos cruzados se veían a sí mismos como los defensores de la España eterna, católica y tradicional, procurando restituir los valores espirituales y patrióticos de la época del Imperio. Para ellos, el enemigo era el comunismo ateo, el liberalismo heredado de la Revolución francesa y la masonería, a la que creían controlada por la Iglesia anglicana. Como López y Delgado han señalado: «Era la eterna lucha de Occidente contra Oriente, pero como en el bando franquista luchaban –y además en la vanguardia– miles de moros de Regulares, la representación del Oriente maléfico cambió del Islam a Rusia, mientras se alaba la similitud entre lo árabe y lo español para sorpresa de más de un católico» (2001: 267-268). Cabe señalar que no toda la Universidad apoyó el movimiento, basta recordar el famoso episodio que tuvo lugar en el paraninfo, cuando Unamuno se enfrentó a Millán-Astray con la frase «Venceréis pero no convenceréis».

Apenas concluida la guerra con el triunfo de los franquistas, el nuevo Estado comenzó a emplear los trajes y bailes populares con fines propagandísticos. En Salamanca se celebraron las Fiestas de la Victoria con una exhibición del folclore charro. Asimismo, enviaron algunas parejas ataviadas de charras para que alegraran la despedida de la Legión Cóndor³ en León. El éxito de estos actos motivó la publicación de un libro de fotografías titulado *El traje regional salmantino*, con texto de García Boiza y Domínguez Berrueta. El ensayo de García Boiza concluía con las siguientes palabras: «¡Ojalá que con estas páginas logremos atajar la pérdida del traje regional salmantino, que guarda, como dijo nuestro Caudillo, las más puras esencias de la Historia de España!» (1940: 9).

³ Esta legión de la aviación alemana fue la que bombardeó la localidad vizcaína de Guernica el 26 de abril de 1937.

Como señala la cita, el traje ya había caído en desuso, pero el rescate de este, como de la música, los bailes y las danzas, sería una de las maneras en que el régimen franquista buscaría el regreso de España a su tradición nacional y combatiría las influencias externas. Durante el periodo franquista, la Sección Femenina de la Falange Española Tradicionalista y de las Juntas de Ofensiva Nacional-Sindicalista sería la encargada de recuperar dichas tradiciones y ponerlas al servicio del Estado. Para Pilar Primo de Rivera, fundadora de la Sección Femenina, vestir los trajes tradicionales y cantar las canciones populares fomentaría la unidad nacional:

[...] cuando los catalanes sepan cantar las canciones de Castilla; cuando en Castilla se conozcan también las sardanas⁴ y sepan que se toca el «chistu»⁵, cuando del cante andaluz se entienda toda la profundidad y toda la filosofía que tiene, en vez de conocerlo a través de los tablados zarzueleros, cuando las canciones de Galicia se canten en Levante, cuando se unan cincuenta o sesenta mil voces para cantar una misma canción, entonces sí que habremos conseguido la unidad entre los hombres y entre las tierras de España. Y lo que pasa con la música, pasa también con el campo, con la tierra: la tierra, que nos da el pan, el vino, el aceite y la miel. España sería incompleta si se compusiera solamente del Norte o del Mediodía. Por eso son incompletos los españoles que sólo se apegan a un pedazo de tierra (1939: 22).

La labor de la Sección Femenina, como la de los folcloristas que la precedieron, se desarrolló de manera contradictoria. Por un lado, concebían al pueblo como el alma de España, un sector dotado de cualidades elevadas y portador de lo más noble, generoso, casto y pío. Por otro lado, los elementos rescatados tenían que ser despojados de algunas

cualidades que los hacían groseros, ofensivos y anticlericales. El resultado fue la reformulación y apropiación de la tradición con fines políticos, centrándose en los aspectos estéticos que consideraron más importantes. Así, surgieron los grupos de Coros y Danzas de organización local y regional que competían en campeonatos y realizaban presentaciones en las que se exaltaba el patriotismo. Salamanca se unió a este proyecto nacional creando diferentes grupos de coros y danzas locales (véase Carril, 2000: 344-345).

En los años 70 se creó la Escuela de Tamborileros de la Diputación Provincial con el propósito de impartir clases acerca de la ejecución y construcción de los instrumentos tradicionales salmantinos: la gaita y el tamboril, así como la dulzaina y el redoblante. En 1980 esta se convirtió en la Escuela de Folklore Salmantino, que en un primer momento se abocó a la enseñanza del baile, la danza, el canto y la ejecución de instrumentos tradicionales. Posteriormente, incursionó en la enseñanza de las técnicas artesanales, la gastronomía, los juegos y deportes tradicionales. Con esta nueva configuración asumió la denominación de Centro de Cultura Tradicional en 1982, tomando como objetivo la promoción y divulgación del folclore y la etnografía salmantina (*ibidem*: 350-351). En los últimos tiempos, este centro, que asumía el papel de «conservador del patrimonio etnográfico tradicional como fenómeno de interés histórico cultural», cambió su denominación a la de Instituto de las Identidades, cuyos objetivos son «contribuir a la recuperación, la conservación, el estudio y la difusión de las señas de identidad de la provincia de Salamanca». De esta institución provienen los nuevos exponentes del folclore charro y la mayor parte de las publicaciones acerca de este símbolo provincial.

⁴ Las sardanas son danzas en corro típicas de Cataluña.

⁵ El chistu es una flauta recta de madera tradicional del País Vasco.

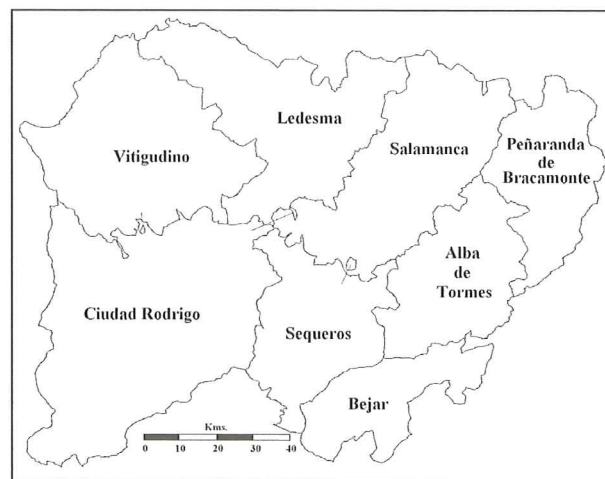
Tierra de charros

Una vez que el charro se asumió como un símbolo de Salamanca, surgieron varios intentos por definir qué región de la provincia había sido la cuna de dicho tipo popular. Los folcloristas habían observado que, si bien, el término «charro» se había empleado de manera general para designar a todos los aldeanos salmantinos, no todos vestían de la misma manera y presentaban variantes en sus costumbres. Así, había diferentes áreas territoriales, dentro de la provincia, en las que existían tipos populares que no correspondían con el que habían determinado sería el símbolo provincial. Se propuso entonces que los charros serían, en sentido estricto, los aldeanos de las regiones conocidas como la Charrería y el Campo Charro. Aunque, con el tiempo, la denominación de «charro» se imponería como un gentilicio de todos los salmantinos, la especificación de las tierras charras permitiría que los tipos populares de otras zonas se librasen parcialmente de la denominación peyorativa y pudieran aspirar a la revaloración de su folclore particular.

Una de las primeras propuestas que pretendió definir el territorio charro es la de José Lamano, quien empleaba el término «Charrería» para designar «la comarca o región de la provincia de Salamanca habitada por los charros» (2002 [1915]: 370). Dicho autor aseguraba que esta tenía sus límites geográficos bien definidos y correspondían a los distritos de Alba, Vitigudino, Ciudad Rodrigo y Ledesma (2002 [1915]: 22, 370). En estos mismos términos se ubica a los charros en el *Diccionario de la lengua española* desde su décimo novena edición aunque, como veremos en este capítulo, a diferencia de lo que pensaba Lamano, los límites de la Charrería no son tan claros y, al parecer, esta delimitación olvida áreas que deberían estar incluidas.

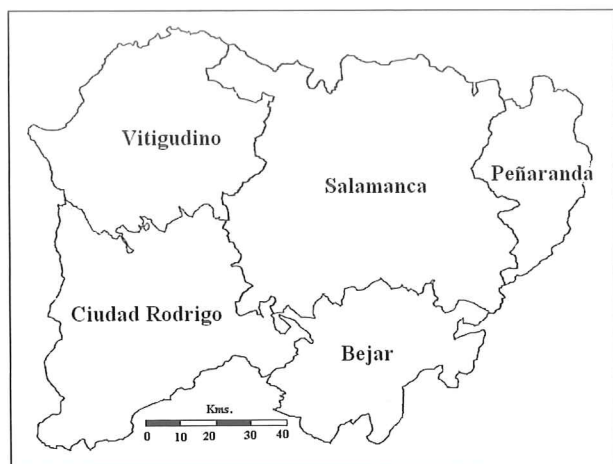
Debo mencionar que en la época de Lamano la provincia se dividía en ocho partidos judiciales, tres más de los que hay actualmente, ya que

en 1968 se suprimieron los partidos judiciales de Ledesma, Sequeros y Alba de Tormes. Entre el partido de Salamanca y Vitigudino se conformaba el de Ledesma; entre Ciudad Rodrigo y Béjar, el de Sequeros; y en la penillanura suroeste de Salamanca se encontraba el partido de Alba de Tormes. De esta manera, según el mismo autor, la Charrería constaba de dos partes: un bloque occidental constituido por Ledesma, Vitigudino y Ciudad Rodrigo; y otro oriental en el partido de Alba de Tormes.

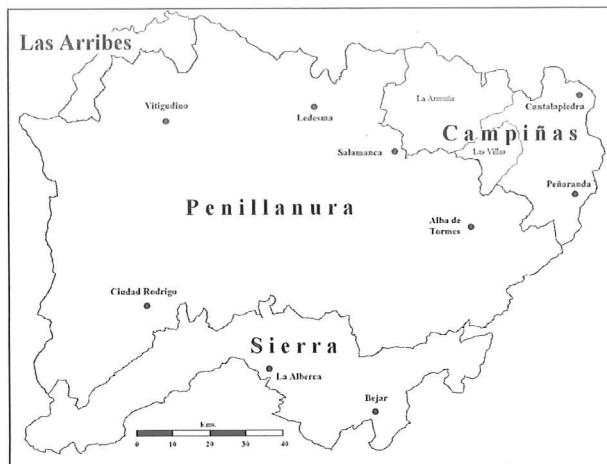


Los antiguos partidos judiciales de Salamanca (Fuente: Llorente Pinto, 1999: 519).

Llorente Maldonado (1990 [1976]: 125-126), disiente de la definición propuesta por Lamano. Considera que esta incluye porciones territoriales que no corresponden a la Charrería, como Las Arribes y la parte serrana de Ciudad Rodrigo, a la vez que omite el partido judicial de Salamanca y el área septentrional de Sequeros, tierras eminentemente charras. Llorente elabora su propuesta empleando una perspectiva etnográfica, considerando únicamente tres aspectos: el empleo del traje



Actuales partidos judiciales de Salamanca (Fuente: Llorente Pinto, 1999: 522).



Unidades geográficas de Salamanca.

tradicional, la autodefinición de los municipios como charros y el empleo de bueyes en la labranza. Este criterio lo combina con otra perspectiva que divide la provincia en cuatro áreas de acuerdo a sus características geográficas. El espacio más extenso corresponde a la penillanura, donde las dehesas pobladas de encinas dominan el paisaje. Ahí se cría el ganado bovino¹, así como los cerdos ibéricos que se alimentan de las bellotas. Fuera de la penillanura quedan las tierras accidentadas de la sierra meridional; el microclima mediterráneo de Las Arribes, al noreste; y las campiñas cerealistas nororientales, campos paniegos y de legumbres también conocidos como «tierras de pan llevar»².

A través de unos cuestionarios que envía a las diferentes autoridades locales y de sus propias observaciones, Llorente afirma que la Charrería comprende la totalidad de la penillanura y la región occidental de las campiñas, compuestas por La Armuña y Las Villas. Estas últimas ocupan las tierras del noroeste del actual partido de Salamanca y el margen occidental de Peñaranda.

Desde el punto de vista de las unidades geográficas, causa extrañeza la integración de las comarcas agrícolas de La Armuña y Las Villas en la Charrería: si su deseo era expresar que los charros habitaban tierras eminentemente ganaderas, ¿por qué incluyó parte de las campiñas cerealistas? El

autor asegura que «Charrería» no solo aludía a una realidad geográfica, asociada con tierras dedicadas a la ganadería, sino también a una realidad humana, a «el conjunto de charros y charras», por lo que se trata de un concepto «étnico»³. Para dar cuenta de la supuesta filiación étnica de los aldeanos de La Armuña y Las Villas asevera que estas comarcas comparten el traje tradicional charro con variantes que considera de «poca trascendencia» y que sus habitantes siempre se han considerado charros (*ibidem*: 117). También las distingue del resto de las campiñas por el método de labranza, el cual se realizaba con bueyes en La Armuña y Las Villas, mientras que Peñaranda es «tierra de mulas» (*ibidem*: 57). Asimismo, Llorente apoya sus argumentos en un cuento de Luis Maldonado, titulado *El alguacil alguacilado*, en el cual hace mención de un charro de La Armuña:

[...] el acompasado machaqueo que producía sobre el firme el paso de andadura de una mula que, pocos momentos después, dando alcance a nuestros caballos, nos presentó jinete sobre ella, al más vistoso, locuaz, alegre y dicharachero de todos los charros nacidos bajo el diáfano sol y sobre el llano y feracísimo terruño de la Armuña salmantina (Maldonado, 1973 [1903]: 113).

¹ Entre los bovinos predomina la raza morucha criada para la obtención de carne. En menor proporción se cría el ganado bravo, pero su calidad ha destacado en el ámbito taurino y representa importantes ingresos económicos (véase Sánchez-Gómez, 1913; Cossío, 1967, IV: 219-292).

² Descripciones más precisas acerca de las dehesas se pueden encontrar en Llorente Pinto, 1985; Gómez Gutiérrez, 1992; y San Miguel Ayanz, 1994.

³ El empleo de la palabra «Charrería» para referirse a un conjunto o reunión de charros lo podemos encontrar, por ejemplo, en unos versos intitulados *Campo de Azaba*, en los se describe la visita al santuario de «San Caitano»: ¿Dónde va esa charrería / en sus corceles trotando, / por las laderas del monte/ por los caminos del llano...? / Van a la fiesta de Ituro / en honor de San Caitano / llevando cada jinete / en las ancas del caballo / la flor de cada alquería, / la rosa de cada campo, / desde la Puebla de Azaba / hasta los montes de Carpio (Aza-beña, 1995 [1953]: 329).

Para Llorente Maldonado (1990 [1976]: 117), mientras «Charrería» era un «concepto étnico», la denominación «Campo Charro» era un concepto geográfico, que comprendía zonas de economía, principalmente, ganadera. Es decir, el Campo Charro correspondería con los límites de la penillanura salmantina, dejando fuera a La Armuña y Las Villas. Se trata de un área geográfica donde la cría de ganado mayor en terrenos adehesados es la principal actividad económica. En ocasiones se cultivan cereales de manera complementaria, pero como ya ha mencionado Gómez Hernández: «Aunque podemos concebir dehesas sin actividad agrícola, es imposible concebirlas sin actividad ganadera» (2005: 47-48).

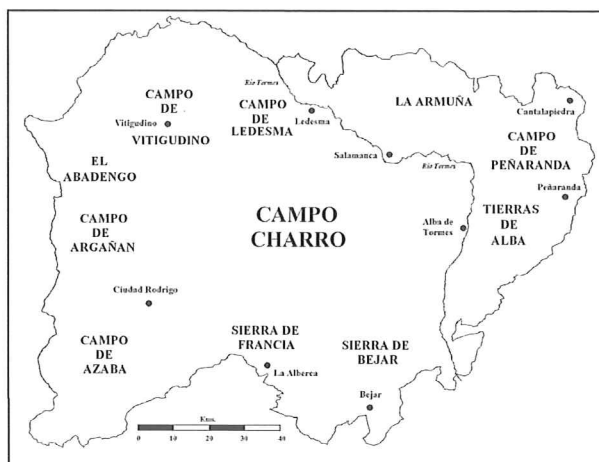
La propuesta de Llorente que pretendía incluir parte de los campos cerealistas en las tierras charras no tuvo mucho apoyo ya que, como hemos visto, sus argumentos no eran del todo sólidos. Además, desde principios del siglo xx se había aceptado que las tierras charras deberían corresponder con la penillanura. En opinión de Miguel de Unamuno los habitantes de las comarcas que se encontraban fuera de la penillanura no podían considerarse propiamente charros:

Ofrece la provincia de Salamanca, en el aspecto antropológico, amplísimo campo de estudio. Profundas diferencias separan dentro de la unidad que los abarca, al charro propiamente dicho —pues es un error el de creer que todo salamanquino sea charro—, con sus internas diferencias, al armuñés, al serrano, al riberano, al peñarandino, al bejarano (2004 [1905]: 124).

Ante la ausencia de registros etnográficos que confirmaran con precisión la existencia de unidades étnicas, la propuesta que tuvo mayor aceptación fue aquella que designó las tierras charras con un criterio geográfico y económico. A partir de esta perspectiva la región charra fue perdiendo extensión, restringiéndose cada vez más hacia el centro de la provincia, en torno al área conocida como Campo de Salamanca (véase Llorente Maldonado, 1990 [1976]: 101, 107; Cabo y Llorente, 1995:22). Asimismo, la denominación de Charrería cayó en desuso y fue sustituida por la de Campo Charro. Por ejemplo, para García Zarza (1995: 134), el Campo Charro se extiende por todo el centro y oeste, desde la capital hasta la frontera portuguesa, excluyendo la Tierra de Alba de Tormes, la cual —dice el autor— difiere mucho en sus características paisajísticas y geográficas de los adehesados charros y de las campiñas (*ibidem*: 74). Sin embargo,

las dehesas han ocupado un lugar importante en Alba de Tormes, así lo confirman los datos proporcionados por García Martín (1992: 717-801) y Llorente Pinto (1985: 60-61; 201-203).

Por su parte, los mapas que actualmente publica la Diputación Provincial dejan fuera del Campo Charro a las Tierras de Alba y buena parte de los partidos judiciales de Ciudad Rodrigo y Vitigudino. De esta manera, se encuentra también representado en trabajos recientes como el de Martín Herrero (2005: 37), así como en la *Gran Enciclopedia de España*. Dicha enciclopedia señala que el Campo Charro no posee unos límites claros, pero en términos generales se puede decir que corresponde al centro de la provincia, limitando al norte con las comarcas del Campo de Ledesma, el Campo de Vitigudino y La Armuña; al este con el Campo de Peñaranda y la Tierra de Alba; al sur con las Sierras Salmanticenses; y al oeste con Las Arribes, y los Campos de Azaba y Argañán (Arbués, *et. al.*, 1992: 2629).



Ubicación del Campo Charro según los mapas de la Diputación de Salamanca.

Todo lo anterior evidencia la falta de consenso y la ambigüedad en las fronteras de lo que puede considerarse estrictamente tierra de charros. Esta indefinición permitió a los tipos populares que no se consideraban charros deslindarse de una denominación peyorativa que, de alguna manera, podía resultar incómoda. A su vez, ofreció la posibilidad de mostrar las particularidades del resto de las áreas como elementos susceptibles de revalorización a través del folclore.

La corriente folclorista se introdujo en la provincia de Salamanca a principios del siglo xx. En aquellas fechas, el Ateneo de Madrid planteó la

recolección de datos acerca de las costumbres relativas al nacimiento, el matrimonio y la muerte en todo el territorio español. En Salamanca, uno de los principales encargados fue Luis Maldonado, quien disientía firmemente de la posibilidad de definir en términos geográficos las particularidades culturales. En uno de sus textos decía:

La tierra charra en que vivimos, no es una mera expresión geográfica, demarcada en el mapa con puntos en el territorio con hitos y mojones, más o menos visibles: es algo substancialmente determinado, distinto, claro, manifiesto y diferente del resto de España, aunque unido a ella por indisolubles vínculos de nacimiento, y por eternos lazos de territorio e historia.

Quien nos conozca, bien sabe que nuestros campos en su castiza perspectiva, en su vegetación, en sus cultivos, en su vida pecuaria, y más que nada, en las costumbres de la raza que los puebla, se diferencian tanto del resto de Castilla como de los más alejados países del globo (1915: 5).

Las fichas elaboradas por iniciativa del Ateneo en Salamanca no se publicaron hasta muchos años después⁴. No obstante, sirvieron como fuente de información para distintas publicaciones de la corriente folclorista, como el *Manual de Folklore* de Luis y Nieves de Hoyos (1985 [1946]), el cual solo destaca algunos rasgos generales del folklore español. Esto nos muestra la falta de interés sobre los aspectos etnográfico de los aldeanos salmantinos y explica el motivo por el cual el trabajo de Llorente Maldonado tuvo que definir al charro solo a través de tres aspectos: el traje, la auto adscripción y la labranza con bueyes. Más aun, da cuenta del gran desconocimiento que existía acerca de los rasgos culturales de la gente de campo y su ubicación geográfica precisa, de ahí que no pudiera establecerse con exactitud cuáles eran las tierras de charros.

El desconocimiento de las características culturales de los charros parece estar relacionado con la falta de interés de los folcloristas por el registro etnográfico detallado, así como de la creciente adopción de las nuevas modas y costumbres europeas y del despoblamiento de las aldeas. Los esfuerzos de los folcloristas se concentraron especialmente en el registro de los diferentes trajes de la provincia y de la música tradicional. Sus indagaciones estaban impulsadas por el mismo espíritu de los románticos del siglo XIX, quienes pretendían rescatar los tipos populares que desaparecían ante la influencia

extranjera y de la modernidad. Además, consideraban que al modificarse las costumbres de los aldeanos se perdía la oportunidad de comprender el pasado «bárbaro» o «salvaje» de las poblaciones de la Península. Sin duda, a principios del XX, los trajes tradicionales eran ya poco frecuentes y los aldeanos estaban deseosos de dejar de ser considerado «paletos» o «charros» —en su connotación más peyorativa—, por lo que imitaban el comportamiento de los grupos dominantes, provocando transformaciones importantes en su conciencia y actitud. Si bien, el traje charro se había identificado como la indumentaria del ganadero rico (véase Hoyos, 1985 [1946]: 130), estos latifundistas que mantuvieron el sistema adeshado de las explotaciones vestían ya a la moda europea y estaban más interesados en identificarse con las clases altas. El traje charro se había convertido en una reliquia para vestir en ocasiones excepcionales. Asimismo, los prósperos ganaderos habían adquirido casas en la ciudad, adaptándose al estilo de vida urbano.

La emigración que produjo el despoblamiento de las aldeas está íntimamente relacionada con la estructura agraria que imponen las dehesas, que concentraban la propiedad de la tierra en pocas manos. A finales del siglo XIX, tras las distintas desamortizaciones, las explotaciones fueron compradas por ganaderos y agricultores, que se convirtieron en grandes latifundistas y mantuvieron el sistema adeshado, en el que predominó la ganadería mayor con una débil agricultura. El cultivo de las tierras se realiza, aun en nuestros días, mediante un régimen de arrendamiento por parte de los propietarios latifundistas, lo cual obligó a los aldeanos a buscar otras oportunidades. La emigración se acentuó en dos momentos: durante los primeros decenios del siglo hasta los años 20 y de 1950 a 1981. Un ejemplo de la intensidad que tuvieron los movimientos migratorios de principios del siglo XX lo podemos encontrar en el caso de Boada, pueblo del partido judicial de Ciudad Rodrigo que se mostró dispuesto a mudarse completamente a Argentina en el otoño de 1905. En aquellas fechas, el secretario del Ayuntamiento, el médico y el secretario del Juzgado redactaron una carta que enviaron al presidente de la República de Argentina y se publicó en el diario salmantino *El Adelanto* el 9 de diciembre. La misiva decía lo siguiente:

Boada, provincia de Salamanca, 13 de octubre de 1905.- Excelentísimo y honorable señor.- Sabiendo que a ese su Gobierno le conviene el aumento de población con el objeto de colonizar el mucho

⁴ La edición de dicha publicación estuvo a cargo de Juan Francisco Blanco (1999 [1986]).

terreno virgen que posee y cultivar y hacer producir sus llanas y extensas pampas, y conociendo el grande interés que tiene en favorecer la inmigración en su hermoso y productivo país, los que suscriben, médico, secretario del Ayuntamiento y Juzgado municipal de este pueblo de España, madre común de los habitantes de ambas naciones, tienen el atrevimiento y la honra de dirigirse a V. E. rogándole indique a ese Gobierno si puede admitir un pueblo entero o la mayor parte de él, con todas sus clases sociales, como son: labradores, carpinteros, herreros, albañiles, médico, boticario, zapateros, etc., y en caso afirmativo, nos conteste con las condiciones y ventajas que pueda proporcionarnos.

Queda de V. E. con la mayor consideración y respeto, afectísimo seguro servidor, secretario de Ayuntamiento, Emilio Regidor; médico, Carlos de Sena; secretario del Juzgado, Juan Rodríguez. Nota. La mayor parte de los antedichos irían si se les facilita el pasaje gratuito (*apud* Rabaté, 1998: 72).

El traslado del poblado nunca se cumplió, pero la solicitud nos da una idea clara de la desesperación por la que pasaban los aldeanos de la provincia, ante una estructura agraria y una clase latifundista que presionaba con el cobro de las rentas. Durante la II República, surgió el intento más firme de llevar a cabo una reforma agraria, en la que se proponía la distribución de las tierras entre el campesinado. Como ya ha demostrado Edward Malefakis (2001 [1970]: 13), el caso español es uno de los pocos en los que se intentó una reforma agraria profunda a través de procedimientos constitucionales y económicamente racionales en el seno de un régimen democrático. No obstante, las expectativas creadas fueron frustradas con el cambio político de 1933, en el que la derecha gana las elecciones salmantinas e intenta un retorno a la situación anterior a la Ley de la Reforma Agraria de 1932⁵. En 1936, la izquierda ganó en las urnas el Gobierno provincial y retomó el reparto de tierras, pero ese mismo año inició la Guerra Civil que acabó con la reforma agraria y los principales responsables de la misma fueron llevados a prisión⁶.

⁵ Al respecto, llama la atención la actitud que, según *vox pópuli*, los latifundistas asumieron en relación con la reforma. Entre otros relatos, se cuenta que el marqués de Llen, Manuel Sánchez Tabernero, incendió uno de sus palacios antes de que cayera en manos de la reforma agraria.

⁶ Durante mi trabajo de campo tuve oportunidad de conocer muy de cerca a los descendientes de uno de los principales responsables de la Reforma Agraria. Uno de los momentos más conmovedores fue cuando con ellos visité la cárcel en la que estuvo preso su padre y abuelo. Actualmente, este sitio se ha convertido en un centro de exposiciones.

La emigración de la segunda mitad del siglo xx se caracterizó por el abandono de los términos agrícolas y ganaderos y la concentración de la población en los centros urbanos, especialmente en la capital. En las ciudades los aldeanos se incorporaron, principalmente, en la industria y el sector de los servicios. Actualmente, es muy frecuente la migración hacia Madrid, adonde acuden por cuestiones laborales las nuevas generaciones.

A pesar de todos los perjuicios que produjeron los latifundios para la mayor parte de los aldeanos salmantinos, principalmente a aquellos charros que habitaban la penillanura, las grandes dehesas subsisten como un símbolo provincial. Los argumentos que defienden su persistencia la elevan al nivel de otros monumentos históricos. Por citar uno de ellos, reproduzco un fragmento del artículo introductorio de *El libro de la dehesa salmantina*, publicado por la Junta de Castilla y León. Con una perspectiva ecologista, que invitando a la conservación de las dehesas y sus bosques de encinas, nos dice:

Lo mismo que en otros tiempos la sangre de los judíos en Egipto y de los iberos en nuestra Península hizo posible la realización de maravillosas obras arquitectónicas que ahora admiramos, el trabajo y penalidades del pueblo llano, y los sufrimientos y vejaciones sin límite de los siervos de todo tipo, hicieron posible la formación, conservación y presencia actual de esa maravilla de equilibrio entre conservación y explotación de recursos en zonas semiáridas y ambientes difíciles que son las dehesas salmantinas. Lástima que la deforestación y el abuso en la práctica del inaceptable denominado «deporte» de la caza estén deteriorando el sistema y aniquilando la riquísima diversidad faunística (Gómez Gutiérrez, 1992: 14).

Dado que las dehesas son consideradas «monumentos históricos», la Junta de Castilla y León ha otorgado generosas subvenciones para su mantenimiento. Además, se dan apoyos económicos para la conformación de «casas rurales», pequeños hostales dentro de las fincas que pretenden promover el turismo en el campo. De esta manera, los propietarios de los latifundios obtienen sumas de dinero nada despreciables.

La dehesa como monumento histórico se eleva al nivel de símbolo provincial y patrimonio cultural inherente al charro. No cabe duda de que los charros entregaron sus vidas al desarrollo y mantenimiento de las mismas. No obstante, solo algunos de ellos consiguieron convertirse en latifundistas y, cuando lo hicieron, conformaron una clase aristócrata con características particulares, a la que

en Salamanca suelen llamarle «cuernocracia». Desafortunadamente, de la cultura de aquellos charros que no alcanzaron la riqueza económica sabemos muy poco. Hoy día, los nuevos «charros», la gente que vive en las fincas de forma cotidiana y realiza las faenas, provienen principalmente de Europa del Este, inmigrantes que buscan mejorar sus condiciones de vida. Ellos se encargan de las labores de campo como lo hicieran sus antecesores, aunque con la ayuda de las nuevas tecnologías.

En la actualidad, las dehesas son la casa de campo de los que comúnmente son llamados «señoritos», donde encontramos todas las comodidades modernas e instalaciones de recreo, como piscinas, que convierten estos espacios en segundas viviendas dedicadas al ocio. Los propietarios, que presumen de un origen charro, ya no visten el traje tradicional, sino ropa moderna de marcas afamadas. En Salamanca se representa a estos latifundistas, en términos estereotípicos, como hombres que suelen llevar el cabello engominado y las patillas largas. Cuando visitan la finca suelen vestir botas camperas, chaqueta de cacería y gorrilla. También podemos encontrar a algunos ganaderos luciendo de esta manera en la ciudad y que esta apariencia es imitada por otras clases sociales. De la música folclórica ya no se acuerdan, no suelen acudir a las celebraciones donde se baila la vieja música de charrada, salvo que el contexto político lo requiera.

Este cambio en el comportamiento también lo podemos observar en aquellos charros humildes que migraron a la ciudad y decidieron dejar en el olvido su vida pasada en «el pueblo». Muchas veces se nota un sentimiento de vergüenza y les cuesta aceptar que pertenecieron a una comunidad rural. A veces dicen que no son charros, y que estos son solo la gente que sigue viviendo en los pueblos de la penillanura. Evitan volver al lugar de origen pero, cuando la nostalgia los hace regresar, no tardan en manifestar su desagrado ante las incomodidades que antes les eran habituales. Entonces, aquellos antiguos vecinos con los que vivieron sus primeros años les recuerdan: «El pueblo es para los que lo vivimos» —señalando lo duro que es la vida en el campo y los motivos que les alejaron—. Por su parte, el visitante vuelve a la ciudad recordando por qué se marchó y consciente de que los lazos comunitarios y los antiguos vínculos de solidaridad se han roto.

La dehesa y el charro son símbolos provinciales, que son evocados principalmente en contextos festivos a través de un traje, un tipo de música, así

como con bailes y danzas. No obstante, en varias ocasiones he podido observar algunas aparentes contradicciones. En la capital salmantina, algunos de los descendientes de los latifundistas, que frecuentemente ocupan cargos de funcionarios o ejecutivos de empresas prestigiosas en las ciudades, suelen mirar con cierta soberbia a los folcloristas que bailan ataviados como charros y llegan a afirmar que estos solo son charros «nominales», ya que asumen que solo los latifundistas ganaderos son los «auténticos». En ocasiones, he podido observar que, con el mismo desprecio que califican a los que no pertenecen a la clase alta, conceptúan a los reproductores del folclore como «horteras», con lo que tratan de decir que se trata de gente «vulgar y de mal gusto». A este tipo de apreciaciones llegan a sumarse algunas personas que migraron a la ciudad y lograron cierta prosperidad económica. A pesar de todo esto, el charro es un símbolo salmantino y, en términos generales, la gente no tiene inconveniente en aceptar que esa denominación se aplique como gentilicio a los oriundos de la provincia, aunque poca información nos queda de los charros de antaño.

Algunas personas, que no lograron enriquecerse en la actividad ganadera, encuentran en su pasado un ancestro aldeano y buscan conservarlo y ennoblecirlo a través de la reproducción del folclore. Otros, aunque no tengan memoria de un pasado en el campo, encuentran en su adscripción a los grupos folclóricos la posibilidad de formar parte de algo que se considera importante y transformarse en un símbolo colectivo. En cierta ocasión, una mujer que había entregado su vida a la difusión del traje tradicional me dijo con profunda tristeza: «Lo que nosotros hacemos es teatro, no podemos saber cuáles eran las costumbres de nuestros abuelos». Ella se había involucrado en esta asociación, consiguiendo formar parte de la directiva, porque recordaba que su abuelo era un hombre del Campo Charro. Eso le ayudaba a ella a reencontrarse con sus orígenes, aunque no sabía el sentido de la iconografía que bordaba sobre un traje de charra. Durante la conversación, me sorprendió que espontáneamente aceptara que ella no tenía ningún vínculo con el campo salmantino y que todo lo que enseñaba y reproducía en su taller lo había aprendido en libros, los cuales no habían sido escritos por charros. Mientras dejaba escapar una lágrima, parecía ser consciente de que trataba de ser algo que nunca había sido, sin poder dar cumplimiento a las tradiciones con la misma naturalidad con que los antiguos charros lo hacían, lo que producía

una clara inseguridad en su comportamiento. Las situaciones sociales la habían incitado a imitar un modelo, en gran medida desconocido, pero también ya distante en el tiempo.

Solo algunos rasgos, sobre aspectos muy parciales de la cultura de los aldeanos charros, se conservaron a través de los registros de los folcloristas. Con dichos elementos se construyó un nuevo personaje que ha servido como símbolo provincial. En parte es un héroe guerrillero, un aldeano, un

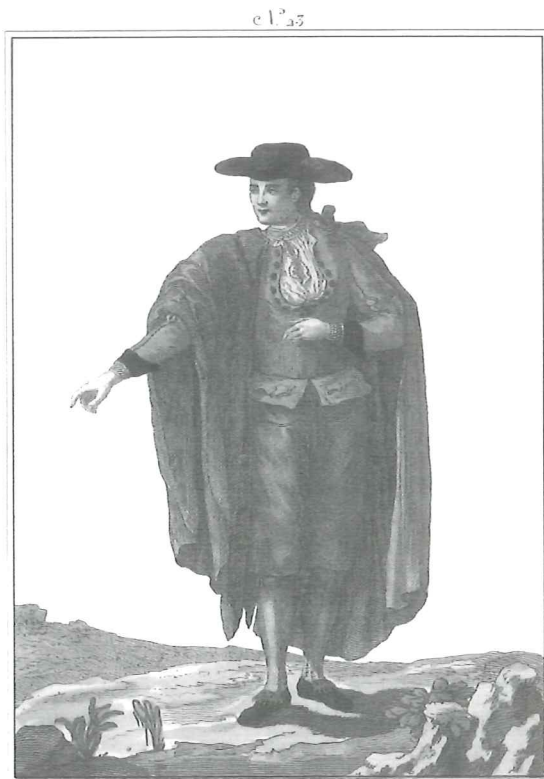
ganadero acaudalado. Se trata de una síntesis que permite al habitante de la provincia, proveniente de diferentes sectores sociales, sentir un arraigo a la tierra, identificarse con el paisaje adhesado y un pasado mítico que ennoblece a un sector despreciado y explotado en un largo periodo de la historia. Es un héroe y un símbolo colectivo «civilizado», pero también una alteridad devaluada y símbolo de «vulgaridad», por lo que algunos todavía tratan de evitarlo.

El traje tradicional

Unas de las primeras imágenes de aldeanos charros las ofrecen los grabados de Juan de la Cruz Cano y Olmedilla, publicados por primera vez en 1777 en un libro intitulado *Colección de trajes de España tanto antiguos como modernos que comprende todos los de sus dominios*. En la lámina veintitrés, que lleva por título *Aldeano charro de los caseríos de Salamanca*, se nos muestra a un hombre con sombrero, capa, jubón de manga rajada, calzón que llega hasta las rodillas, cinto grueso de cuero o mediavaca, camisón con cuello

alto, medias ajustadas con cenojiles y zapato llano. En la lámina veinticuatro, *Aldeana charra del partido de Salamanca*, aparece una mujer de sombrero con garzotas, tocada con mantilla, en camisa, justillo sin mangas, mandil, manteos, zapato abotinado y collares. De acuerdo con Cea Gutiérrez (1983: 183), el traje de hombre coincide en muchos elementos con el que usaban en las dehesas charras; mientras que el femenino, se asemeja al que se conoce en la actualidad como traje de armuñesa (1983: 183).

A la izquierda *Aldeano charro de los caseríos de Salamanca*; a la derecha, *Aldeana charra del partido de Salamanca*. Grabados de Juan de la Cruz Cano y Olmedilla (Diputación Provincial de Salamanca, 1996 [1777]: 1-2).



De Juan de la Cruz Cano y Olmedilla

Aldeano Charro de los Caseríos de Salamanca. Villageois des Hammaux de Salamanque



Este es el traje de las Charras de Salamanca por D. Juan de la Cruz Cano y Olmedilla. De A. M. y G. de la Cruz Cano y Olmedilla, se venden en Madrid. Casa de M. C. y G. de la Cruz Cano y Olmedilla.

Aldeana Charra del Partido de Salamanca. Villageoise du District de Salamanque

A comienzos del siglo XIX, Manuel Albuerde grabó, sobre dibujo de Antonio Rodríguez, dos imágenes para la *Colección general de los trajes que en la actualidad se usan en España Principiada en 1801...* Estos eran muy semejantes a los de Cruz Cano y Olmedilla. El grabado de la aldeana lleva el título *¿Vienes al bayle Perico? y En viniendo la feria cuenta con ello*, el del hombre (Diputación Provincial de Salamanca, 1996 [1777]: 3-4). Llama la atención que, a pesar de tratarse de imágenes románticas de la vida rural, el autor tratara de restituir un poco de la realidad con los títulos, como si los personajes dialogaran. Al parecer, hasta bien avanzado el siglo, los dibujantes recurren a las imágenes de Rodríguez y Cano para representar al aldeano salmantino (Díaz: 1996 [1989]: 2).

Cea (1983: 189) asegura que la última transformación del traje popularizado y que actualmente conocemos como de charra y charro, salvo algún detalle, lo podemos encontrar en el grabado intitulado *Charra de las cercanías de Salamanca* (dibujo de José Ribelles y grabado de Juan Carrafa¹) y en el de *Un charro de los alrededores de Salamanca* de Gustave Doré. Asimismo, agrega que «el paso siguiente sería ya el de la uniformización con la moda llamada “europea”, que se generaliza a partir de la Guerra de la Independencia» (*ibidem*: 190). Refiriéndose a los grabadores que antecedieron a Ribelles y Doré, afirma que ellos recogieron variantes de una moda que ya por entonces, en manos de estamentos plebeyos, se tenía por pasada y llamaba la atención como algo exótico.

Charra de las cercanías de Salamanca se elabora para una nueva colección de trajes de España en 1825. Aquí la mujer va destocada, pelo con raya al medio, rizos a los lados y una cinta angosta colgando; la camisa es de cabezón redondo y fruncido; en los cuartos delanteros separados lleva dos botones a la altura del collar; el justillo, de escote redondo y más alto que en los anteriores, se abrocha con cordoncillo; el manteo es de zagalejo (manteo cimero de vuelta y colores atrevidos); calza zapatilla con hebilla; de las orejas de la charra penden unos zarcillos (*ibidem*: 187-189).

El grabado llamado *Un charro de los alrededores de Salamanca* es una de las imágenes que registró Doré un día de Corpus, cuando visitó España en compañía de su amigo Charles Davillier en 1862.

¹ En el artículo de Cea el grabado de Ribelles aparece como anónimo y con fecha de 1801, pero estos datos ya han sido actualizados en la publicación de la Diputación Provincial de Salamanca (1996: 12-13).

Dejemos que este último nos describa al personaje que su compañero de viaje estampó:

Los hombres llevaban un sombrero ancho y redondo de fieltro negro, del que caía una borla de seda. El *chaleco*, de corte cuadrado, estaba adornado con muchos botones de plata y desaparecía en parte bajo el *cinto*, ancho y de cuero, con brillantes bordados, que recuerdan un poco al de los tiroleses. El *cinto* del aldeano salmantino, lo mismo que la *faja* andaluza, es como un almacén donde se guardan toda clase de cosas, reemplazando con ventaja los grandes bolsillos imposibles de poner en una chaqueta corta ni en un ajustado calzón, apretado en las rodillas por polainas de cuero. A pesar del calor del mes de junio, este traje iba cubierto por una *capa* castellana de paño pardo, sin duda es virtud de aquel proverbio oriental que dice que lo que preserva del frío también del calor (1982 [1879], II: 302-303).

A diferencia del traje que se observa en el grabado de Juan de la Cruz, el de Doré lleva un sombrero o gorrilla cónica; el pelo es corto y las patillas bajas; el camión es llano, de pechera fruncida y collar con un solo botón; en lugar del jubón viste el chaleco de hojas cuadradas con escote generoso y chaqueta de rizo con solapa y bolsillos; el calzón con cuartos delanteros abatibles por la parte superior; medias y zapatos que van cubiertos por polainas (Cea, 1983: 186). El atavío corresponde al de un hombre dedicado a actividades ganaderas. Para Luis Maldonado, en la pastoría a caballo de reses bravas estaba el origen de las tradiciones charras: «Así nacieron los rasgos más característicos de esa tribu feliz: el airoso traje de ellos, hecho para andar a caballo ojeando montes y... morenas; el de ellas, deslumbrante de alhajas y bordados, propio de todas las razas, que los sabios llaman endógamas» (1986 [1906]: 66-67). La mediavaca, cinto ancho de cuero que cubría el vientre y el pecho, sirvió para vincular a los charros con prácticas taurinas consideradas primitivas. El conde de las Navas aseguraba que:

Los charros de tierra de Salamanca, á pie, con rara destreza, emulan á los jinetes de Tesalia, citando á las reses bravas, dándose unas cuantas palmadas en el cinto, asiéndolas luego de los cuernos, subiendo la rodilla hasta apoyarla en un lado del hocico, torciéndoles así violentamente la cabeza, y dando por fin con el animal en tierra en menos tiempo del que he invertido en referirlo (1900: 31).

El conde de las Almenas (1918: 10) creyó encontrar en estos «juegos salmantinos» el génesis de la fiesta nacional. Asimismo, Cossío (1943, I: 441)



A la izquierda, *Charra de las cercanías de Salamanca*, dibujo de José Ribelles y grabado de Juan Carrafa (Diputación Provincial de Salamanca, 1996: 12); A la derecha, *Un charro de los alrededores de Salamanca* grabado de Doré (Doré y Davillier, 1982 [1879] II: 303).

hizo mención a la mediavaca para asociar la suerte charra de mancornar toros con la antigua cultura Tesalia.

En la información recabada en las encuestas promovidas por el Ateneo de Madrid, se dice que el traje tradicional se seguía vistiendo en las bodas de los primeros años del siglo xx. Sin embargo, empezaba ya a caer en desuso:

Hasta hace treinta y cinco años, según el Sr. Fernández de Gatta, se usaba en los pueblos de la charrería el traje clásico del país para las bodas; aún ahora lo siguen usando los hombres, pero las mujeres generalmente no lo visten más que para el baile de boda; a la Iglesia llevan éstas la mantilla de rocador y aquéllos, como todos los invitados en bodas, bautizos y entierros, la capa, la anguarina o el montecristo, que son de rigor en tales ceremonias (Blanco, 1999 [1986]: 131).

En estas mismas entrevistas, se nos ofrece una descripción detallada del traje de charro y charra, el cual vestían los novios en las bodas de la época:

El novio lleva el traje del país, que se compone de calzón muy ajustado de *paño fino*, chaleco con escote cuadrado de terciopelo labrado o liso y bordado con algún abalorio o cenefas doradas y con dos hileras de grandes botones de plata en sus iniciales (los ricos llevan por botones monedas de oro de cinco duros); por el escote del chaleco asoma el *camisón*, con su pechera calada de finísima labor (dehilado) y el cuello que es pequeñísimo y le llaman *cabezón*, sujeto con grueso botón de oro o plata sobredorada con trabajos de filigrana y, los más elegantes, con una chispa de diamante en el centro; chaqueta muy corta y ceñida de astracán, con ribetes de agremán y terciopelo y pequeños botones de plata o azabache en la abertura de la manga; hoy día, faja de merino negro, antes

cinto de media vara de ancho, de cuero fuerte que se mete por los pies, media de estambre negro y sobre ella una bota alta que se ata debajo de la rodilla con unas cintas de lana y abierta al exterior hasta el tobillo, o botines de paño con vueltas de terciopelo labrado y borlas de seda (*ibidem*: 109)

Acerca del traje de charra nos dice que consiste en:

[...] manteo de vuelta, de paño con un tachón o tira de terciopelo floreado y un festón en la parte inferior, calado y ribeteado de terciopelo o bordado de abalorio, como asimismo lo está la vuelta del manteo.

La parte anterior del manteo la cubre una mandila o mandil estrecho y corto, con *faralar* de seda de colores o negro y bordado de seda de colores, abalorio o canutillo de oro; por la parte posterior, penden de la cintura dos caídas de paño, bordadas en igual forma que el mandil y que llegan hasta el borde del manteo.

El cuerpo lo cubre un corpiño, llamado jubona, de paño o seda con mangas ceñidas y bocamanga bordada, haciendo juego con el resto del traje, un crucero blanco bordado de lentejuela y encima un dengue o rebocillo por el mismo estilo. La cabeza peinada con moño de aldaba y rizos redondos calados, sujetos con orquillas de plata y cubierta con un pañuelo de tul blanco, bordado de lentejuelas o con fleco dorado; y sobre fina media blanca calada, lucen un zapato bajo de paño o raso, bordado de oro, lentejuelas y abalorios.

Alrededor del cuello, llevan varios hilos de oro y encima del rebocillo, sobre elevado seno (pues cuando no tiene materia propia se recurre al almohadillado), cruces de aljófar o diamantes, cadenas de oro y alfileres de lo mismo, propios o ajenos, pues en estos casos nadie se desdena por pedirlos.

Pero, como digo, este traje lo van sustituyendo, la falda de merino o seda negra, con golpes de pasamanería y tacones de terciopelo y algún volante; pañuelo de Manila o de merino, con ramo de colores y mantilla de rocador de terciopelo negro, adornada con agremanes (*ibidem*: 132).

La riqueza del traje nos permite observar que algunos charros constituían un grupo económicamente próspero, que poco a poco se introducía en los estratos más altos. Al parecer, en la época en que se hicieron las entrevistas del Ateneo de Madrid, había dos grupos que no tenían una costumbre especial respecto al traje: por un lado, las personas de clases elevadas de las ciudades; por otro, las clases artesanas (*ibidem*: 131).

El deseo de las autoridades provinciales y estatales por conservar el traje tradicional de la gente del campo se manifestó en diferentes actos públicos. En 1877 la Diputación de Salamanca organizó una exposición, en la que Alfonso XII adquirió un traje de charra para obsequiar a su esposa (Carril, 2000: 337). Para la Exposición de Londres en 1915, un grupo de salmantinos viajó a la capital inglesa para mostrar trajes charros, de Candalaria y la Sierra de Francia (*ibidem*: 338). En 1922, con motivo de los actos conmemorativos del tercer centenario de la canonización de santa Teresa de Jesús y la celebración de su investidura como doctora *honoris causa* por la Universidad, Alfonso XIII visitó Salamanca acompañado de su esposa Victoria Eugenia. En la recepción participaron grupos ataviados a la usanza charra y, tras el acto, el alcalde se comprometió a obsequiar un traje de charra para Victoria Eugenia, otro de charro para Alfonso XII y dos más para sus guardias o montaraces, los cuales se entregaron al año siguiente (Frades, 2004: 18, 27). La reina se mandó retratar ataviada de charra y obsequió el cuadro al Ayuntamiento que, actualmente, lo conserva en su Salón de Recepciones.

En 1925, Alfonso XIII y Victoria Eugenia inauguraron la Exposición del Traje Regional en Madrid, auspiciada por el conde de Romanones y promovida por la duquesa de Parcent. De esta exposición nació el germen del Museo del Pueblo Español, que años más tarde se fusionó con el Museo Nacional de Etnología para formar el Museo Nacional de Antropología. Finalmente, en 2004 volvieron a separarse las colecciones para constituir el Museo Nacional de Antropología y el Museo del Traje (Carretero, 2005: 13-14).

La Exhibición del Traje Regional se compuso de trescientos cuarenta y ocho trajes, joyería y objetos etnográficos de diferentes regiones de España. Salamanca contribuyó con algunos trajes charros, serranos y armuñeses, así como la colección etnográfica del P. César Morán. Los trajes charros de los reyes también formaron parte de la exhibición y, posteriormente, fueron donados al Museo del Pueblo Español. García Boiza, secretario del comité provincial salmantino, subrayó la importancia del evento en sus *Medallones salmantinos*:

Pero allí estaba como una eternidad, única supervivencia del carácter de la región española, lo más vivo y evocador de ella... Algo que es utilidad y arte, adaptación al medio, pero aureolado por un prestigio tradicional, siempre viejo y siempre nuevo, algo, en suma, que no debemos

dejar perder, pues en vano podríamos recuperar, aunque dispusiéramos de todo el oro del mundo (1926c: 67).

En 1933 Ortiz Echagüe publicó su célebre obra *España: tipos y trajes*, donde ofrecía una colección de fotografías de gran valor etnográfico, ya que coinciden perfectamente con las descripciones de las entrevistas promovidas por el Ateneo de Madrid. Al parecer, las imágenes que capta ya eran menos comunes: «[en] la dilatada campiña de Salamanca, y en cualquier pueblecillo de la misma podemos encontrar en los arcones el traje charro del llano, que casi todas vistieron en las bodas» (1963 [1933]:10). El fotógrafo guadalajareño logró que los charros despolvaran sus trajes y posaran para él, aportando unas de las imágenes más difundidas de estos.

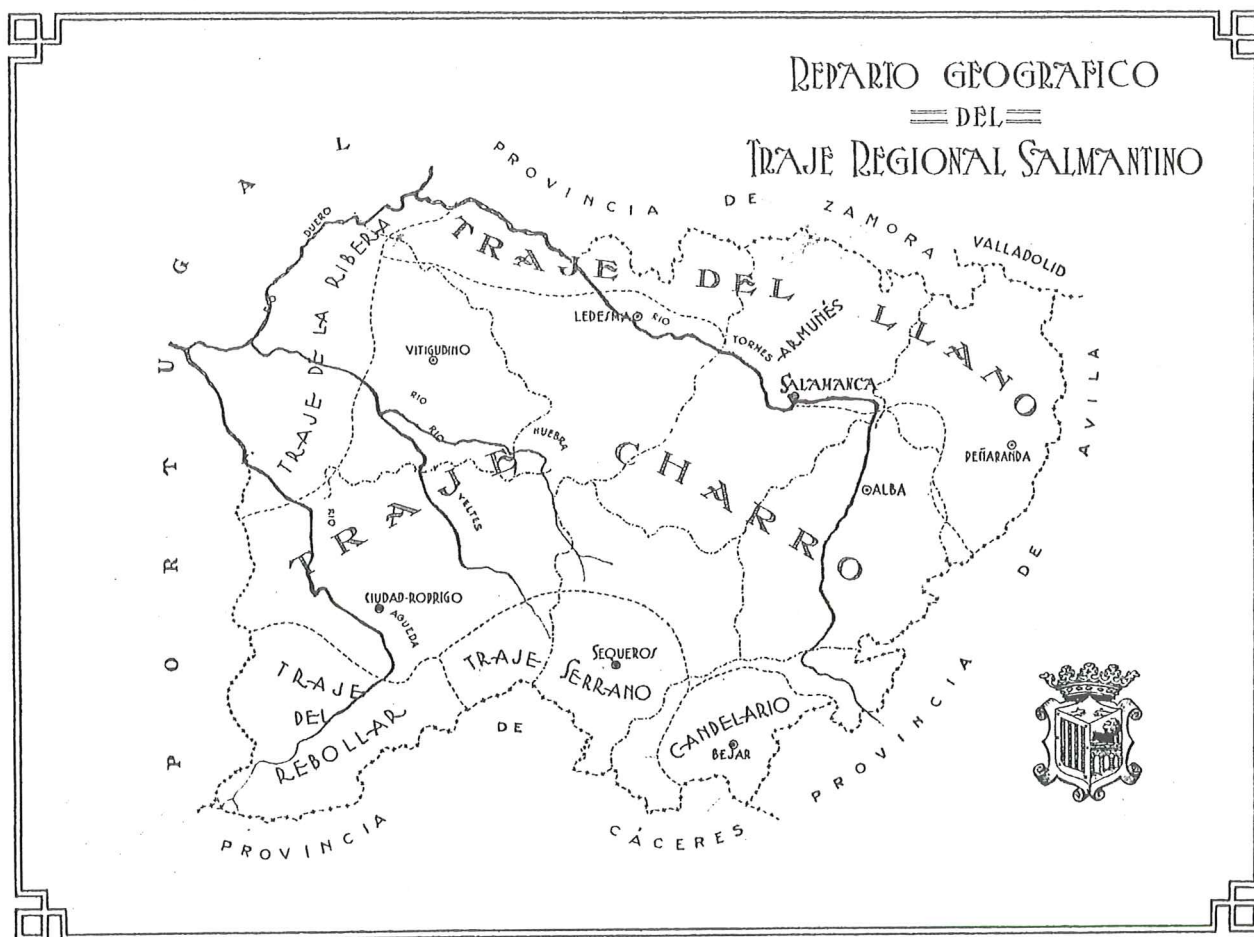
Tres años después de la publicación de Ortiz Echagüe estalló la Guerra Civil española y la ciudad de Salamanca se convirtió en el cuartel general de

Franco. Al concluir la guerra, las celebraciones con motivo del triunfo del ejército franquista, en las que se exhibieron los trajes tradicionales, motivaron la publicación del libro *El traje regional salmantino*. En este se reunieron fotografías que mostraban la diversidad de la indumentaria regional, con dos artículos introductorios. El primero, a cargo de García Boiza, inicia de la siguiente manera:

El éxito que tuvo el traje regional salmantino en las Fiestas de la Victoria en nuestra ciudad y la exhibición de algunas parejas de charros y de candelarias que fueron a León con motivo de la emocionada despedida de la Legión Cóndor, y donde fueron aclamados por el público y objeto de grandes elogios de nuestro invicto Caudillo, nos ha promovido a perpetuar en esta obra la rica y variada indumentaria popular de la provincia de Salamanca (1940: 9).

El artículo de García Boiza trata de marcar las fronteras de las áreas que ocupan los diversos trajes

Distribución de trajes tradicionales en la provincia de Salamanca, según García Boiza (1940: 33).



tradicionales, pero advierte que no son enteramente coincidentes. Al parecer, las dificultades para plantear unos límites definitivos podrían deberse a que en esa época los trajes ya habían entrado en desuso: «Debemos advertir que el único traje que sobrevive es el de mujer de Candelario, pues todos los demás, a excepción de algún viejo campesino, han pasado ya a la arqueología, y sólo en fiestas y carnavales salen a relucir» (*ibidem*: 11).

Para García Boiza los diferentes trajes tradicionales de la provincia de Salamanca son variantes del charro, usado en la zona central: «[...] el traje charro, que es el más típico y divulgado como específico de nuestra tierra, de facies leonesa, defensivo y hierático, de ganadero y jinete, ya que el cinto media vaca mantiene el cuerpo erguido; y el de mujer fastuoso y rítmico, con una serenidad prestigiosa del busto de la *Dama de Elche*, son el eje alrededor del cual giran todas las demás variedades de indumentaria de la Región» (*ibidem*: 10). García Boiza dividía la provincia en seis regiones de acuerdo con la indumentaria: el traje charro, en el centro de la provincia extendiéndose hacia el poniente hasta la frontera de Portugal; el traje llano o armuñés, al norte y noreste del Tormes; el serrano de la Peña de Francia, en la zona de La Alberca, Mogarraz, San Martín del Castañar, Miranda y Cepeda; serrano de la sierra de Gredos o de Candelario; el traje de la Ribera, en la región de Aldeadávila y Villarino; y el traje de El Rebollar, en la zona de Robleda, Peñaparda y El Sahugo.

Por su parte, Domínguez Berrueta destaca el valor estético de los trajes y las tradiciones salmantinas, los cuales considera herederos de las antiguas culturas de Tartessos y Creta y, por lo tanto, la indumentaria popular sería muestra de lo más autóctono: «[...] en obras documentadas de la vida de tartesia, de mil años antes de Jesucristo, se adivina ya nuestras costumbres e indumentarias populares, y los trajes de

“faralae”, y hasta en la isla de Creta, de hace cuatro mil años, se vislumbran en mosaicos las “mantillas” de nuestras campesinas ¡Qué prosapia de historia para lo genuinamente popular!» (1940: 28-29).

El planteamiento de García Boiza recibiría algunas críticas de Llorente Maldonado, para quien el traje armuñés no podía ser considerado distinto al del charro, sino una variante local del mismo. Rechazaba que el traje charro se usara en el partido de Béjar, sino que era un traje en transición entre este y el serrano, en el que predominaban las características meridionales; por último, aseguraba que en El Abadengo bajo predominaba el traje charro, no el riberano (1990 [1976]: 124-125). Como podemos ver, las mismas dificultades que existen para definir la Charrería y el Campo Charro se presentan para ubicar el traje charro en el territorio salmantino.

Actualmente, lo que se reconoce como traje charro coincide con el que se describía en las entrevistas del Ateneo de Madrid. Aunque ya no se utiliza en la cotidianidad, en las casas de los salmantinos es común encontrar la foto de la abuela, la madre y la nieta, que de niñas posaron vistiendo el traje charro. En las calles de la capital provincial se encuentran varios fotógrafos que ofrecen este servicio. El Instituto de las Identidades de la Diputación, los talleres en los barrios y algunas asociaciones imparten clases en las que se enseña a elaborarlos, por lo que durante las fiestas tradicionales no faltan los grupos folclóricos que visten el traje charro. Por último, cabe agregar que el empleo político de los distintos trajes tradicionales con fines propagandísticos es muy frecuente en todo el territorio español. De manera que, por ejemplo, en las elecciones autonómicas de 2007, a nadie extrañó ver a los principales candidatos a la presidencia de la Comunidad de Madrid asistir a la romería de san Isidro vestidos de chulapas y chulapos.

Anuncio de un comercio salmantino que ofrece trajes de charra en alquiler.



Música, bailes y danzas

El primer registro de la música tradicional charra se debe a Dámaso Ledesma, organista de la catedral de Salamanca que publicó *El Folk-lore o cancionero salmantino* en 1907. En 1943 aparecería el *Nuevo cancionero salmantino* de Aníbal Sánchez Fraile, quien también fue organista titular de la catedral. Ese mismo año, el Consejo Superior de Investigaciones Científicas creó en Barcelona el Instituto Español de Musicología con el propósito de registrar la tradición musical española. La misión de recopilación en la provincia salmantina fue encomendada a Aníbal Sánchez Fraile y Manuel García Matos, quien fue asesor nacional de música y folclore de la Sección Femenina entre 1967 y 1970 (véase Gutiérrez Macías, 1984: 211-214). Sin embargo, los datos que estos registraron para el Instituto de Musicología no fueron publicados hasta 1995, bajo el título de *Páginas inéditas del cancionero de Salamanca*, con una edición y un estudio introductorio de Ángel Carril y Miguel Manzano. Otro importante compendio de música tradicional es *Canciones y romances de Salamanca* de Ángel Carril (1992 [1982]).

El tamborilero es la persona que se dedica a la ejecución de la música tradicional charra. Vestido de charro toca simultáneamente la gaita y el tamboril para animar fiestas y romerías. La gaita salmantina o flauta pastoril es un instrumento de viento en forma de tubo con tres agujeros, dos en la parte anterior y uno más en la posterior, y lengüeta de doble caña. Se trata de un instrumento tipo «oboe», mientras que el instrumento al que generalmente se le conoce como gaita pertenece a las familias de flautas de pico, género flageolet (Jambrina, 1982: 12).

Las gaitas se elaboran de manera artesanal, por lo que su longitud puede variar en torno a los treinta y cinco centímetros. Tampoco existe una unificación con respecto a la afinación, por lo que esta dependerá del que la construye. El grosor de

la flauta disminuye desde la boquilla hasta los agujeros y a lo largo presenta virolas de asta de vaca, metal o plástico, que sirven de ornamento e impiden que el instrumento sufra aberturas al hincharse por la humedad. El material más apreciado para su manufactura es la madera del corazón de la encina, por su dureza, aunque también las podemos encontrar hechas con otras maderas, hueso de buitre e, incluso, metálicas.

La gaita se sujeta con la mano izquierda y se toca perpendicular al labio. El tamboril cuelga con un tahalí del hombro del tamborilero y se percute con una única baqueta que se porta en la mano derecha. El tamboril es un cilindro de madera u hojalata de, aproximadamente, treinta y cinco centímetros de diámetro y veinticinco de ancho. Los parches de cuero se enrollan en dos aros finos y a su vez se sujetan por otros más anchos que van atravesados por una cuerda que los sujeta a la caja y tensa las pieles. Una cuerda entorchada de metal cruza uno de los parches por la mitad, la cual vibra contra la membrana cuando se percute el instrumento. En la parte media de la caja se practica un agujero que permite escapar el aire.

La participación de los tamborileros es casi una norma en las romerías y fiestas patronales, muchas veces van acompañados de grupos de danza ataviados con los trajes tradicionales. Entre las romerías más importantes para los charros se encuentran la romería del Cristo de Cabrera (18 de junio), en los alrededores de Las Veguillas; la de Nuestra Señora del Cueto (domingo de Pentecostés), en Matilla de los Caños del Río; la de la Virgen de Valdejimena, romería de mayor peso en el sudeste salmantino, en la comarca de Alba de Tormes, que se celebra en el mes de mayo; y la romería de la Virgen de la Peña de Francia (8 de septiembre), en la sierra. San Juan de Sahagún y la Virgen de la Vega son los santos patronos de la provincia salmantina, sus fiestas son el 12 de junio y el 8 de septiembre, respectivamente.



Tamborileros charros durante un pasacalles en las fiestas de La Charrada, Ciudad Rodrigo, Salamanca, 2005.

Además, la mayor parte de los pueblos tiene un santo patrón local, al cual celebran una vez al año de acuerdo con el santoral católico.

Cuando la romería tiene lugar en una ermita que se encuentra en despoblado, pueden realizarse peregrinaciones que parten por la noche para llegar a la primera misa por la mañana. Al amanecer del día de la celebración, uno o más tamborileros recorren el poblado que celebra la fiesta tocando los pasacalles. Se trata de una música pausada en la que predominan los ritmos de 2/4 o 4/4 (Jambrina y Cid, 1989:66). Con estos se convoca a las fiestas y se tocan mientras se va andando por las calles de un sitio a otro. En las procesiones, el paso de los asistentes se acopla a este ritmo.

Una vez concluido el pasacalles tiene lugar la misa. Frecuentemente, la liturgia se acompaña con la música de gaita y tamboril. Después de la misa, suelen realizar una procesión con la imagen a la que está dedicada la celebración. Al terminar el recorrido procesional, un grupo folclórico puede ejecutar algunas danzas frente a la imagen. Las danzas son cada vez menos frecuentes, de hecho no resulta fácil presenciarlas en Salamanca. Entre

las más populares se encuentran los «paleos» y las «cintas». A diferencia de los bailes, su realización no es espontánea ya que requieren la participación de entre seis y dieciséis personas que hayan ensayado previamente. En los paleos un grupo de hombres portan un par de palos que chocan al ritmo de un pasacalles (Cid, 1983: 166). En las *Hojas folklóricas* encontramos algunas de las letras que acompañaban la música de la danza en Cespadosa de Tormes. Como ejemplo transcribo una intitulada *Las palomas*:

Pimpollo de las palomas,
¡oh, Virgen del Carrascal!¹
pimpollo de las palomas,
de la iglesia te sacamos
para ir a tu casa ahora².
Unos cantan, otros bailan,
otros danzan y otros lloran,
y nosotros te pedimos
nuestra salvación, Señora.
(Peña, 1995 [1953]: 309).

¹ Virgen patrona de Cespadosa.

² Se refiere a la ermita.



Danza de paloteo, Ciudad Rodrigo, Salamanca, 2005.

La danza de las cintas es esencialmente femenina. Se realiza en torno a un palo colocado verticalmente, en cuya cima están las cintas atadas por un extremo y un ramo de flores. Cada mujer toma una cinta por el extremo libre y se desplazan alrededor trenzando y destrenzando. El ritmo que se emplea en esta danza es el de las jotas (Carril, 1983: 68). El palo puede ser sustituido por un arco florido y arbóreo, en cuyo caso, suele llamarse «danza del ramo» en Salamanca.

Después de las danzas, los asistentes ofrendan flores y dinero a la imagen que celebran. Para entonces ha llegado la hora de la comida. En algunas celebraciones los mayordomos se encargan de alimentar a los participantes principales y a las autoridades. Cuando la fiesta es en una ermita, la gente acostumbra llevar sus propios alimentos y busca la sombra de un árbol para comer. Por la tarde, los asistentes se reúnen en los diferentes bares provisionales que se han montado para la ocasión. Ahí beben copas, charlan y bailan al ritmo del tamboril. Los bailes más frecuentes son las típicas charradas, las jotas y los fandangos, de ritmos variables.

Estos corresponden a los que Dámaso Ledesma describió en su cancionero:

Los movimientos de estos bailes son parsimoniosos en cuanto al movimiento del cuerpo y de los brazos y vivos en cuanto al movimiento de los pies. El cuerpo se conserva inmóvil en lo posible de la cintura á arriba, lo que en el lenguaje del país se llama bailar *asentao*, que es el mayor elogio que puede hacerse al bailador. Los brazos los mueve la mujer en sentido vertical y el hombre los conserva levantados y al mismo tiempo repica unas *castañuelas* con las que marca los movimientos fuertes, con intermedios de trémolos en las partes débiles del compás.

Los pies se mueven con un movimiento vivo en trezados rápidos, pisando con toda la planta en las *Charradas asentadas*, y de puntillas, en las *saltadas ó picadas*.

Los bailadores se conservan siempre de frente uno al otro sin vueltas, á no ser en el Fandango y en la Jota, circunstancia que esencialmente diferencia estos bailes de las Charradas, en las que solamente hacen pequeños movimientos laterales (Ledesma: 1972 [1907]: 65).

La charrada es el género más representativo de la música salmantina. Manzano la describe de la siguiente manera:

[Es] un ritmo binario, excepcionalmente ternario, cada una de cuyas partes sigue una subdivisión quinaría muy rápida (3+2 y a veces 2+3 semicorcheas). A diferencia de la jota, el ritmo de la charrada es una agrupación de 5+5 semicorcheas, en lugar de 6+6 que forman el de la jota y llenan un compás de 6/8. Sin embargo, ambos ritmos tienen una semejanza básica binaria cuando no se ejecutan las 5 o 6 notas de cada parte, sino que suenan en bloques de 2 y de 3. La diferencia es mínima, y equivale a una semicorchea de menos en cada parte del ritmo de charrada, pero es muy importante y determinante (1995: 60).

Los tamborileros suelen emplear algunas fórmulas para transmitir los ritmos y aprenderlos. Se trata de frases que se memorizan y se repiten identificadas con un ritmo. Para el caso de la charrada Jambrina y Cid (1989: 44) han documentado las siguientes:

Letra	Ritmo
«Taca, retaca, taca, zurrón de chivo, pico de albarca...».	
O bien:	
«Zaca, petaca, zaca, zurrón de chivo y albarda albarda...».	

Cada sílaba corresponde a un golpe de tamboril y aquéllas con «rr» son las que admiten los redobles en las castañuelas. Estas últimas las portan la gente que baila, de manera que también son una guía para ellos. En las fiestas a las que he asistido me lo han explicado con una fórmula muy similar, pero con la siguiente frase: «Chaca, charraca, chaca, zurrón de chivo, de albarca albarca». En ocasiones, los asistentes acompañan a la gaita y el tamboril siguiendo este ritmo con un par de cucharas, un almirez, un badil, platos o una botella de anís. En ausencia de tamborilero, la música que se produce con estos «instrumentos» puede ser suficiente para organizar un baile. De hecho existen verdaderos especialistas en estas artes.

Hace no muchos años, las fiestas de toros eran un ingrediente indispensable en las romerías, pero actualmente ya no se corren toros en las ermitas. Aunque algunos folcloristas aseguran que las tradiciones charras se han conservado intactas desde tiempos inmemoriales, los cambios son evidentes. Viejas costumbres han quedado perdidas en la memoria y

otras nuevas han nacido adaptándose a los tiempos que corren. Antiguamente, había bailes en los que participaba un número importante de personas ejecutando movimientos sincronizados. Un ejemplo de esto eran las boleras de San Felices de los Gallegos, que se realizaba el día de Corpus y el sábado de carnestolendas. El baile consistía en lo siguiente:

Dos grandes círculos concéntricos: el interior de mujeres y el exterior de hombres, llenan la plaza en toda su circunferencia. Se inicia este baile en la misma puerta de la iglesia por el mayordomo y la mayordoma. Estos toman de la mano, cada uno, al primer que está a la una de las dos partes; se cruzan tomados levemente de la mano, pasando ella a la parte de fuera y él a la de dentro. Siguen pasando en esta forma: los de dentro para fuera y los de fuera para dentro, dando una sola vuelta, apenas sin tocarse, más que suavemente, cuando se cogen de la mano.

Como la plaza es grande y las parejas de bailarines la ocupan toda, y el baile se hace con pausa, al compás del tamboril, resulta que en cruzarse las parejas y dar una sola vuelta se invierte toda la tarde. Al fin termina éste quedando de pareja, cada uno, con aquel con quien principió a bailar. El baile es sencillo, sin más dificultad que no descuidarse en salir cuando le toque y no demorarse en dar la vuelta más tiempo del que marca el golpe del tamboril (Hernández, 1995 [1952]: 185).

Otra costumbre ya perdida es el «baile de la rosca», el cual se realizaba con motivo de las bodas y ahora solo se puede observar como espectáculo folclórico. Ángel Carril (1990 [1986]: 18) ya ha señalado que consistía en galanteos y desprecios alrededor de una mesa, mientras el tamboril tocaba el ritmo de «charro», derivado de la charrada. En ocasiones no era ejecutado por los novios: «Aunque pieza talámica, no era obligada su interpretación por los nuevos desposados; ésta debería de hacerla alguien que dominase el difícil arte del baile charro» (*ibidem*). El baile terminaba con una persecución con fandango o jota hasta hallarse cara a cara. Sobre la mesa se encontraba una rosca o bollo maimón que al final se repartía entre los asistentes. Junto con las costumbres nupciales desaparecieron las de nacimiento y muerte, parcialmente documentadas en las encuestas promovidas por el Ateneo de Madrid (véase Blanco, 1999 [1986])³.

Entre las celebraciones de nuevo cuño se encuentran La Fiesta de la Charrada, El Aguinaldo del

³ Ángel Espina y Eduardo Juez (1990: 186) señalan que la pérdida de los rituales de posparto estuvieron estrechamente relacionados con el descenso de la mortalidad infantil.

Folclore Salmantino y el ascenso a la catedral de *El Mariquelo*, todas estas asociadas con la promoción del traje y la música tradicional. La Fiesta de la Charrada se creó en 1980 y tiene lugar el Sábado de Gloria en Ciudad Rodrigo. En 1991 se declaró Fiesta de Interés Turístico Regional. Se trata de un encuentro de grupos folclóricos de Castilla y León que concluye con la entrega de la Encina Charra, galardón que distingue a las personas que han destacado en la defensa del folclore. El Aguinaldo del Folclore Salmantino surgió en 1995 y se celebra en la capital provincial el primer domingo del año, en el que, tras una misa, se entrega un galardón semejante al de Ciudad Rodrigo.

El ascenso de *El Mariquelo* a la torre más alta de la catedral se realiza el 31 de octubre. Esta nueva celebración se funda en un acontecimiento histórico. Se dice que el 31 de octubre de 1755 hubo un terremoto que afectó considerablemente a la torre de la catedral, pero la Virgen de la Vega impidió que esta se derrumbara salvando a los fieles que acudieron a misa. De hecho en la Catedral Vieja hay una piedra pendiendo de uno de los arcos recordando el milagro. La leyenda cuenta que la Virgen la contuvo para evitar que se precipitara sobre los fieles. A partir de entonces, el Cabildo catedralicio estableció que las vísperas de Todos los Santos los encargados de dar los toques de campana, apodados *Los Mariquelos*, ascendieran a la torre para tañer las campanas y revisar el estado de la misma. Los campaneros y sus sucesores cumplieron la orden del Cabildo hasta 1976. En 1985, el tamborilero Ángel Rufino retomó esta práctica, reivindicando la importancia del folclore salmantino, y asumió el seudónimo de *El Mariquelo*.

Rufino es un tamborilero con una amplia discografía que se formó en la Escuela de Tamborileros de la Diputación Provincial, como la mayor parte de los principales exponentes del actual folclore musical salmantino. El día que se cumple el aniversario del terremoto sube a la torre ataviado a la usanza charra y ejecuta algunas charradas, entre la que se encuentra una que él compuso para esta ocasión. Si bien se trata de una práctica que deriva de antaño, el propósito es completamente distinto. Ahora se trata de una reivindicación folclorista a través del traje y la música tradicional. Cabe señalar que los antiguos campaneros no vestían de charros, ni tocaban la gaita y el tamboril como lo hace Rufino.

Actualmente, las autoridades promueven todas las fiestas tradicionales como eventos de interés turístico. Si bien la figura del charro que se ha

impuesto en nuestros días es la del tamborilero y el danzante, los habitantes de los pueblos y los dueños de las dehesas ganaderas no han quedado al margen de la oferta turística. Estos atraen a los viajeros con sus casas rurales, donde se ofrece la oportunidad de montar a caballo, cazar y pescar, así como demostraciones de faenas de campo entre las que destacan las matanzas, los herraderos, la doma vaquera y el acoso y derribo. Así, las fiestas y los procesos productivos del campo se han convertido en espectáculos y objetos de consumo del turismo cultural, ofreciendo, a menudo, una imagen estereotipada de los charros.

Los comerciantes también se han sumado a esta iniciativa. En las tiendas de souvenirs venden pequeños muñecos vestidos con el traje tradicional, camisetas con motivos charros y llaveros con el botón que estos usaban en la indumentaria, entre otros. En los bares y restaurantes se observan retratos de esa antigua gente del campo y se cocina la comida típica. No cabe duda de que la denominación de «charro» es una buena estrategia de mercado.

La tradición charra se ha transformado, encontrando una nueva utilidad y adaptándose a nuevas circunstancias. De esta manera, muchas veces las autoridades se sirven de la nostalgia y tratan de mantener vigente las modas decimonónicas en el vestir y en las fiestas populares para atraer al turismo. En este contexto, la palabra «tradición» se emplea para negar la transformación sociocultural, aunque sabemos que el cambio es un evento inevitable en toda sociedad. En el mismo sentido, el folclore ha sido un aliado importante en la conservación de las tradiciones y la promoción del turismo. Su deseo de mantener la «autenticidad de la vida tradicional» ha hecho que un personaje antes devaluado se convierta en un símbolo provincial, a través de un proceso de depuración que implicó una decontextualización y recontextualización con propósitos políticos y económicos. En la actualidad, la mayor parte de los salmantinos, independientemente de que vivan en el campo o la ciudad, no tienen inconveniente en que se les llame charros y, a través de los eventos que se promocionan como de interés turístico, ven la posibilidad de distinguirse del resto de los españoles y entablar lazos sólidos con su territorio. Por su parte, el turista adquiere las reliquias de un pasado que le resulta «exótico», rasgos culturales fetichizados que, en ocasiones, se han empleado políticamente como herramientas propagandísticas y catalizadoras en los momentos de conflicto.

Actuales fiestas taurinas y ecuestres en la provincia de Salamanca

Las corridas reglamentadas de la llamada tauromaquia se han incluido en muchas de las celebraciones tradicionales de Salamanca. Los festejos taurinos de este tipo que más gente atraen son los del 8 de septiembre, cuando se verifica la feria ganadera y se conmemora a la Virgen de la Vega. La proximidad de la fiesta se anuncia a mediados de agosto con La Mariseca, una bandera de España rematada con una veleta negra en forma de toro, la cual se coloca en la fachada consistorial de la Plaza Mayor. En la víspera se realiza una procesión en honor de la Virgen, que concluye con una ofrenda floral en la Catedral Nueva. Charros y charras ataviados con el traje tradicional conforman el contingente. Para el día de la fiesta se montan casetas por toda la ciudad, en las que se venden bebidas y comida. Las calles de la ciudad se abarrotan de gente bebiendo cerveza, vino y saboreando tapas, animados con música de charanga. La celebración se prolonga una semana, o poco más, con actividades artísticas, como conciertos, coloquios, torneos deportivos y corridas de toros en la plaza de La Glorieta.

Aun cuando la tauromaquia profesional se ha impuesto como símbolo nacional, las fiestas taurinas populares siguen siendo un importante rasgo cultural de los habitantes de la provincia charra. A través de estas tradiciones se vinculan al pasado, establecen relaciones sociales, despiertan un sentimiento de orgullo local y reivindican su pertenencia a la comunidad. Mientras las corridas de la tauromaquia alimentan el heroísmo de un personaje en particular que se enfrenta al toro, las corridas populares permiten la participación de todos aquellos que así lo deseen, haciendo extensivo a toda la comunidad el valor y el heroísmo que implica el contacto con los bovinos.

Los festejos taurinos populares más frecuentes en Salamanca son los encierros y las capeas. Los encierros consisten en conducir un conjunto de toros, guiados por cabestros, en una larga carrera por las calles del poblado o el campo, desde los corrales hasta la plaza donde serán lidiados. Es común que estos se combinen con desencierros, en los cuales los toros se corren de la misma manera pero en dirección contraria. La capea es la lidia de un novillo o toro por aficionados, quienes burlan las embestidas del animal sin llegar a la inmolación del mismo. Una variante de la capea es el «toro de fuego» en el que se procede de la misma manera, solo que al bovino se le colocan unos cuernos de hierro donde sujetan unas bolas de pez y alquitrán que encienden con una varita. En la plaza se encienden algunas hogueras que sirven de burladeros y alumbran el lugar. Actualmente, los toros de fuego en la provincia charra han dejado de correrse. Solo se conserva una variante en la que un hombre porta un armazón con la forma del bovino, del cual brotan chispas pirotécnicas. Estas fiestas, tan comunes en México, actualmente son muy escasas en la provincia salmantina. De hecho, solo pueden presenciarse en Alba de Tormes, durante las fiestas de santa Teresa (del 15 al 22 de octubre), patrona de la localidad, y en la conmemoración de su transverberación (del 24 al 27 de agosto).

Los encierros y las capeas convencionales los podemos encontrar en muchas localidades salmantinas, pero los que mayor fama han adquirido son los que tienen lugar en Ciudad Rodrigo con motivo del Carnaval del Toro. El primer encierro se realiza el viernes que antecede al Miércoles de Ceniza y el último es el martes de carnestolendas. Los encierros conducen los toros desde los corrales



Carteles de la Feria de Salamanca, Imp. Lit. J. Ortega-Valencia, finales del siglo XIX.

del arrabal de San Francisco hasta la Plaza Mayor. Las calles de la ciudad, que forman parte del recorrido, son acotadas con tablas de madera, donde la gente se aglutina para ver el paso de los toros. En la Plaza Mayor el suelo de piedra se cubre con arena y disponen burladeros, barreras y graderías.

Los toros son conducidos en un largo recorrido en el que los mozos y otros participantes corren delante de las reses bravas, guiadas por los cabestros. Una vez que los toros llegan a la plaza son llevados a los chiqueros de la misma. Después, se suelta un toro para la capea, donde todos aquellos

que quieran saltar a la arena podrán hacer recorres y esquivar al animal. La capea dura alrededor de diez minutos, hasta que salen los cabestros para conducir al toro de vuelta al chiquero. La misma operación se repite con dos o tres toros. Tras la capea viene el desencierro, que consiste en conducir los toros de la plaza hasta el arrabal, de la misma manera en que se hizo en el encierro. Estos festejos taurinos se combinan con novilladas, bailes y desfiles de disfraces.

Los corredores son casi exclusivamente hombres jóvenes, aunque ocasionalmente se ven personas mayores y alguna mujer. Al mezclarse con los bovinos se identifican con ellos, con esa fertilidad viril desenfrenada que se les atribuye. Participar en los eventos taurinos es una prueba de virilidad, como los mismos mozos aseguran: «Para correr con los toros hay que tener *cojones*». De hecho, la demostración de sus habilidades proporciona cierto prestigio y da lugar al galanteo con las mozas, por lo que los jóvenes encuentran en la fiesta un excelente momento para entablar relaciones amorosas. Cabe mencionar que, aunque la inmolación del animal no es el propósito de estos festejos, los toros quedan inutilizables para la lidia, lo que da

la impresión de que estos han transmitido a los jóvenes lo mejor de su bravura.

Correr con las reses bravas por las calles y conducir las al corazón de la ciudad es una manera de introducir el caos y socializar con el aspecto agresivo y peligroso que representan las mismas. Para lo cual es necesario invertir el orden social. La vigilancia policial se relaja y se impone un periodo de tolerancia. Por las calles, además de la del toro, es evidente la presencia del disfraz, la máscara y el alcohol. Los mejores disfraces son premiados, pero para concursar es necesario ataviarse de esa guisa durante todo el carnaval. La mascarada y el alegre consumo de bebidas espirituosas son actos colectivos, para los cuales la gente suele agruparse en peñas. Cuando estas no llevan disfraces se distinguen por camisetas que llevan una insignia y un lema del grupo. En la suma de todas las peñas se expresa el sentir de la colectividad, reunida en torno a la figura del toro. De manera que, para vivir en propia piel la experiencia del carnaval, no basta asistir como observador, sino que es necesario integrarse en alguna de estas agrupaciones.

En los encierros, desencierros y capeas es común que el barullo del momento y la embriaguez

Encierro en el Carnaval del Toro, Ciudad Rodrigo, Salamanca, 2005.



sorprendan a los valientes participantes y terminen entre los cuernos de un toro. En algunas ocasiones se trata de extranjeros inexpertos. Los jóvenes nativos no dudan en aprovechar la ocasión del incidente para señalar con orgullo la diferencia entre ellos y la gente ajena a esta tradición. Asimismo, suelen afirmar que la fiesta es más divertida cuando los animales son especialmente bravos, ya que aumenta el riesgo y la emoción. De hecho, las videograbaciones de los incidentes acaecidos en las fiestas se venden en los establecimientos comerciales y son tema de animadas charlas en los bares. La comunidad se autodefine a través de los corredores que la representan, mostrándose capaz de controlar el aspecto más agreste e imprevisible, así como la fertilidad desenfrenada y caótica con que se identifican los toros y los mozos.

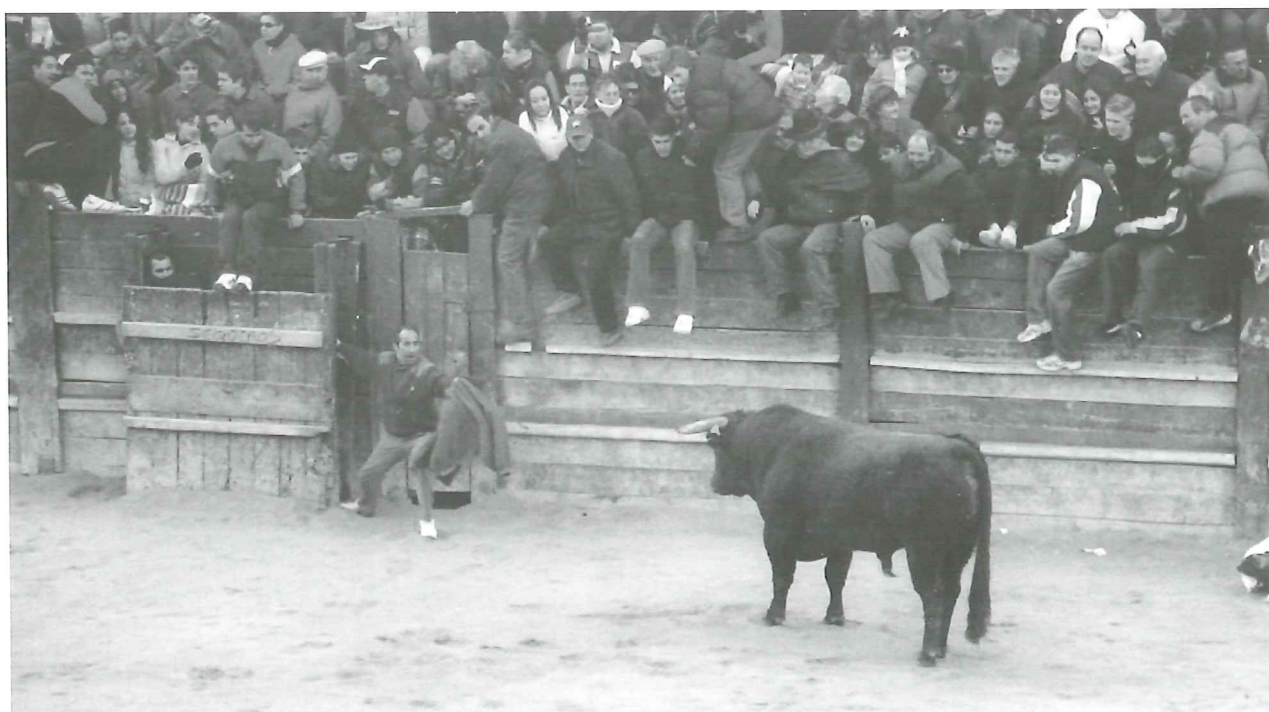
Algunos encierros son dirigidos por jinetes con garrochas, ganaderos o empleados de estos. Dichos personajes representan el poder económico y político, frente a los corredores que acompañan a los toros en su recorrido por las calles. Los jinetes participan en superioridad de condiciones, sin entrar en contacto directo con los bovinos. Mientras los mozos asumen el riesgo y se confunden con el ganado en sus carreras. Sin duda, los jinetes pretenden tomar distancia del resto de la colectividad y hacer patente su superioridad (*cfr.* Hernández Sánchez, 1988: 188-189). En los en-

cierros de Ledesma esta distinción se manifiesta a manera de confrontación ritual a través de los «espantos».

Los «espantos» de Ledesma se llevan a cabo en las Fiestas del Corpus. Originalmente consistía en un encierro a caballo que, a medio camino, era interrumpido por hombres de a pie para evitar que los toros entraran en el poblado. La manada cambiaba de dirección al ser espantados por los corredores de a pie. Al mismo tiempo, los jinetes que dirigían el encierro volvían a reunir a los animales para intentar completar el recorrido. La operación se repetía en varias ocasiones hasta que por fin permitían que los toros entraran a la Plaza Mayor, donde tenía lugar una capea. Actualmente, los bovinos ya no entran al pueblo, pero los «espantos» se realizan en las inmediaciones de la plaza de toros, a las afueras de la villa. Las capeas posteriores a los «espantos» han sido suprimidas. Sin embargo, el domingo por la mañana los jóvenes pueden hacer gala de recortadores con una «vaca del aguardiente» y el lunes con una «vaca de la resaca», ninguna de estas se lidia a muerte.

La exégesis documentada por César Mata y Martín acerca de los «espantos» en Fuentesauco (Zamora) nos permite comprender el motivo de la confrontación entre jinetes y corredores. Según el autor, la tradición cuenta que los «espantos» se deben a una pugna entre nobles y el pueblo llano

Un hombre cita al toro con su chaqueta durante una capea en Ciudad Rodrigo, Salamanca, 2005.



acaecida hace varios siglos: «No pudiendo disfrutar el pueblo de la fiesta de toros que organizaban los poderosos optaron por evitar que los toros llegaran al núcleo urbano, espantando a los animales e interponiendo sus cuerpos frente a la manada» (Mata y Martín, 1995: 119-120). Tenemos, entonces, que los jinetes emulan a los nobles en su corridas caballerescas, quienes se enfrentan con una alteridad «agreste e incivilizada» representada por los toros y la gente del pueblo. Como hemos visto en la primera parte, el toreo caballeresco de época de los Austrias hispanos representaban el triunfo de los descendientes míticos de Hércules sobre la otredad incivilizada, identificada principalmente con los moros y los descendientes de Tubal, el supuesto ancestro de la gente del pueblo.

La posibilidad de que los mozos franquearan la distancia que los separaba de los hombres a caballo se presentaba de manera ritual en las fiestas de los quintos. Así llamaban a los mozos que se enlistaban para hacer el servicio militar al cumplir la edad de veinte años (véase capítulo V). El momento más intenso de la celebración llegaba al «correr los gallos». Esta práctica es cada vez menos frecuente en el calendario festivo de Salamanca, pero el análisis de su simbolismo nos muestra cómo los mozos del sector popular se apropiaban de la alteridad que se imponía en términos económicos y políticos. Las *Hojas folklóricas* nos presentan una breve descripción de esta fiesta en Lumbrales, donde se celebraba el día de san Antón:

Es fecha obligada el 17 de enero (S. Antón). Después de asistir a misa, con el clásico charro y sus cabalgaduras enjaezadas, se trasladan al sitio destinado, cada jinete portador de un magnífico gallo que, colgado por las patas atadas a una soga y entre dos carros empinados, se balancea, consistiendo la fiesta en el arranque de las cabezas a toda velocidad de los corceles, por pases sucesivos, terminando con una cena donde se consumen los volátiles (E.O., 1995 [1952]: 35).

En Ávila el jinete arrojaba el ave a su novia o moza preferida. El gallo manchaba con sangre su vestido y ella ostentaba la mancha con orgullo y como signo de victoria (Sande, 1952: 156). En La Alberca (Salamanca), el día de Año Nuevo el Ayuntamiento designaba a los seis primeros que se habían casado durante el año saliente para correr los gallos. Aquel día por la noche, salían los recién casados con una farola encendida, haciendo ruido con distintos trastos y acompañados por el tamborilero. Después cenaban en casa de uno de ellos.

Esto lo repetían en todas las fiestas siguientes hasta la Pascua de Pentecostés, cuando ellos y sus esposas tenían que acudir vestidos con el traje típico. Los hombres montaban caballos ricamente enjaezados y corrían un gallo cada uno. Tras desprender la cabeza del animal, la arrojaban a sus familiares que presenciaban el espectáculo (*ibidem*: 157-158).

Por un lado, tenemos que «correr los gallos» es un rito que marca la transición a la madurez, la cual conlleva el alistamiento militar y la adquisición de cierta autoridad, convirtiendo a ese mozo que en las fiestas corre al lado de los toros en un jinete. Por otro, vemos que la muerte del gallo es una expresión de virilidad que da lugar al galanteo, además marca el paso de la soltería al matrimonio. El gallo también es identificado con el sol, la virilidad, el vigor sexual masculino y la autoridad patriarcal. La descripción que ofrecía la Real Academia de este animal deja claro el motivo de dicha identificación:

[...] Es un ave muy erguida y arrogante, y anda con mucha gallardía, levantando la cabeza y cuello, mirando muchas veces al cielo. Es muy salaz y luxurioso, por cuyo motivo basta un gallo para muchas gallinas, y no consiente á otro que llegue á ellas; ántes lo defiende con reñida pelea. Huye el vencido del vencedor, y no osa cantar en su presencia; ántes avergonzado y corrido se consume y seca. Canta regularmente á la media noche, y con más frecuencia al romper del alba, anunciando la venida del sol (1780: 490).

La identificación del gallo con estos atributos nos sugiere que se trata de una representación de la muerte de la autoridad patriarcal. Sebastián de Covarrubias documentó dos argumentos que pretendían explicar las fiestas de los gallos:

La razón por la que se ha introducido el correr los gallos por Carnestolendas, según algunos, es porque se han comido en aquellas fiestas las gallinas, y porque no quede solo y viudo. Otros dicen significar en esto la mortificación del apetito carnal, por cuanto esta ave es luxuriosa, y con tanta furia que el hijo mata al padre sobre cuál de los dos subirá la gallina, aunque sea la que engendró su huevo (1943 [1611]: 624).

Como ya hemos visto en el capítulo V, las carreras de gallos no solo se realizaban en Carnaval, lo que nos conduce a prestar mayor atención a la segunda interpretación registrada por Covarrubias.

En cierta forma, el ritual popular pretendía dar muerte al animal por lujurioso, pero no para

eliminar el apetito sexual, sino para apropiarse de la fertilidad y el poder que representaba el ave. En Villamor de los Escuderos (Zamora) el mozo se situaba ante el gallo y, antes de matarlo, decía una relación. Esta contaba la vida y las travesuras del quinto en tono jocosos. Veamos un fragmento:

Mi vida de bachiller,
transcurrió de mala gana.
Bien me pudieron «joder»,
esos curas con sotana.

Y por aquellas canteras
lo único que estudiaba,
eran buenas delanteras
de mozas que culeaban.
(Temprano, 1995: 172).

Las referencias a los devaneos amorosos permitían al joven identificarse con el gallo, cuyos atributos sexuales son subrayados en el relato:

Un gran galanteador,
dueño del corral entero,
de las gallinas señor,
luego vendrá lo peor:
engrosar un buen puchero.
(Temprano, 1995: 169-173).

La identificación y la posterior muerte del animal, símbolo de la autoridad patriarcal y el vigor sexual masculino, parece tener el propósito de fortalecer la asociación del mozo con el ave que reta al amo del gallinero, permitiendo que el participante adquiera esos atributos de potestad y fertilidad viril. Como ya ha señalado Luis Díaz Viana, las plumas del ave son ostentadas con júbilo, «como si con ellas se liberaran de alguna forma de opresión y alcanzaran un “dimensión social” que, normalmente, les está vedada» (1982: 187-188). Correr gallos no era exclusivo de los hombres; en el pueblo salmantino de Mancera de Abajo las mujeres se reunían el día de santa Águeda (5 de febrero) para tomar temporalmente el poder que detentaban los hombres y correr los gallos. Para la ocasión unas vestían de charras y otras se disfrazaban (Andújar, 1965: 355-356), la inversión del orden cotidiano era un ingrediente esencial.

Al parecer, las mujeres corrían los gallos de manera distinta que los hombres. Ellas lo enterraban en el suelo, dejando el cuello y la cabeza descubiertos y, con los ojos vendados, buscaban matar al gallo con espada en mano (véase Díaz Viana, 1982: 187). Aunque el ritual femenino tenía diferencias considerables con el masculino, este comprueba

que la inmolación del ave implicaba la muerte de la autoridad viril y la apropiación de la misma. Debo agregar también que, en muchos lugares de España, durante los regocijos de carnestolendas, quien mataba al ave era llamado «rey de los gallos» y hacía de monarca de los demás (Deleito, 1988 [1944]: 19-20; Caro Baroja, 2006 [1965]: 83-88). Como podemos observar, los toros y los gallos han sido elegidos para pensar en la fertilidad masculina y la alteridad. No obstante, existe una importante diferencia: el toro ha sido identificado con una alteridad lóbrega que es necesario controlar, mientras el gallo se asocia con la otredad gobernante y luminosa la cual se pretende emular.

Además de estas fiestas taurinas y ecuestres de carácter público, hay otras que pertenecen al ámbito privado. Estas celebraciones tienen lugar en lo más íntimo de las dehesas salmantinas y están estrechamente vinculadas a la cría de ganado bovino. Me refiero a los herraderos y los tentaderos, faenas camperas a los que asiste la familia y los amigos del ganadero convirtiéndose en auténticas fiestas. Luis Cortés señalaba: «Puede decirse que [el herradero] es una verdadera fiesta, por las incidencias y juergas a que da lugar» (1952: 438). El regocijo de los charros en estas faenas lo describió también Saturnino Galache en uno de sus poemas:

Ni en teatrales tabarras,
Ni en bravas jotás navarras,
Ni en la corte de Castilla
Goza esta gente sencilla
Como en éstas cosas charras.
(1915: 41).

El herradero consiste en marcar con un hierro candente a los becerros, indicando así sobre la piel del animal la ganadería a la que pertenece y el número que los designará en el futuro. Actualmente, para esta faena se emplea un «mueco» o «cepo», un pasillo hecho con barrotes de hierro, separados entre sí lo suficiente para permitir la manipulación del becerro. Su apariencia es la de una jaula rectangular que conecta con el corral. En el extremo contrario del corral hay una puerta por donde se fija y asoma la cabeza de la res. Una vez que el becerro está en el mueco, lo inmovilizan con unas cuerdas que pasan por poleas, le ponen el hierro y señalan las orejas con algunos cortes distintivos. Antiguamente, el animal era conducido a un corral con ayuda de una cuerda y era derribado con las manos. Para esta operación era necesaria la participación de cuatro o cinco

hombres que sujetaran las patas y cabeza mientras otro imprimía la marca.

La tienta es una faena exclusiva de las ganaderías de reses bravas. Su propósito es probar la acometividad y el temperamento de los animales. La tienta puede ser practicada en corral o en campo abierto. En ambos casos es necesario someter a la res a una prueba de resistencia, castigándola con la puya, como en la suerte de picar en las corridas. La operación la dirige el ganadero, quien señala al tentador cómo debe picar. Entonces, se observan minuciosamente sus movimientos y forma de acometer ante el castigo. En la tienta de corral, después de picar, se ve la reacción del bovino frente al capote o la muleta. El ganadero apunta la calificación en un cuaderno, da la orden de guardar la res y se mete otra al corral. En ocasiones, concluida la tienta, se sueltan unas vaquillas para hacer una pequeña capea. Durante la faena se ofrecen bebidas y alimentos a toda la concurrencia.

La tienta a campo abierto requiere un grupo de jinetes con garrocha, quienes juntan en rodeo a las reses que se tentarán. Dos caballistas separan un animal de la torada, lo acosan hasta alcanzarlo y

con la garrocha lo empujan por lo más alto y trasero de las ancas para desequilibrarlo y hacerlo caer. Es pronóstico de bravura el que la res haga frente a los caballos, desafiando y dificultando el derribo. Cuando la res hace frente, el tentador realiza la suerte de picar, con ayuda de los garrochistas que hacen el quite. Una vez probada la bravura, el animal regresa al rodeo y se acosa al siguiente. En algunas ocasiones, un jinete puede apearse para observar cómo reacciona el bovino ante el capote. Después de la tienta, el ganadero agasaja y festeja a sus invitados.

En la actualidad, algunos propietarios de dehesas suelen ofrecer las capeas, los herraderos y las tientas como espectáculo para los turistas. Tienen espacios acondicionados para servir banquetes de bodas, cumpleaños, etcétera. Muchas veces cuentan también con pequeños museos donde muestran antiguos aperos e imágenes de las tradiciones de campo y casas rurales para dar hospedaje a los visitantes. Así, los terratenientes obtienen un ingreso adicional, mientras que los curiosos y nostálgicos de las tradiciones camperas pueden pagar por experimentar las fiestas taurino-ecuestres propias de una élite charra.

TERCERA PARTE

EL CHARRO MEXICANO, SÍMBOLO NACIONAL

El ganado mayor en suelo novohispano

Como es bien sabido, los toros y los caballos no se conocieron en México hasta la llegada de los conquistadores españoles. Sin embargo, la bondad de los pastos y el clima benigno permitió su rápido incremento, por lo que ya en 1525 fue necesario que los criadores o poseedores de ganado registraran su hierro para marcar a los animales (Álvarez del Villar, 1941: 31). Cristóbal de Benavente, fiscal de la Audiencia de México, en una carta dirigida al rey el año de 1544, menciona la rapidez con que se multiplicaban los ganados y quiénes eran sus dueños: «Los ganados de todo género y especies hay en abundancia y multiplican mucho, casi dos veces en quince meses: todas estas granjerías están en poder de ricos y de hombres que tienen indios encomendados porque con ellos se principiaron y se sustentaron y sin ellos no se pueden sustentar» (Paso y Troncoso, 1939: 96). Juan de Torquemada da noticias de que en la época del virrey de Mendoza (1535-1550) los valles cercanos a la capital eran ya insuficientes, por lo que tuvieron que buscar nuevos lugares de pastoreo:

Ya en estos tiempos habían crecido, en mucho número, los ganados (así menor como vacuno) que habían traído de Castilla e islas a esta tierra; y habiéndose descubierto estas larguísimas tierras dichas, determinaron los señores de ganados, porque los sitios que tenían eran cortos y dañificaban mucho a los indios, de tomar sitios más extendidos y acomodados; y con esto se despoblaron muchas estancias de los valles de Tepepulco, Tzompanco y Toluca (donde fueron las primeras estancias de esta Nueva España, de ganado mayor, así de vacas como de yeguas); y se fueron a poblar por aquellos llanos, adonde ahora están todas las estancias de vacas que hay en la tierra, que corren más de doscientas leguas, comenzando desde el río de San Juan hasta pasar de los Zacatecas y llegar más delante de los valles que llaman de

Guadiana; todas tierras chichimecas y tan largas que parece que no tienen fin (Torquemada, 1975 [1615], II: 364).

En un principio, se estableció un régimen de pastos común generalizado, en el que los terrenos baldíos eran tierras libres y abiertas a todos, lo mismo que los rastrojos después de la cosecha. No obstante, con el tiempo las autoridades se vieron obligadas a reconocer la ocupación más o menos estable del suelo por los primeros señores de ganados. El reconocimiento de ciertos sitios o asientos fijos destinados al ganado se denominaron «estancias» y se concedían en forma de mercedes al comprobar la ocupación o las «compras» hechas a los indios. Dichas concesiones no otorgaban la propiedad, sino el usufructo del suelo, y eran revocables si el beneficiario se ausentaba (Chevalier, 1999 [1953]: 174-176). Así, los ganaderos se fueron reservando el uso exclusivo del suelo, sin ser dueños.

Para 1554 había sesenta estancias con más de ciento cincuenta mil cabezas de ganado vacuno y caballar en el valle de Toluca (Rangel, 1980 [1924]: 11). Las dimensiones y límites de estas grandes explotaciones de ganadería extensiva no estuvieron bien definidos hasta que comenzaron a quedar demasiado cerca unos de otros, provocando discusiones entre los ganaderos. Entre 1563 y 1567 se estableció que las estancias de ganado mayor y menor «debían ser cuadrados orientados de Este a Oeste, y medir una legua por lado las primeras (3 mil pasos, o sea 5 mil varas), y 2 mil pasos o 3 333 varas las segundas, lo cual representaba más o menos 1 750 y 780 Ha respectivamente» (Chevalier, 1999 [1953]: 190). No obstante, las estancias superaban con mucho los límites establecidos. Debemos considerar que estaba prohibido cercar o adhechar las tierras, ya que los pastos eran comunes, lo cual dio

lugar a que los ganados pacieran libremente entre los espacios intermedios que quedaban sin dueño y a que las estancias se anexaran dichas tierras.

La cría de ganado a campo abierto se empleó, en muchas ocasiones, para desplazar a los indios de sus tierras y obligarlos a buscar nuevos lugares de asentamiento. Los libros de asientos de la época del virrey Luis de Velasco (1550-1564) dan cuenta de los constantes perjuicios producidos por los animales en los cultivos de los indígenas (véase Zavala, 1982: 55-130). Los ganados sin vaqueros suficientes se extendían en los campos, destruyendo las milpas de los indios y forzándolos a refugiarse en las zonas montañosas. Una carta dirigida al rey por fray Francisco de Guzmán en 1551 habla de la huida de los indios, señalando que los despoblamientos dificultaban la labor evangelizadora:

En estos reinos de la Nueva España, a diez y a once leguas de la cibdad de México hay tres provincias de mucha gente y que tienen muy buenas tierras de pan, las cuales son la de Jilotepec y la de Toluca y la de Tepeapulco. Las cuales provincias y los moradores dellas han padecido de diez y seis años a esta parte muy grande agravios, y hoy día los padecen a causa de haber puesto en sus términos muchas estancias de ganados mayores. Y a los naturales de las dichas provincias, aunque se han quejado de los agravios pidiendo justicia, pocos o ninguno dellos la han conseguido. Yo he visto lo que a V. M. digo en la provincia de Jilotepec, pueblos perdidos y estancias despobladas por lo daños que los naturales recibían y reciben en sus casas y sementeras de los ganados, y esto en grande ofensa de Dios y daño de los naturales, porque demás de dejar las casas de su morada y sus tierras que solían sembrar, los dichos naturales se han retraído a las sierras y montes a morar por temor de los daños que continuo reciben de los ganados mayores, donde no pueden ser visitados ni doctrinados en las cosas de nuestra santa fe católica como lo fuera de los religiosos en sus tierras llanas. Y por ser las estancias y ganados que en término de las dichas provincias están, de personas poderosas y ricas y de algunos oficiales de V. M., no pueden los dichos naturales alcanzar justicia de sus agravios ni que se les pague algunos de los daños que reciben (Cuevas, 1914: 168)

Los despoblamientos permitieron a los propietarios del ganado, españoles con poder económico y político, incorporar más tierras a sus estancias y conformar grandes latifundios. Con la huida de los indios a las zonas montañosas, los cultivos disminuyeron y el precio del maíz se incrementó considerablemente. La misma carta del fiscal Guzmán señala:

Y sepa V. M. que estas dichas tres provincias en los tiempos antes daban tan gran provisión de pan en todo el reino que solían valer a poco más de medio real la hanega del maíz; y ahora y de seis años a esta parte, a cuatro reales no se halla, a cabsa de no osar sembrar los naturales sus tierras porque se las comen y destruyen los ganados. Por amor de Dios suplico a V. M: se compadezca destos sus humildes vasallos en que V. M. envíe a mandar a esta Nueva España que no haya ganados mayores ni estancias dellos cuatro leguas en torno de donde hubiere poblazón de indios, porque hay en término destas dichas tres provincia, hombre que tiene diez mil cabezas de vacas y mil yeguas y otros más y otros menos, que han destruído y destruyen a muy gran cantidad de naturales, porque tienen los pueblos a media legua y a la legua cuando mucho» (*ibidem*: 169).

Las autoridades intentaron intervenir a favor de los indios y paliar el deterioro de la agricultura local, pero en pocas ocasiones tuvieron éxito. Poco podían hacer frente a los intereses de los señores de ganados. Una de las disposiciones para evitar que los animales siguieran perjudicando a los nativos consistió en trasladar los grandes rebaños a zonas menos habitadas. De manera que, a partir de la cuarta década del siglo XVI, los señores de ganados tuvieron que penetrar en los dominios chichimecas, donde descubrieron las grandes minas zacatecanas.

El régimen de pastos común también permitió que el ganado mayor se multiplicara en estado semisalvaje, con un mínimo de intervención de parte del hombre. De manera que, en ciertas regiones, los animales se hicieron completamente cimarrones. La relación de Antonio de Ciudad Real, quien describe lo sucedido durante la visita del comisario general fray Alonso Ponce a la Nueva España, nos habla de este fenómeno en la segunda mitad del siglo XVI:

[...] hay grandes pastos para ganado mayor como para menor, de lo cual traído de España así para el servicio de los hombres como para el sustento, se ha dado y multiplicado tanto, que parece que es natural de la misma tierra segun están llenos los campos: dáse todo como en Castilla, pero con más facilidad, por ser la tierra templada y no haber en ella lobos ni otros animales que lo destruyan como en España, y á menos costa y con menos trabajo, y es tanto lo que multiplica, que hay hombre que herra cada año treinta mil becerros, sin otros muchos que se pierden y hacen cimarrones. Apenas hay cibdad de indios donde no haya carnicerías de vaca para los naturales mismos, en que

mueren infinidad de reses, y para esto hay obligados españoles, y todo vale muy barato; de cueros de este ganado van las flotas cargadas á España, que esta mercadería y la grana es la que de ordinario va de esta á Castilla (1873, I: p. 88-89).

El ritmo acelerado al que se reprodujeron los bovinos provocó una fuerte caída de los precios de la carne a mediados del siglo xvi. Los caballos también se multiplicaron con gran rapidez, por lo que en esa misma época las monturas no costaban más que el trabajo de domarlas. Así, los mestizos más humildes y los españoles más pobres tuvieron siempre su caballo (Chevalier, 1999 [1953]: 179-180, 182). Juan Suárez de Peralta, vecino y natural de México, señalaba: «Oy ay grandísimo número de cavallos, yeguas, tantas que se andan silbestres en el campo, sin dueño, que llaman çimarronas, que deve aver cavallos y yeguas que se les pasan mas de veinte años, y aun se mueren de viejos sin ber honbre; y si acaso le ben luego huyen al monte con las colas lebandadas y clin que parecen venados, y aun los çieruos esperan más» (*apud* Chevalier: 1944: 324). En seguida agrega que estos eran hermosos animales y de excelente calidad, como los que se tenían en las caballerizas, aunque no resultaba fácil domarlos.

Para los indios el uso de cabalgaduras estuvo restringido. En las instrucciones que se dieron a los componentes de la Primera Audiencia, firmadas el 5 de abril de 1528, se dispuso que se promoviera la cría de caballos, «cuidando de que los mexicanos no aprendan a manejarlos» (Álvarez del Villar, 1941: 37). El comerciante inglés Enrique Hawks, quien vivió cinco años en la Nueva España, observó que «Los españoles mantienen á los indios en gran sujeción, no permitiéndoles tener en sus casas ni espadas, daga, ni cuchillo con punta, ni menos usar ninguna clase de armas, ni montar en caballo ó mula, en ninguna especie de silla, ni beber vino» (1898 [1572]: 149).

A pesar de la prohibición, poco a poco los indios principales obtuvieron licencias para tener cabalgaduras (véase Zavala, 1982: 385, 423, 408 y *passim*). El consentimiento para tener caballos podría restringir el uso de la silla de montar y el freno, ejemplo de esto lo encontramos en una resolución de 1551, la cual decía:

El virrey Velasco da licencia a don Graviel, gobernador del pueblo de Guametula, para que pueda tener un yegua y hasta dos crías con ella y no más sin incurrir en pena alguna y manda que en ello no le pongan impedimento alguno [...] La cual

licencia le da con que no le eche freno ni silla a la yegua ni a las crianzas» (*ibidem*: 396-397).

En algunas ocasiones se autorizó a tener jaca con silla y freno:

El virrey Velasco da licencia a don Fernando, hijo de don Luis, señor de Cuylapa, para que por el tiempo que fuere la voluntad de S.M. y del virrey en su real nombre, pueda tener una haca con silla y freno sin incurrir en pena alguna, y manda que en ello ningunas justicias ni otras personas le pongan impedimento alguno y libremente se la dejen tener y andar en ella. Fecho en México, a 9 de febrero de 1552 (*ibidem*: 431).

En el peñol de Xico, a través de una resolución del mismo año, se llegó a dar permiso para tener caballos de albarda para el uso común del pueblo (*ibidem*: 445). Asimismo, se otorgaron permisos para que algunos indios portaran espada (*ibidem*: 341, 390, 434).

Si bien, se otorgó a los indios un buen número de licencias para montar, muchos otros no adquirieron las cabalgaduras con las autorizaciones correspondientes. Este fue el caso de los indios chichimecas que en la segunda mitad del xvi se habían convertido en excelentes jinetes y cazaban los bovinos a flechazos. Antonio de Ciudad Real, tras describir a los chichimecas, señala: «Ya (según dicen) andan muchos dellos á caballo, y así á caballo flechan, aunque el tiro desta manera no es tan cierto como á pié; gustan mucho de comer carne, y así destruyen el ganado vacuno (que por lo ovejuno poco se les da) y á falta desto, comen caballo, y mulas» (1873, II: 137). Los indios chichimecas eran grandes salteadores de estancias y caminos, espacios que les atraían por el rico botín en ganado que ofrecían. Asimismo, debemos recordar que había mucho ganado cimarrón, del cual podían apropiarse sin que nadie lo echara de menos.

Cabe señalar que algunos indios también llegaron a tener pequeños rebaños de bovinos, así lo observó el mismo Antonio de Ciudad Real en el valle de Pirihuan, Michoacán:

Á la banda del Sur de Pirihuan está un cerro muy alto, y en la cumbre dél una laguna donde bebe el ganado vacuno que tienen los indios de aquel pueblo, lo cual está casi todo el año en lo alto, porque, demás de que allí no le falta agua, tiene siempre yerba verde en el contorno de la sierra (*ibidem*: 133).

Probablemente, el ganado lo obtenían domesticando cimarrones o comprándolo a los españoles.

Ante la rápida multiplicación del ganado, los españoles tuvieron que emplear indios a caballo en las faenas de campo. Al respecto, conviene reseñar una ordenanza emitida el 16 de octubre de 1551. El virrey Velasco recibió la noticia de que los cultivos de los naturales de los pueblos del valle de Matalcingo habían sido afectados por los ganados y mandó que no se tuviera en la estancia más animales de los que se pudieran sustentar en las tierras concedidas. A su vez, ordenó que se tuvieran vaqueros suficientes, entre los que habría negros o indios, para realizar rodeos periódicos y evitar que el ganado invadiera los cultivos:

Que los dueños de las estancias sean tenidos y obligados a tener con cada dos mil vacas un español estanciero y cuatro negros o indios, los dos de a caballo y los otros dos de a pie, para que tengan cuidado de recoger y rodear un día en cada semana el dicho ganado en la estancia, so pena de veinte pesos de oro por cada vez que no lo hicieren y hallaren estar sin la dicha gente y guarda (Zavala, 1982: 97).

Igualmente, mandó que ningún estanciero o vaquero faenara con caballos ajenos «so pena de cien azotes siendo negro o indio por cada vez que lo contrario hiciere, y siendo español de cincuenta pesos aplicados como dicho es» (*ibidem*: 97-98).

Esta ordenanza, además de dar cuenta de la incorporación de los indios a las labores ganaderas, hace referencia al rodeo, faena de campo que más tarde aparecería como espectáculo. Consistía en arrear el ganado desde los lugares donde pacía hasta conducirlo a las estancias, o concentrarlo en un punto determinado para separar el propio del ajeno, contarlos y marcarlos, así como para acostumbrarlo a la presencia del hombre y evitar que se volviera demasiado cimarrón. Suárez de Peralta nos cuenta cómo en la región chichimeca se reunían para los rodeos cientos de jinetes de los señores de ganados, entre los que habían hombres que tenían hasta 150.000 vacas:

[...] para tomallos (los ganados) hacen unos corrales falsos hacia la parte que tienen huyda y juntan muchos de a cavallo y desta suerte los toman, y, como he dicho, pocos porque hay mansos que llaman corraliegos, mucha cantidad; que ay muchos que tienen a mas de mill yeguas, y el que menos le parece que tiene son quinientas, duçientas, y son pocas por ser el ganado vacuno tanto que hay hombres que tienen ciento y cinquenta mill vacas, y veinte mill es poco, y muchas son çimarronas y las mas son de rrodeo que estan tan hechas a el que por ellos se conoçen cuyas son. Y estos rrodeos se hacen desta forma, que se juntan mas de

treçientos hombres de a cavallo de todos los señores de ganados para un día que señalan y aquella tierra que llaman Balles es muy llana y despoblada de pueblos que tienen e que correr el ganado manso, especialmente en el balle de San Juan en los Chichimecas, que son unos yndios bravos yndomitos que jamas se an podido conquistar, y hacen muchisimo daño assi en matar gente como en quemar las casas que alla llaman estancias, donde se rrecojen los baqueros y tienen sus corrales para acorralar algun ganado y herrallo y señalallo (*apud* Chevalier, 1944: 324-325).

Otras faenas que desempeñaban los vaqueros o estancieros del siglo XVI ya bosquejaban muchas de las diversiones taurino-ecuestres de nuestros días. Una interesante descripción de estas aparece en las relaciones de fray Antonio de Ciudad Real quien, en el trayecto de Atotonilco a la ciudad de Guadalajara, pasó por una estancia de ganado vacuno donde observó a un mozo español, acompañado por un indio, hacer lo siguiente:

Corrió, pues, el mozo tras un toro en una yegua por un prado muy llano, ancho y espacioso, y con una garrocha le dio un golpe con tanta fuerza, que le derribó en tierra, y con tanta presteza y ligereza se apeó, que antes que el toro se levantara, ya estaba sobre él, y él solo, sin ayuda de nadie, le tuvo de los piés y le hizo buey en un momento; luego le soltó y se puso á punto para aguardarle, y aunque arremetió á él muchas veces, él le aguardaba con tanto ánimo y destreza, con un paño blanco, en que le hacia descargar su furia y recebia sus golpes, haciendo burla dél, que viendo el toro que no hacia golpe ninguno, se fué como corrido, que no quiso mas pleito. Acabo de un poco, prosiguiendo el padre Comisario su camino por aquella dehesa tan larga y tan poblada de ganado, dió el mozo trás otro toro, aun más fuerte que el pasado, y aunque le derribó del primer golpe de la garrocha, por presto que se apeó ya el toro estaba en pié, el cual se vino para él, y el mozo le aguardó con la garrocha muchos golpes, haciéndoselos dar todos en el aire, pero viendo que se le iba, le asió de la cola y le derribó en tierra, más el toro se tornó á levantar y comenzó á irse con sus compañeros; el mozo subió en su yegua y fué trás él, y no pudiendo derribar con la garrocha, se apeó, y despues de haber estado un rato con él con la garrocha, como la otra vez, al fin le asió de la cola y le derribó, y sin ayuda de nadie le capó como al otro, después ayudándole un indio le colgó los testículos de las orejas, y habiéndole cortado la cola le soltó, y luego el nuevo buey arremetió contra á él con una terrible furia por tres ó cuatro veces, pero el español le aguardaba con la misma cola, y le hacia dar los golpes en vacío, lo

mismo hizo, otras dos ó tres veces que le aguardó, con un pañizuelo, y viéndose el toro burlado se fué muy lejos á lugar apartado, sin querer juntarse con sus compañeros por entonces (1873, II: 25-26).

Este fragmento nos ofrece una excelente descripción del acoso y derribo con garrocha empleado para capturar a un toro, así como del uso de un paño para burlar a pie las embestidas del animal; semejante a la manera en que lo hacen los toreros modernos con el capote y la muletilla. Al mismo tiempo, nos habla del derribo con la mano, suerte que los charros mexicanos siguen practicando en los «coleaderos».

Los vaqueros de la Nueva España también solían desjarretar ganado cimarrón a campo abierto. Argote de Molina (1971 [1582]: cap. XXXVIII) le dedicó un capítulo a dicha práctica en su celebre *Discurso sobre la montería*, donde presenta la «montería de toros en el coso», con jinetes de lanza y toreros de a pie, como una variedad de esta. El desjarrete consistía en perseguir a los animales a caballo llevando en la mano la desjarretadera, garrocha larga de veinte palmos que en la punta tiene una

cuchilla de acero con forma de media luna, y acometer a las reses hiriéndolas en las corvas mientras van huyendo. Tras cortar las piernas por el jarrete, el animal caía al suelo, el jinete se apeaba, lo remataba y le quitaba la piel. La carne era abandonada en el monte, donde la devoraban los perros salvajes y los zopilotes. En aquella época, el cuero y el sebo era lo que más se valoraba del animal, así lo confirma Juan Suárez de Peralta en su *Tratado del descubrimiento de la Yndias y su conquista*: «Quel ganado bacuno y iehuas son ya tantas que se crían en los campos y montes brauos, que llaman çimarrones, ques sin dueños, ni se puede conoçer cuyo es. No se aprouechan del sino es del cuero y sebo, que la carne se queda perdida en los campos» (1990 [1589]: 39).

A falta de aceite, el sebo servía para fabricar jabones y velas, además tenía la ventaja de que se conservaba y se transportaba fácilmente a las regiones alejadas. Pero lo que más importaba a los ganaderos era el cuero, ya que era un producto muy demandado en Europa, en especial para equipar los grandes ejércitos españoles de la época. Asimismo, las minas de plata consumían grandes

Grabado que ilustra el capítulo de *La montería de los toros cimarrones en la Indias occidentales* en el libro de Argote de Molina (1971 [1582]).



cantidades de pieles, que se empleaban mucho en los transportes, así como para desecar pozos y galerías (Chevalier, 1999 [1953]: 196). Argote de Molina señala que cada año se enviaban grandes cantidades de cueros al puerto de Sevilla: «Es tan grande el número de Toros y Vacas, que en esta montería se matan, que viene a Seuilla cada Año en las Flotas delas Indias, de dozientos mil Cueros, fin los que en las mifmas Indias fe gafta, que deue fer mayor numero» (1971 [1582]: cap. XXXVIII).

La fuerte demanda europea de cueros y los altos precios que alcanzaban dio lugar a que los dueños de las estancias sacrificaran un gran número de animales. A su vez, los ladrones de ganado se multiplicaron, sobre todo en la región septentrional, donde mataban los animales para quitarles la piel y el sebo, que vendían en la mina más cercana (Chevalier, 1999 [1953]: 196). Los que practicaban el abigeato conformaban bandas de hombres libres que se empleaban como vaqueros en las estancias de los señores de ganados; españoles, mestizos, mulatos y negros que veían en la montería con desjarretadera una diversión y un medio de incrementar sus ingresos. Un informe redactado en 1607 por el licenciado Ramírez de Alarcón los describía de la siguiente manera:

Esta gente es ágil, robusta y crece en su generación y se multiplica demasiadamente, y se puede temer muy bien un alboroto, porque [...] ay hombre que junta 300 hombres a caballo desta gente forajida para vaquear todos, y los más armados de cueras fuertes, arcabuces, dalles, desjarretadera y otras armas (*apud* Chevalier: 1999 [1953]: 458).

A finales del XVI, el ganado tendió a disminuir y hubo un alza en los precios de la carne. Chevalier (1999 [1953]: 191-194) considera que este fenómeno podría estar relacionado con las grandes matanzas que realizaban los señores de ganados en sus estancias, la creciente afición de los indios a la carne y la caza excesiva de los animales para vender los cueros que tenían gran demanda en España. Pero, sobre todo, señala que los inmensos rebaños debieron agotar las reservas acumuladas durante siglos en las praderas completamente vírgenes, a la vez que pudo ocurrir una especie de agotamiento biológico o de «degeneración» del ganado, debido a que ninguna sangre nueva venía a injertarse en el circuito. El segundo virrey de Velasco trató de enmendar el problema promulgando una ordenanza en la que se prohibió que se mataran las hembras.

El número de reses se estabilizó en el curso del siglo XVII, aunque en un nivel más bajo que en el siglo anterior. Para entonces, la ganadería se iba asociando cada vez más a los cultivos, convirtiendo la economía pastoril a un tipo mixto. En esta época aparecen también unidades territoriales más sólidas y derechos más precisos sobre el suelo. Dichas unidades se llamaron haciendas, palabra que había designado cualquier clase de bienes muebles o inmuebles (*ibidem*: 194, 378). El detonador de esta nueva propiedad privada fueron las leyes de «composiciones de tierras», en las que el rey recordaba que él era el señor de todo el suelo de las Indias y ordenaba el pago de «composiciones» a quienes poseían tierras, a cambio concedería los títulos de las mismas, de lo contrario las perderían. El dinero se emplearía para construir una flota capaz de proteger el comercio contra los piratas. A finales del siglo culminó el cobro de las «composiciones» y la mayor parte de las haciendas tenían sus títulos definitivos. Así, se confirmaron y sancionaron las adquisiciones irregulares de antiguas tierras de indios, cuando no había queja de su parte ni perjuicio demasiado aparente. Los beneficiados en estas compras fueron capitanes, ricos «labradores», oficiales de justicia, letrados, mercaderes y canónigos, quienes consiguieron no solo la propiedad de las tierras ocupadas, sino también añadir nuevas porciones. De esta manera se fue borrando la vieja noción de pasto común, consolidando los latifundios mexicanos (*ibidem*: 380-391). Con el siglo XVIII llegaría la edad de oro de la hacienda mexicana, cuya producción se incentivaba arrendando porciones territoriales y reteniendo a los trabajadores por medio de deudas.

De manera paralela a la conformación de los latifundios, surgió una unidad territorial menor llamada «rancho». Como bien señala Chevalier, el término se empleó para designar albergues provisionales pero, poco a poco, pasó a denominar también pequeñas explotaciones rurales independientes y locales anexos a una hacienda:

[...] encontramos la palabra «rancho» desde 1563 y a comienzos del siglo XVII para designar una cabana, un abrigo más o menos provisional, el jacal o la majada que hacían los pastores, a menudo trashumantes. De este sentido primitivo, el término conservó un matiz peyorativo cuando se refería a una humilde explotación independiente, mientras que al finalizar el siglo XVII designaba, con toda naturalidad, la instalación de un tercero en una tierra que no le pertenecía, y de ahí la tierra misma, la finca más modesta que formaba parte de una gran propiedad (*ibidem*: 404).

Los rancheros eran criollos, mestizos, mulatos o gente de origen indio que combinaban la crianza de ganado con el cultivo del maíz. Con frecuencia se contrataban en las haciendas como vaqueros o se veían obligados a convertirse en arrieros, por lo que muy pronto se hicieron famosos por sus habilidades con los caballos y el manejo del ganado. Entre los rancheros hubo desde individuos prósperos que pudieron elevarse a la clase de hacendados, hasta gente que vivía agobiada por la pobreza. No obstante, su estilo de vida los diferenciaba tanto del campesinado indio, como de los dueños de los latifundios.

En el siglo XIX, los ranchos se multiplicarían de manera importante. La Guerra de Independencia desorganizó el comercio entre las regiones y llevó a muchos grandes propietarios de tierra a la bancarrota, por lo que un buen número de ellos decidió vender o dejar las tierras a pequeños propietarios (Brading, 1992: 104-105). No obstante, la hacienda siguió predominando en buena parte del territorio mexicano. Para entonces, los artistas costumbristas de la época empezaron a ver a los rancheros como el corazón de la nación y, paulatinamente, se les identificó con el nombre de «charros». La conformación del símbolo nacional estaba en proceso.

Héroes, alteridad y fiestas taurino-ecuestres en la Nueva España

La justificación de la soberanía sobre las nuevas tierras americanas se basaba en la obligación de cristianizar y civilizar al indio. En este sentido, las figuras del apóstol Santiago y Hércules tuvieron gran importancia. Militares y virreyes se identificaron con estos personajes, expresando ritualmente el triunfo sobre los «paganos incivilizados» a través del toreo caballeresco y los juegos de cañas. Desde los primeros momentos de la conquista, el grito de guerra fue un llamado al santo: «¡Santiago y cierra España!». Como señala Weber (2000 [1992]: 40), algunos hispanos consideraron a los indios como equivalentes a los «moros». Hernán Cortés y Bernal Díaz del Castillo hablaban de «mezquitas» cuando describían los templos aztecas y comparaban la poligamia de los indios con la coránica (Jiménez, 2006: 34). Esta asociación se subrayaba cuando se trataba de los indios del norte. En una relación geográfica del pueblo de Atlitlaquia –en los alrededores de México– fechada en 1580 se puede leer lo siguiente:

Son los indios *chichimecas* yndios medio salvajes, que cassi paresen ser alarabes, porque estos no siembran ni tienen poblado: biben por cuadrillas y andan con el tiempo casca de vn cauo a otro bagando: generalmente se precian los yndios desta juridicion benir destos *chichimecas* (Paso y Troncoso, 1979 [1890]: 200).

La milagrosa intervención de Santiago en las batallas de los conquistadores transformó al apóstol Matamoros en Mataindios. Rafael Heliodoro Valle (1946: 17-37) hizo el recuento de catorce apariciones documentadas del santo en América. Once milagros corresponden al periodo que va entre 1517 y 1640, en los que Santiago combatió contra los indios: seis en la Nueva España, dos en Perú, uno en Guatemala, otro en Colombia y uno más en

Chile. Los seis eventos de la región que nos ocupa tuvieron lugar en Centla (Tabasco), Otumba (Estado de México), Tetlán (Jalisco), la región chichimeca, Guadalajara (Jalisco) y Acoma (Nuevo México).

Además, Heliodoro Valle menciona tres casos registrados en el México independiente: el primero, habla de la intercesión del apóstol a favor de los indios de Janitzio (Michoacán), cuando luchaban contra el ejército realista en la Guerra de Independencia; el segundo, atribuye al santo el triunfo de las tropas del general Gregorio Méndez sobre el ejército francés que apoyaba a Maximiliano de Habsburgo; el tercero, hace referencia a una inundación que sorprendió a los indios de Atlatongo (en el valle de Teotihuacan), donde Santiago apareció para romper con su espada un pretil que impedía que las aguas se drenaran y los habitantes del poblado salvaron la vida. Fuera del listado agrega otros casos, como aquel en el que la gente vio al apóstol persiguiendo a Pancho Villa (*ibidem*: 45-46). Los primeros eventos que menciona muestran cómo los españoles emplearon a Santiago para animar su lucha contra los indios; los últimos, revelan la manera en que los mexicanos, indios o mestizos, se apropiaron de la figura del santo. Luis Weckmann (1996 [1984]: 164) considera que el listado de Heliodoro Valle se quedó un tanto corto y señala que hay autores que han dado a conocer siete casos más para la época de la conquista y la colonia. Lo más probable es que el supuesto milagro fuera más común que las crónicas que lo documentan, dada su relevancia en la mitología y ritualidad indígenas.

La figura heroica de Hércules se asoció con los virreyes, quienes eran la representación directa del monarca, su alter ego, y recibían un tratamiento como tales. Al igual que los reyes, se suponían

herederos de los héroes grecolatinos, especialmente de Hércules, fundador y patrono de la monarquía española. La asociación de los monarcas con el ancestro mítico fue muy recurrente en la Nueva España. Con motivo de las exequias de Carlos V se levantó en México un túmulo en el que abundaban estas asociaciones. Entre las diferentes representaciones aparecía un cuadro donde, según Cervantes de Salazar, se veía «el dios Júpiter vestido a la antigua, metido en el mar, las espaldas vueltas a España y el rostro a Occidente, con las dos columnas de *Plus Ultra* debajo de los brazos, denotando que para la gran ventura de César [Carlos V] no había término» (1963 [1560]: 190-191).

Con motivo del ascenso al trono de Felipe VI se realizaron fiestas en diversas ciudades de la Nueva España. Para los festejos que tuvieron lugar en Durango se dispuso un escenario donde se mostraba el paralelismo entre los doce trabajos de Hércules y los del monarca español (Mínguez, 1995: 55-56). Incluso, las crónicas de los festejos señalaban que el rey superaba en virtudes y cualidades al héroe clásico:

Todo el Orbe rendido imaginaba
Un Hércules invicto à su desseo;
Y gravò en sus Columnas por trophéo
El NON PLUS ULTRA, que ilustrò su Clava.

Vuestra gloria, ò FERNANDO bien se grava
En triunfantes Columnas de Thebeo,
Yaun en los triunfos de uno, y otro veo,
Que el vuestro empieza donde el suyo acaba.

Vuestro tymbre en los Orbes se pregona
Por tan invicto, singular, y noble,
Que ambos os miran como à su Corona.

America en querer reynar un roble,
Con Vos por esso solo eslabona,
Porque en vuestras Columnas reyna el doble.
(*apud* Mínguez, 1995: 56).

El personaje de Hércules era un prototipo de la virtud y modelo heroico a imitar, de manera que la empresa virreinal consistía en dar continuidad a las hazañas hercúleas, llevando el proyecto civilizador más allá de las columnas que el héroe colocó en su décimo trabajo.

Como hemos visto en la primera parte, el toreo caballeresco y los juegos de cañas representaban la lucha contra el paganismo y la herejía, asociada principalmente por los moros, quienes fueron sustituidos por los indios en la conquista del Nuevo Mundo. Las primeras corridas de toros pudieron

verificarse en México antes de que concluyera la primera mitad del siglo XVI. Núñez y Domínguez (1944: 11-15; cfr. Rangel, 1980 [1924]: 7), en su *Historia y tauromaquia mexicanas*, asegura que las primeras fiestas taurinas se realizaron el 24 de junio de 1526, día de san Juan. Su afirmación se fundamenta en la *Monarquía indiana* de Torquemada, donde se menciona que Cortés se encontraba en una corrida de toros cuando recibió la noticia de la llegada de Luis Ponce de León: «[...] estando el día de San Juan viendo correr toros, llegaron los dos mensajeros que el pesquisidor o visitador enviaba con las cartas de su venida» (Torquemada, 1975 [1615], II: 347).

Por mandamiento del Ayuntamiento de la capital, las fiestas de Santiago y otros santos se celebraron alanceando toros y jugando cañas. El acta del cabildo del 31 de julio de 1528 decía lo siguiente: «Los dichos señores ordenaron y mandaron que las fiestas de San Juan y Santiago y San Hipólito y Nuestra Señora de Agosto se solemnizen mucho y que corran toros y que jueguen cañas y que todos cabalguen...» (*apud* Álvarez del Villar, 1941: 96). De hecho, el festejo de san Hipólito tenía como propósito conmemorar una victoria militar. Según una ordenanza presentada por Nicolás Rangel, el día de este santo se celebraba la toma de Tenochtitlán:

[el cabildo mandó que] todos los años por honra de la fiesta de Señor Sant Hipólito, en cuyo día se ganó esta cibdad, se corran siete toros, e que de aquellos se maten dos y se den por amor de Dios a los Monasterios e Hospitales; y que la víspera de dichas fiestas se saque el pendón de esta cibdad de la Casa de Cabildo, y que se lleve con toda la gente que pudiere ir acompañándole hasta la Iglesia de Sant Hipólito (1980 [1924]: 7).

El 13 de agosto de 1529 se corrieron toros para conmemorar el día san Hipólito y la toma de la ciudad capital. Estas fiestas, así como las de Santiago y san Juan, se llevaron a cabo, casi sin excepciones, hasta la consumación de la Independencia. Otra fiesta se dispuso para diciembre del mismo año, conmemorando la paz entre Francia y Castilla, en la que se corrieron toros y jugaron cañas (Rangel, 1980 [1924]: 7).

Paulatinamente, las corridas se hicieron más frecuentes, realizándose también para la jura de un monarca, los partos de la reina, las bodas de los reyes, la canonización de algún santo, triunfos de batallas, las onomásticas de los príncipes, virreyes o virreinas, entre otros. Para la época del virrey Luis

de Velasco, no se encerraban menos de sesenta u ochenta toros, que traían de tierras chichimecas. En 1613 se corrieron cien toros para celebrar el nacimiento de una hija de los marqueses de Guadalcázar y, al año siguiente, en las fiestas de san Hipólito, se lidió la misma cantidad de animales (*ibidem*: 5, 14, 59). Además del toreo caballeresco convencional y los juegos de cañas, hacían escaramuzas en las que tomaban parte los más ilustres caballeros de la Nueva España, quienes formaban dos puestos: «El uno en un Castillo defendido por doce Caballeros de Malta, vestidos con ropajes rojos y cruces blancas, y el otro compuesto de treinta y seis Caballeros en traje de turcos con marlotas azules, que eran los que debían emboscar el Castillo cuando lo ordenaran los respectivos Capitanes» (*ibidem*: 34).

El ritual que se celebraba a la llegada de un nuevo virrey representaba un acto hercúleo, de conquista civilizadora. La entrada seguía el periplo conquistador de Hernán Cortés, desde el puerto de San Juan de Ulúa hasta la Ciudad de México. En el trayecto, el dignatario recibía pleitesía de las distintas ciudades que cruzaba, así como de la ciudad capital. En todas estas urbes se levantaban arcos triunfales, que atravesaba el cortejo virreinal. Los arcos eran decorados con héroes y dioses de la antigüedad grecolatina, entre los cuales destacaba la figura de Hércules. Como Víctor Mínguez señala, «cada entrada de un virrey representaba simbólicamente la renovación del dominio español sobre el territorio. Por ello, en cada ciudad del camino el virrey es recibido triunfalmente» (2003: 62). Se trata de un triunfo que se equiparaba con el acto civilizador de Hércules. Lemas, jeroglíficos y versos denotaban el paralelismo entre el héroe clásico y el nuevo gobernante. En un arco triunfal construido para recibir al virrey José Sarmiento de Valladares se podía leer lo siguiente:

Los Philosophos, y antiguos Poetas con sus mitologías, quisieron sacar al taller del esmero vn Varon insigne, vn Príncipe cabal, vn Gobernador prudente en todas las perfecciones consumado; lo hizieron assi los Griegos con su natural Hércules, aventajandole a los demas de su nombre, y aplicandole de todos los otros las acciones, letras y sciencias, cuyo asiento tubieron en la Grecia (*apud* Mínguez, 1995: 83)

En las entradas de los virreyes no podían faltar las corridas de toros y los juegos de cañas, expresión ritual de la victoria sobre el paganismo. Nicolás Rangel señala que desde 1535, año en que llegó

Antonio de Mendoza, primer virrey de la Nueva España, se celebró la entrada de la nueva autoridad con tres días de corridas, «debiendo el obligado de las carnicerías prevenir cien toros buenos y encerrarlos en toriles diferentes, debiendo ser, precisamente, de la ganadería de Peredo y de los Salcedos» (1980 [1924]: 8).

Tenemos noticias de que a principios del siglo XVIII buena parte de las fiestas taurinas incluían peleas de gallos y carreras de liebres y galgos (*ibidem*: 119). Las peleas de gallos eran de las que más gustaban, tanto por el espectáculo que ofrecían, como por las fuertes apuestas que se hacían (*ibidem*: 163). Asimismo, las corridas podían alternarse con representaciones de comedias, mascaradas y fuegos artificiales. Cabe mencionar que en América se mantiene la oposición simbólica entre toros y gallos; mientras los bovinos son asociados con la luna y la oscuridad nocturna, el gallo se identifica con el sol y el cielo diurno. Así, fray José Gil Ramírez, revistero taurino del XVIII, al reseñar las fiestas que conmemoraron el nacimiento del príncipe Felipe Pedro Gabriel, se refiere a los toros como «lunados brutos» y a los gallos como «aves del amanecer» (*apud* Rangel, 1980 [1924]: 117, 119).

La Universidad de México, erigida siguiendo el modelo de la Universidad de Salamanca, organizaba con frecuencia festejos taurinos a la puerta de la misma, en la plaza del Volador. Es probable que, como en la universidad salmantina, las graduaciones exigieran realizar fiestas de toros. Según Weckman, «la ceremonia misma de la graduación era un asunto de caballería medieval, tanto que el grado de doctor y el rango de caballero eran equiparables. Cuando el *doctorandus* era laico, el canciller o un padrino noble escogido para la ocasión lo ceñía con una espada dorada y le calzaba con unas espuelas también doradas» (1996 [1984]: 475-476).

Los universitarios ocupaban el papel principal en el «toro de once», corrida en la que participaba gente de todas las clases sociales. Dicha tradición estuvo muy arraigada y los intentos de evitarlas llegaron a suscitar confrontaciones. En una carta que envió el arzobispo fray Payo a la reina regente se menciona un incidente acontecido en junio de 1671:

[...] de que en un día de Toros, por la mañana, no se soltaba un toro, que aquí llaman de las once: los estudiantes (córrense aquí los Toros en una Plaza donde está la Casa de la Universidad) querían el toro, y pareciéndoles que se negaba, abrieron el toril y sacaron el toro; acudió el Corregidor contra los estudiantes con la espada

desnuda: retiráronse los estudiantes a la Universidad, cerraron las puertas y tocaron las campanas (*apud* Rangel, 1980 [1924]: 102).

El Ayuntamiento también organizaba fiestas populares de toros, es decir, que no eran exclusivos de la élite española. Al día siguiente de la entrada del virrey Álvaro Manrique y Zúñiga, en el año de 1585, el arzobispo Pedro de Moya ordenó que se corrieran «novillos con bolas de alquitrán en sus cuernos y cohetes» (Rangel, 1980 [1924]: 25). Se encerraron doce animales bravos, a los cuales les pusieron unos cuernos postizos formados con velas e hilo de hierro embetunado con pez, estopa, resina y alquitrán, para encenderlos con fuego. De la misma manera, se corrieron toros en la recepción del virrey fray García Guerra y a finales de 1678 (*ibidem*: 56, 96). Acerca de los toros de fuego, Nicolás Rangel se pregunta: «¿No tendrán en ellos su origen los toritos de carrizo con que se divierten las multitudes en algunas pequeñas poblaciones de nuestro país y también en esta Capital, en las verbenas, antes de ser quemados los Fuegos de artificio?» (*ibidem*: 56). Sin duda, se trata de una transformación de la misma celebración.

Otras fiestas populares fueron los toros de balde, ensogados y becerradas; veamos algunos ejemplos. Con motivo de la canonización de san Ignacio de Loyola, a principios del siglo xvii, el Ayuntamiento acordó que hubiera toros de balde, «dándolos a todas las personas que quisieran correrlos en sus calles y barrios» (*ibidem*: 40). Para esta ocasión, se entregaron premios a los que dieron la mejor lanzada y a los toreadores de a pie más destacados. En la celebración de la entrada del virrey Diego López de Pacheco, se corrieron toros ensogados, atados por las astas a un poste para evitar percances entre los participantes (*ibidem*: 75). Los festejos que se verificaron con el nombramiento del virrey Juan Antonio de Vizarrón incluyeron becerradas (*ibidem*: 131-135), al parecer, se trataba de corridas al estilo de las capeas contemporáneas. En ocasiones, las becerradas se llevaban a cabo con animales a los que se les aserraban los cuernos, para disminuir el riesgo de accidentes (*ibidem*: 294).

El pueblo gustaba de participar en los encierros, corriendo y burlando a los bovinos, así lo demuestran las restricciones que se redactaron para las fiestas taurinas celebradas en Querétaro en 1796:

Las entradas de los Toros suelen prestar ocasión a otros excesos y abusos que son de evitar; por lo mismo, en ellas no se permitirán se lidien aquellos y mucho menos se interpongan Mujeres, Muchachos ni otra Gente de a pie, de que se originan

excesos y accidentes que deben precaverse, procurando que las entradas sean en horas proporcionadas, y con la quietud que conviene a que no se experimente el más leve daño, ni en los concurrentes ni por las calles y casas por donde transita el ganado (*apud* Rangel, 1980 [1924]: 290)

Paulatinamente, las fiestas de toros y gallos se hicieron más frecuentes en Nueva España y salieron del control de las autoridades virreinales. Así lo demuestra uno de los documentos presentados por Rangel, el cual trata de justificar que este tipo de celebraciones se hayan verificado, en Acámbaro a finales del siglo xviii, sin la autorización pertinente, por lo que el justicia procura restarles importancia a estos eventos:

Como estas no son, ni pueden llamarse fiestas, no tuve embarazo en concederle el permiso, concediendo de buena fe no estar prohibido (como lo están las legítimas Fiestas de Toros) respecto a que he asistido a iguales Tapadas de Gallos en la Plaza en que se lidian en México; en el Coliseo de aquella Capital; en Puebla; en san Juan del Río; en Querétaro, y en otros varios lugares aun de la misma Jurisdicción y aun de muchas de sus Haciendas; en que con motivo o ya de celebridades de Santos titulares, o de fin de cosechas, o de conclusión de alguna Presa, galeira u otra obra de alguna consideración, se lidian Toros y Gallos; y aun tal vez sólo por obsequiar a personas respetables que van a ellas a pasar días de campo (*ibidem*: 298).

Actualmente, en muchos poblados mexicanos, se siguen celebrando fiestas taurino-ecuestres y peleas de gallos para festejar el día de los santos patronos, el final de las cosechas y las mejoras hechas en los ranchos o haciendas. El documento de Acámbaro evidencia el deseo por parte del sector popular por apropiarse de este tipo de festejos y la resistencia de las autoridades virreinales que pretendían monopolizarlas.

Según la información proporcionada por Zevala e Hidalgo (1803: 166-167), acerca de unas fiestas celebradas en Querétaro, en el año de 1680 ya había cuadrillas de toreros de a pie. Entre los lidiadores de la época había algunos españoles, cuyo número se incrementó con el tiempo. Para la segunda mitad del siglo xviii, figuraban como jefes de cuadrilla nombres como Tomás Benegas («el Gachupín toreador»), Pedro Montero –ambos sevillanos– y Juan Sebastián («el Jerezano»). Según Cossío (1967, IV: 131), estos pudieron ser los introductores en México del nuevo modo de

correr y matar toros, tras las innovaciones de Francisco Romero en España. Asimismo, aparecen los primeros intentos de reglamentar la fiesta, en los que se prohibía que el público entrara a la arena durante la lidia, que los espectadores picaran a los animales desde las barreras o lumbreras y que se vendieran bebidas o alimentos en la plaza (Rangel, 1980 [1924]: 146).

La tauromaquia moderna se introdujo con éxito, Rafael Landivar en el decimoquinto libro de su *Rusticatio mexicana* describe las corridas con la división en tres suertes que hoy imperan en el toreo: varas, banderillas y muerte (1965 [1782]: 356-360). No obstante, cabe señalar que Landivar coloca la suerte de banderillas antes de las varas y menciona que la muerte del toro puede estar a cargo de un lidiador a pie o de un jinete con lanza. Al respecto de la última suerte se puede leer lo siguiente:

[...] si la autoridad ordena que el toro, ya quebrantado por las varias heridas, sea muerto en la última suerte, el vigoroso lidiador, armado de una espada fulminante, o lo mismo el jinete con aguda lanza, desafían intrépidos el peligro, provocando a gritos al astado amenazador y encaminándose a él con el hierro. El toro, súbitamente exasperada su ira por los gritos, arremete contra el lidiador que lo incita con las armas y la voz. Este, entonces, le hunde la espada hasta la empuñadura en el morrillo o el jinete lo hiere con el rejón de acero al acometer, dándole el golpe entre los cuernos, a medio testuz, y el toro, temblándole las patas, rueda al suelo. Siguen los aplausos de la gente y el clamor del triunfo, y todos se esfuerzan por celebrar la victoria del matador (*ibidem*: 358-360).

La incorporación de la tauromaquia no entró en conflicto con otras prácticas ya muy arraigadas en las fiestas populares. El mismo Landivar (*ibidem*: 350-369) menciona que las corridas de toros se combinaban con peleas de gallos y carreras de caballos con apuestas, así como con el juego del volador y el palo encebado. Llama especialmente la atención la descripción que hace del jaripeo, suerte que se alternaba con el espectáculo taurómico con el propósito de ofrecer variedad:

Los mozos, en efecto, suelen aprestar, para montarlo, un toro sacado de la ganadería, muy vigoroso, corpulento y encendido en amenazas de muerte. Uno de aquéllos le sujeta en el lomo los avíos, como si fuera caballo, y le echa al pescuezo un lazo; sirviéndose luego de él, impávido, a manera de larga brida, sube a los broncos lomos del rebelde novillo, armado de ríspidas espuelas y confiado

en su fuerza. El animal, temblando de coraje, se avienta en todos los sentidos, luchando violentamente por lanzar al jinete de su lomo. Ya enderezándose rasga el aire con los corvos cuernos, ya dando coces en el vacío arremete furibundo a todo correr, contra los que se atraviesan; y cuando intenta saltar el redondel, alborota las graderías de los espectadores espantados (*ibidem*: 360).

Cuando el autor menciona que el toro embiste a los que se ponen delante, podemos suponer que hay más toreros que burlan al animal, probablemente con capas, mientras lleva a un hombre a cuestras. Más adelante agrega que el mismo jinete se convierte en un picador, que sin dejar de montar al animal acosa a otro toro:

Y aun más, el audaz jinete, blandiendo larga pica desde el lomo del cornúpeta, manda a los de a pie sacar otro astado de los corrales y a puyazos lo empuja gozoso por todo el llano. Atolondrado el toro al principio por la novedad, huye precipitadamente de su compañero enjaezado vistosamente.

Pero agujoneado su dorso por la punzante pica, se enfurece encendido de cólera, embiste a su perseguidor, y ambos se trenzan de los cuernos en bárbara lucha. Mas el robusto jinete dirime la contienda con la pica, acosando a los toros por la llanura, hasta que con la fatiga dejen de amenazar y doblegados se apacigüen (*ibidem*: 362).

Desde el siglo XVI, los indios participaron activamente en las fiestas taurinas y ecuestres. De hecho, son mencionados en una discusión que surgió en 1554 acerca del lugar que debería ocupar la plaza para las corridas. El coso se construía ocupando gran parte del espacio donde ahora se encuentra la catedral, por lo que el arzobispo Montúfar reclamó al Consejo de Indias con las siguientes palabras: «También hay cierta diferencia sobre el suelo que está ya bendito, que nos quieren quitar un pedazo para correr toros; y parece cosa indecente, estando ya bendito profanarlo; donde muchas veces los toros matan indios como bestias» (*apud* Rangel, 1980 [1924]: 9). El texto no aclara si se trata de indios toreadores o peones de lidia, sin embargo, es muy probable que ejercieran ambas funciones. Un dato más preciso deriva de las corridas de toros celebradas el 25 enero de 1689, en las que se sabe que murió un indio torero al ejecutar una suerte arriesgada (*ibidem*: 99). Indios, negros y mestizos se vieron involucrados en distintas denuncias ante la Inquisición, acusados de hacer pacto con el diablo para ser buenos jinetes y toreadores, en estas

ahondaremos en el capítulo XVIII de esta investigación. Llama la atención una mascarada a caballo de 1652, en la que desfilaron jinetes negros y mulatos representando a todas las naciones, con una cuadrilla armada de punta en blanco. Lo que más extrañó a los habitantes de la capital fue que se hubiera dado permiso a estos hombres de ostentar en sus pechos los hábitos de las órdenes de Santiago, Calatrava, Alcántara, San Juan y Cristo (*ibidem*: 88).

La intervención de los indios agregó nuevos elementos a las corridas de toros, quienes se encargaban de amenizar con música dichos eventos. Ya en 1602 se cedió a los indios nahuas una parte del espacio asignado a los espectadores para que desde ahí tocaran sus trompetas y chirimías. A cambio de su servicio se les entregó una arroba de vino después de cada corrida. Para la segunda mitad del siglo XVIII, los indios conservaban su función de músicos en las corridas. Los indios también introdujeron el juego del volador y los mitotes en los festejos taurino-ecuestres¹.

La participación de los indios en las fiestas de toros de la nobleza fue secundaria, de manera que optaron por instituir sus propios rituales taurinos y ecuestres, ya que no solo se trataba de un entretenimiento, sino también, de una manera de reproducir las relaciones de poder y fortalecer las autoridades locales. En este sentido, resulta interesante el relato de fray Antonio de Ciudad Real, que describe la recepción que los indios de Tarecuato (Michoacán) dieron al comisario general fray Alonso Ponce y su comitiva en 1585. La bienvenida fue una escaramuza en la que los nativos representaron una batalla entre indios ataviados a la usanza española y otros disfrazados de chichimecas. Reproduzco íntegramente la descripción dada su importancia:

[El comisario] fue recibido con grandísima fiesta, solemnidad y regocijo. Salieron media legua antes de llegar al pueblo mas de veinte indios á caballo, medianamente aderezados, vestidos todos como españoles; llevaban muchos dellos unas varas largas á manera de picas, sin hierros, otros llevaban espada de palo y uno un arcabuz, y otro una espada blanca de un español. Este llegó á caballo delante del padre Comisario, y en lengua castellana le dijo que fuese bien venido á su tierra,

¹ Para la intervención de los indios como músicos véase Rangel 1980 [1924]: 36, 59, 163. Acerca de las danzas de volador y mitotes se puede consultar el mismo texto en las páginas 27, 34-38, 74, 181, 221.

y que porque habia allí chichimecas, venía él con sus compañeros á asegurarle el paso y guardarle, y que no tuviese miedo, que allí estaba él; luego comenzaron todos á correr á una parte y á otra por entre aquellos pinos, dando voces y diciendo y repitiendo muchas veces Santiago, Santiago, y á cabo de un rato salieron de entre las matas de improviso diez ó doce indios de á pié, vestidos como chichimecas, con sus arcos y flechas, y comenzaron á hacer monerías y ademanes, dando gritos y alaridos con que los caballos se alborotaron. Pasando adelante con su fiesta y arremetiendo los unos á los otros, trujo de allí á poco el indio sobredicho de la espada blanca, un chichimeca de aquellos, con una cadena al cuello como de trailla, diciendo que lo habia capturado, y haciendo muestras y ademan de quererlo presentar al padre Comisario. El captivo hacía visages, fuerza y piernas, como que se queria soltar, y al fin el de á caballo le hizo soltadizo y se le huyó corriendo como un gamo, que aunque los de á caballo corrieron tras él, él como de antes quedó libre y los unos y los otros fueron delante del padre Comisario, hasta llegar al pueblo, los de á caballo dando carreras por entre los pinos á una parte y á otra, repitiendo muchas veces y diciendo Santiago, Santiago, y los de á pie danzando á uso de chichimecas, llevando en medio de todos á uno á caballo con una cabellera blanca. En la entrada y puerta del patio, estaba todo el resto de la gente, los indios á una banda, y las indias á otra, los cuales, puestos en procesión y de rodillas, pidieron la bendición al padre Comisario; dióselas, y acudieron luego todos á besarle la mano y hábito con una devoción estraña, tenían allí muchas cruces y mangas, y hecho un altar donde había música de chirimías, y estaba un fraile de Tarecuato vestido con capa, el cual recibió al padre Comisario como si fuera en el convento. Los indios se fueron á la plaza que estaba pegada con el patio de la iglesia, y los chichimecas se subieron á un peñol y castillo de madera muy alto que tenían hecho, en el cual bailaban mientras los de á caballo andaban corriendo al rededor; pero viendo que anoecía se apearon los de á caballo, y bajaron los del castillo, y todos juntos hicieron un baile y bailaron á su modo un rato al son de un teponastle, hasta que la noche los hizo ir á sus casas» (Ciudad Real, 1873, II: 10-11).

El texto nos muestra la habilidad con que los indios adoptaron las prácticas ecuestres y el grito de guerra que invocaba a Santiago. Sin duda, llama la atención la manera en que los indios tratan de emular a los españoles y presentarse como seres «civilizados», oponiéndose a los «salvajes»

chichimecas del norte. Los nativos pretenden mostrarse fieles a la empresa «civilizadora» y obtener un reconocimiento que les era negado. También debemos considerar que, ante la rápida propagación de los ganados en el territorio, los indios debieron sentir la imperiosa necesidad de incluir a los toros, a los caballos y a los españoles en su cosmogonía, modificando sus mitos y rituales. La misma relación de la visita de Alonso Ponce, en la descripción de su llegada a Tarímbaro (Michoacán), se habla de una danza nativa en la que se empleaba un toro contrahecho de utilería, imitando una corrida al son del tamboril (Ciudad Real, 1873, I: 530).

Luis Weckmann (2000 [1992]: 131) señala que los juegos de cañas fueron un ejercicio prohibido para la burguesía y los mercaderes ricos, pero no para los indios. Esto molestó a algunos conquistadores como Jerónimo López quien manifestó su inconformidad ante Carlos V. Asimismo, menciona que fray Pedro Barrientos enseñó a los naturales de Chiapa de Corzo a criar caballos, correrlos, a jugar cañas y otros ejercicios ecuestres. Lo mismo hizo el jesuita Pérez y Ribas con los indios de Sinaloa en la segunda mitad del siglo XVI. En la celebración de la Pascua de Navidad de 1596 en la villa de Sinaloa hubo juegos de cañas en los que participaron jinetes de veintitrés pueblos. Matías de Escobar asegura que los indios de Michoacán se convirtieron en excelentes jinetes y toreadores; además realizaban escaramuzas de moros y cristianos:

Cada año celebran con grandes gastos la fiesta titular de su pueblo, causando admiración que una gente tan pobre haga tantos gastos en fuegos, toros y comidas, son ocho días los que duran y en ellos hay toros y lanzas y carteles, hacen ejércitos, uno de Moros vestidos de marlotas, copellares, turbantes y Almuyzabes, caballos enjaezados con sillas ginetas bordadas, y el gran Turco a la brida rodeado de cautivos maneja con gran destreza los caballos, pudiendo competir y aun exceder a nuestros celebrados jerezanos, así en la bondad de los brutos, porque es Mechoacán la verdadera Andalucía en criar y tener excelentes razas de caballos, como en la agilidad en el cabalgar.

El otro ejército se compone de infantería a la española, vestidos con su capitán que representa la circunspección castellana, con todos los demás oficios, de sargento, cabos, maestre de campo y alferez, todos los cuales marchan los ocho días, en los cuales se lidian toros, mucho más bravos como más monteses, que los celebrados jarama,

pues los que allá han ganado fama de excelentes toreadores, acá ya no se atreven a ponerse a la vista de un toro de Mechoacán; y estos indios los lidian con notable valor y los que apocan su nativo ardor, dicen que lo hacen como bárbaros que son, como si a éstos les faltase el temor de la muerte, que tienen hasta los brutos.

El último día tienen en la plaza su combate, guerreando Moros y Cristianos los cuales quedan siempre victoriosos para así aprisionar a los Moros, que presos y maniatados, los traen ante el Ministro para que en la puerta de la Iglesia les haga la ceremonia de que los bautiza, con esto dan fin a sus fiestas. En ningún pueblo dejan de hacerse por corto que sea, y es de advertir que las de los Españoles en las ciudades se acaban y las de los indios en los pueblos duran y es la razón que en las de los españoles procuran las ventajas entre sí, y así no perseveran, pero las de los indios como tienen la tasa y medida en sus gastos duran y permanecen sin haber entre ellos las oposiciones castellanas (1924 [1729]: 104-105).

Los festejos taurinos estaban muy extendidos entre los indígenas, pero para su celebración tuvieron que franquear los obstáculos que imponían las autoridades, quienes trataban de monopolizarlas y controlarlas. Un ejemplo de la confrontación entre indios y autoridades lo encontramos en Tlayacapan el 1º de marzo de 1756. En la fiesta anual de dicho pueblo se tenía dispuesto correr toros, pero el cura del lugar se opuso a que se verificara ese día por ser domingo, aun cuando era una costumbre muy arraigada y antigua que los indios celebraran de esa manera en carnestolendas. El pueblo concurrió el día de la fiesta a disfrutar de las corridas y, al enterarse de la prohibición, se amotinó incendiando las casas consistoriales y la habitación del cura. El enfrentamiento con los militares produjo la muerte de muchos indios, ya que el poblado no se pacificó hasta el 6 de abril (Rangel, 1980 [1924]: 142)².

Las fiestas taurino-ecuestres sirvieron a los españoles para demostrar su poder militar e imponer su autoridad. Se vinculaban así con las figuras heroicas de Santiago y Hércules, con sus hazañas «civilizadoras». De ahí que procuraran mantener el control sobre este tipo de celebraciones, aunque no siempre lo consiguieron. Los criollos y mestizos emplearon esta

² Acerca de las fiestas taurinas que organizaban los indios véase Rangel, 1980 [1924]: 211, 218, 274-281, 335, 340-345, 364.

estrategia en sus haciendas y ranchos, muchas veces pasando por alto a las autoridades virreinales, aprovechando el carácter lúdico de las mismas. Por su parte, los indios vieron en los rituales ganaderos la oportunidad de apropiarse de un aspecto de la realidad que les resultaba ajeno;

a la vez que encontraron, en la reproducción de los festejos taurino-ecuestres, la posibilidad de colocarse al nivel de los invasores y transferir el calificativo de «paganos salvajes» a los chichimecas, su alteridad inmediata más devaluada, o a los desconocidos moros.

Nuevos héroes para una nación emergente

En el año de 1808 las tropas francesas entraron incontenibles en España. Carlos IV abdicó la corona a favor de su hijo Fernando, pero poco después dejaron vacante el trono al renunciar a sus derechos ante Napoleón, quien entregaría el trono de España e Indias a su hermano José Bonaparte. Ante el vacío de la monarquía, el pueblo tomó la iniciativa y el 2 de mayo inició en Madrid la resistencia contra los invasores. Los ciudadanos libres de la Península formaron juntas provinciales para guardar la soberanía en ausencia del monarca y liberar el país de los franceses. Este hecho revelaba que en dichos ciudadanos residía la verdadera nación española.

En la Nueva España, el virrey y la Real Audiencia se mantuvieron como representantes legítimos de la Corona. Sin embargo, el vacío dejado por el monarca inquietó las conciencias y los líderes administrativos comenzaron a estar en desacuerdo acerca de en quién recaería la soberanía y a quién debían obediencia los novohispanos. La Real Audiencia, con apoyo de los funcionarios y grandes comerciantes de origen europeo, consideraba que la sociedad debía quedar sin cambio a espera de que el heredero legítimo de la Corona ocupara de nuevo el trono. El Ayuntamiento de la Ciudad de México, baluarte de los criollos acomodados y de la clase media, propuso la convocatoria de una junta de ciudadanos –semejante a las establecidas en España– que gobierne en el interregno y guarde la soberanía a Fernando VII. La clase media veía en la conformación de un congreso la posibilidad de participar en la política, pero la oligarquía local temía que las ideas se radicalizaran produciendo fuerzas subversivas y tomaron medidas para evitar el cambio provocando el efecto contrario.

La situación se radicalizó a partir del golpe de estado dado por Gabriel de Yermo, rico hacendado

español que destituye al virrey Iturrigaray, el cual apoyaba los intentos de los criollos. Tras el golpe, Yermo convocó a la Real Audiencia que nombró nuevo virrey a Pedro Garibay. A partir de entonces, se suspendieron todos los proyectos de reforma y la Real Audiencia gobernó con mano dura, apresando a los principales portavoces criollos. La clase media, al ver que sus representantes legales habían sido derrocados por la violencia, asumieron la movilización armada como una alternativa. Sus propias fuerzas no les bastarían para obtener el triunfo y se vieron obligados a despertar a otras clases sociales hasta entonces al margen. En Querétaro se fraguó una conspiración, con proyectos similares a los del Ayuntamiento, en la que participaban Miguel Hidalgo y Costilla, eclesiástico ilustrado y exrector del Colegio de San Nicolás de Valladolid; Ignacio Allende, oficial y pequeño propietario de tierras; y Juan Aldama, oficial también e hijo del administrador de una pequeña industria. La conspiración de Querétaro fue descubierta y sus participantes encarcelados. Estos acontecimientos obligaron a Hidalgo a tomar una decisión y la noche del 15 de septiembre de 1810 llamó en su auxilio a todo el pueblo de la villa de Dolores, donde era párroco. La gente acudió en su ayuda, consiguiendo liberar a los presos y hacerse con las armas de la pequeña guarnición local. El movimiento independentista había empezado y la insurrección en un principio restringida a los criollos letrados se convirtió en una revolución popular, reuniendo labradores, peones de haciendas y miembros de las comunidades indias.

La Independencia de México se consumó en 1821, tras la firma de un acuerdo conocido como el Plan de Iguala que establecía tres «garantías»: México sería un país independiente gobernado por un monarca español; la religión católica sería

la oficial y única del país, y los españoles y criollos tendrían los mismos derechos y privilegios. España no reconoció la independencia hasta 1836. El Plan de Iguala fue formulado por Agustín de Iturbide, militar criollo e hijo de un terrateniente español. Iturbide sirvió como oficial del ejército realista durante la persecución de los primeros rebeldes, pero después pasó a liderar las filas del movimiento autonomista. Al concluir la revolución armada, asumió el poder y se proclamó emperador de México, con el nombre de Agustín I, en 1822. Su movimiento no propugnaba ninguna transformación social importante del antiguo régimen. De hecho, reivindicaba ideas conservadoras y trataba de defender a la Iglesia de las reformas liberales. La defensa de la Iglesia se presenta como una cruzada en defensa de la religión, donde Iturbide aparece como un «nuevo Santiago».

El nuevo emperador también recurriría a la tradicional iconografía áulica española, donde la propaganda política giraba exclusivamente en torno a la imagen del monarca que se identificaba con los héroes grecolatinos. El Museo Nacional de Historia de México conserva un óleo titulado *Alegoría de la coronación de Agustín de Iturbide* de José Ignacio Paz, en el que aparece el emperador sentado en su trono mientras es coronado por la Patria y por Hércules. Asimismo, Iturbide mandó acuñar diversas monedas que reproducían la efigie del monarca y su esposa ataviados como emperadores romanos, él con una corona de laurel y ella con un tocado en el cabello (véase Rodríguez Moya, 2003: 216-218). Su reinado fue efímero, tan solo duró hasta marzo de 1823. El emperador disolvió el Congreso y esto provocó los levantamientos que proclamaron la república, convirtiendo a Guadalupe Victoria en el primer presidente mexicano.

Paralelamente a los intentos por mantener la iconografía áulica del monarca, surgen héroes populares como Hidalgo, Morelos, Aldama, Guerrero, La Corregidora, etcétera. Además, aparece el rancho como héroe colectivo y anónimo que exalta el patriotismo y el nacionalismo. Se trata de héroes contruidos por el poder, sometidos a un proceso de idealización de sus cualidades y sus gestas; guerrilleros y otrora *bandoleros*, que luchan contra las huestes del ejército real español. A lo largo de su invención adquieren una dimensión desmesurada que los convierte en objeto de culto y el Estado se los apropia para ponerlos como ejemplos nacionales y referentes de la identidad colectiva. Así, los héroes populares remplazarían en el imaginario colectivo a los monarcas absolutos y su iconografía.

Una de las primeras referencias al héroe rancho la encontramos en *Trajes civiles, militares y religiosos de México* de Claudio Linati, publicado en 1828. Entre el conjunto de litografías que ofrece aparece una titulada *Criollo a caballo tirando el lazo*. La imagen muestra a un jinete que burla el fuego enemigo y emplea el lazo para luchar contra el ejército realista. La litografía va acompañada de unas líneas en las que el autor describe la escena y exalta el patriotismo con frases como la siguiente:

El patriota que desafía la muerte para dar libertad a su país se consagra a sus semejantes, ningún premio personal lo impulsa, si no es aquel que encuentra en la conciencia misma de su sacrificio. Si cae, si muere, la recompensa no lo acompaña. La deja sobre la tierra, grabada en alguna piedra o en el recuerdo de sus conciudadanos» (Linati, 1979 [1828]: 104).

Deja claro que se trata de un hombre de campo diestro en las faenas ganaderas:

Este criollo mexicano, este sencillo habitante del campo lleno de ideas naturales, ve a los soldados extranjeros invadir el suelo de su país para avasallarlo, su corazón se hincha y se inflama de una justa indignación, no cuenta el número de sus enemigos, ni consulta la eficacia de sus armas; el mismo lazo que tira a los toros salvajes para lazarlos, le servirá en su necesidad (*ibidem*).

Concluye señalando que se trata de un rancho: «Satisfecho de haber pagado su deuda a la patria se retira a su humilde rancho y anima a los jóvenes, que escuchan sus relatos, a imitar su ejemplo» (*ibidem*).

Otra referencia a la participación de los rancheros en la Guerra de Independencia la encontramos en la obra de Niceto Zamacois. El historiador cuenta un episodio en el que Francisco Javier Mina¹, navarro

¹ Francisco Javier Mina era español, natural de Navarra, sobrino del célebre militar Francisco Espoz y Mina, que venció a los generales franceses en 43 acciones de guerra cuando en 1808 Napoleón invadió España. Su sobrino también se había distinguido combatiendo contra las huestes francesas. Ninguno de los dos comulgaban con el régimen absolutista establecido por Fernando VII y pugnaban por el restablecimiento de la constitución sancionada por las cortes de Cádiz. Trataron de apoderarse de Pamplona, pero fracasaron y se vieron obligados a refugiarse en Francia. Poco después, Javier Mina pasó a Londres, donde algunos comerciantes ingleses, interesados por las ventajas económicas que podría producir la independencia, le proporcionaron buque, armas, víveres y dinero para combatir contra la monarquía en México. Ahí se le unieron varios oficiales españoles e italianos, que habían emigrado a

que viajó a México para luchar contra el ejército realista, quedó sorprendido ante el atuendo de los rancheros. Dice que, en 1817, Mina y sus hombres se encontraron con una partida independentista que los confundió con el enemigo, pero dando voces y enarbolando un pañuelo blanco lograron entrar en diálogo con ellos. Las impresiones del primer contacto las relata de la siguiente manera:

El jefe expedicionario pasó á ver al comandante de la partida, llamado D. Cristóbal Nava, quien, por la tarde, le acompañó á su campamento con la gente de su partida. El traje de Nava llamó mucho la atención de Mina y de sus soldados. Vestía el traje del «ranche-ro», ó gente de campo del país, que es muy vistoso y propio para montar á caballo. Llevaba un sombrero llamado «jarano», semejante á los de los picadores de España, pero más finos y flexibles, de anchas alas galoneadas de oro, con rica «toquilla»² de plata y «chapetas»³ de lo mismo; un lujoso «jorongo»⁴ de vivos y matizados colores colgando sobre el hombro; una rica «calzonera»⁵ de paño azul, con botonadura de plata, sostenida por un ceñidor de seda, bordado, con grandes borlas de oro colgando por detrás; una «cotona»⁶ de fina piel de venado, adornada de alamares de plata; vistosas «botas camperas»⁷, y lujosas espuelas de ancha rodaja con algunos colgajitos de acero que producen un sonido al andar. Éste es el traje que usa la gente de campo de Méjico, que vive, por decirlo así, á caballo, y el que llevaba el ranche-ro D. Cristóbal Nava, jefe de la partida con quien se encontró Mina. Toda su gente iba bien montada, aunque no vestida con el lujo que él, y llamó la atención de los soldados de la expedición, no solo por la novedad que encontraban en el vestido, sino por la destreza que manifestaban en el manejo del caballo (1877-1882, X: 297-298).

Los rancheros aparecieron con frecuencia en las obras de artistas románticos, viajeros que buscaban

Inglaterra por sus ideas liberales, así como dos ingleses y el famoso fray Servando Teresa de Mier.

² «Grueso cordón de oro, plata, fina piel ó de chaquirá, en forma de culebra enroscada, colocada alrededor del sombrero, y descansando sobre las alas» (nota de Zamacois).

³ «Adorno figurando águila ú otra cosa, que se coloca á ambos lados del sombrero, entre la copa y el ala, para que no salga la toquilla al quitarse el sombrero» (*ibidem*).

⁴ «Lo que en España llamamos manta, y que la usan mucho los contrabandistas» (*ibidem*).

⁵ Pantalón ancho, abierto por el lado de fuera, con doble botonadura de plata desde la cintura á la boca del pie, dejando ver un ancho calzón blanco que lleva debajo» (*ibidem*).

⁶ «Especie de chaquetilla andaluza, de cuero de venado, sobre cuyos hombros y espalda cuelgan porción de alamares de plata» (*ibidem*).

⁷ «Semejante á la polaina ó botín de cuero que usan los andaluces para montar á caballo» (*ibidem*).



Criollo a caballo tirando el lazo, litografía de Claudi Linati (1979 [1828]: 104).

plasmar los paisajes, tipos y costumbres del campo mexicano. Destacan el inglés Daniel Thomas Egerton (1797-1842), el francés Édouard Pingret (1788-1875) y los alemanes Johann Moritz Rugendas (1802-1858) y Karl Nebel (1805-1855), quien además publicó doce litografías acerca de la intervención estadounidense en un álbum titulado *The War Between The United States and Mexico* (1859). Cabe mencionar que en dicha guerra México perdió casi la mitad de su territorio, del cual surgiría el *cowboy* norteamericano.

En 1855 se publicó la obra colectiva titulada *Los mexicanos pintados por sí mismos* que describía los tipos nacionales, entre los que no podía faltar el ranchero. José M. Rivera nos habla de este personaje en un relato que cuenta la toma de contacto con un hombre de campo y de su visita a un rancho. En los primeros diálogos de la narración, el autor expresa a un ranchero su deseo de conocer sus costumbres para escribir el artículo. El interlocutor desconfiado contesta: «¡Acabara su mercé de reventar! Hasta las últimas palabras no cai en la cuenta de lo que su mercé quiere hacer conmigo. Pues! usted solicita darles á los de la suidá el gusto de que se rian del *payo*, del lechero, del boca é palo, como vdes. nos llaman, no es verdad amito?»

(Rivera, 1974a [1855]: 192). Estas líneas expresan la imagen peyorativa que se tenía de los rancheros. Rivera responde negando que su intención fuera hacer mofa de ellos, sino de dar a conocer su estilo de vida, entonces, el hombre acepta llevarlo a conocer su rancho. El artículo subraya que el ranchero habla de manera grosera y tiene costumbres que «la gente ilustrada llama *bárbaras*» (*ibidem*: 198), como colear, montar y mancornar toros. No obstante, Rivera justifica las prácticas taurinas de la siguiente manera: «[...] por cada ranchero que espicha á causa de sus diversiones bárbaras, hay mil gentes ilustradas que perecen á manos de sus delicias cortesanas» (*ibidem*: 198-199). El autor remata describiendo con comicidad el momento en que fue animado a montar un toro.

Una caracterización más detallada de los rancheros la encontramos en *Mexico about 1850* de Carl Sartorius, hacendado alemán asentado en Veracruz. A diferencia de Linati, Sartorius identifica a los rancheros principalmente como mestizos (hijo de padre blanco y madre india), destacando que su originalidad los hacía representantes de las costumbres nacionales. Considera que ellos son el corazón de la nación mexicana, en sus propias palabras: *Precisely this brave, simple, industrius, trustworthy peasantry is the heart of the Mexican nation* (Sartorius, 1961 [1858]: 87). Señala que mientras el criollo reproducía las pautas del español y el indio conservaba calladamente las costumbres de sus ancestros sin asumir una posición preeminente, el mestizo nunca había sido nada más que mexicano por lo que su peculiaridad radicaba en la mezcla de lo español y lo indio. A su vez, asegura que el criollo, atraído por dicha originalidad, trataba de adoptar las particularidades del mestizo (*ibidem*: 82-83).

El mismo autor dice que los rancheros son la clase de pequeños propietarios, así como granjeros, campesinos dispersos, pastores y dueños de ganado mayor. Niega que los mestizos pudieran llamarse clase media en el sentido europeo del término, aunque en el extremo superior se identifican con los criollos y en el inferior con los indios. Sin embargo, cuando se han distanciado de los indios no suelen dar marcha atrás y buscan mujeres más blancas que ellos. Además, describe a los rancheros como portadores de un atuendo particular, gente religiosa, supersticiosa e ignorante, con maneras y lenguaje poco elegantes (*ibidem*: 82-100, 166-168).

Acerca de la personalidad del ranchero menciona que mantienen algunas «virtudes patriarcales», como el respeto a la edad, amabilidad con los

sirvientes y la hospitalidad. Aprenden con rapidez, pero carecen de urbanidad, así como de formación moral y religiosa, lo cual –según Sartorius– produce anomalías en su carácter. Tienen un amplio sentido del honor, la justicia y la sensatez, pero la ambición, el juego y las mujeres suelen conducirlos a excesos de ira y, frecuentemente, a cometer crímenes. Siempre están listos para el baile y el juego, imperturbables por el presente y despreocupados por el futuro. Arriesgan su dinero apostando en carreras de caballos, peleas de gallos y juegos de cartas, en las cuales siempre esta presente la bebida. La afición al juego y la embriaguez suelen conducirlos a la ruina. En asuntos de amor no hay nada que los detenga ante una conquista. El momento más apropiado para los escarceos amorosos se encuentra en los bailes, en los que se escuchan fandangos ejecutados por guitarras y jaranas o arpas (*ibidem*: 83, 89-90).

Sartorius subraya que los rancheros son excelentes jinetes y, después de su esposa e hijos, no hay nada que estimen más que su caballo. Observa que los niños crecen con estos y montan con sus madres hasta que tienen la edad de hacerlo por sí mismos. En el día de la boda, el novio presenta una yegua ensillada en la que ella monta hasta la iglesia y el padre obsequia al hijo un potro. Cuando dos jinetes se encuentran en el camino, pueden entablar largas conversaciones sin apearse, alabando las virtudes de las cabalgaduras y la ascendencia del animal (*ibidem*: 83, 93, 166).

Para Madame Calderón de la Barca⁸, los rancheros eran grandes terratenientes que representaban el carácter nacional: «Creo que nunca el carácter mexicano se muestra más a su favor que en el campo, entre estos grandes terratenientes que proceden de viejas familias, y que viven en sus propias tierras entregados a proyectos agrícolas y del todo alejados de las pasiones de partido y de los intereses mezquinos de la vida de ciudad» (1970 [1843]: 355). Asimismo, subraya la destreza de estos en las faenas y entretenimientos taurino-ecuestres. Acerca de los coleaderos señala que «son meros ejercicios de habilidad, pruebas de destreza varoniles y fortificantes que ayudan a conservar la superioridad física de esta raza de hombres: los *rancheros mexicanos*» (*ibidem*: 356).

La vestimenta y la habilidad con los caballos de los rancheros permitieron que frecuentemente se les identificara con los vaqueros de las haciendas ganaderas, con los arrieros que controlaban los fletes

⁸ Mujer de origen escocés cuyo nombre completo era Francisca Erskine Inglis de Calderón de la Barca.

del comercio y con los bandidos que asaltaban en los caminos. Según Paul J. Vanderwood (1982: 18-19), el bandolerismo fue una «plaga endémica» a raíz de la independencia, fomentada por las disensiones políticas, a las que una geografía propicia les aseguró el buen éxito. Se trataba de jinetes armados e inquietos, hambrientos, desocupados, descontentos de su suerte y resentidos con los poderosos o sus amos. En muchas ocasiones sus depredaciones tenían un matiz de lucha civil y lanzaban sus ataques en el nombre de alguna postura política, autocalificándose de liberales o conservadores, de lerdistas o porfiristas. Así, el personaje aparecía en ocasiones como héroe y otras veces como bandido.

El bandolerismo no quedó exento del romanticismo de la época, ejemplo de esto lo encontramos en la litografía de Casimiro Castro titulada *Ataque a una diligencia* (1864), así como en la novela de Ignacio M. Altamirano titulada *El Zarco*, la cual se publicó como obra póstuma en Barcelona en el año de 1901. El protagonista de dicha novela es el jefe de una banda de ladrones y salteadores al que apodaban El Zarco, por el color azul claro de sus ojos. El autor lo describe de la siguiente manera:

Era un joven como de treinta años, alto, bien proporcionado, de espaldas hercúleas y cubierto literalmente de plata. El caballo que montaba era un soberbio alazán, de buena alzada, musculoso, de encuentro robusto, de pezuñas pequeñas, de ancas poderosas como todos los caballos montañeses, de cuello fino y de cabeza inteligente y erguida. Era lo que llaman los rancheros un *caballo de pelea*. El jinete estaba vestido como los bandidos de esa época, y como nuestros *charros*, los más *charros* de hoy (Altamirano, 1982 [1861-1863]: 16).

Como podemos observar, en la figura del ranchero impera cierta ambigüedad: es un héroe patriota independentista y otrora un bandido; se muestra imperturbable y despreocupado, pero suele explotar en cólera y cometer delitos; tiene un amplio sentido del honor y la justicia, pero el juego, los amores y la embriaguez pueden despertar su ambición; en ocasiones se le presenta como un prototipo del patriota, en otras como ejemplo de la ignorancia y de los vicios de los mexicanos. Dicha ambigüedad del ranchero, así como su afición a la ganadería, el juego, las mujeres, el baile y la bebida, se fijarían permanentemente en el estereotipo romántico del personaje, el cual también sería identificado como «charro».

El empleo de la palabra «charro» para referirse a los rancheros, a los arrieros, a los vaqueros de

las haciendas y a los salteadores de caminos se popularizó a partir de la novela costumbrista titulada *Astucia, el jefe de los hermanos de la hoja, o los charros contrabandistas de la rama*, escrita por Luis G. Inclán. En el prólogo del libro se puede leer cómo el autor llama indistintamente rancheros y charros a los personajes principales, que para unos son héroes y para otros bandidos:

Mi objeto es publicar los episodios de aquellos *rancheros*⁹ [los hermanos de la hoja] que por desgracia la generalidad ha confundido con los ladrones y bandidos, cuando no fue sino todo lo contrario; perseguían de muerte y colgaban sin mucha ceremonia a cuanto bandolero encontraban en su camino. Infundiéndoles terror los ahuyentaron de varias de sus madrigueras, y haciendo a un lado la clase de comercio que a costa de mil peligros eligieron, nunca dieron otra nota de sus personas y eran muy queridos, respetados y aun celebrados de cuantos los conocían.

En estos *charros* se ve patentizado a toda luz el verdadero carácter mexicano, y virtudes naturales de los *rancheros* que figuran como gente de la clase media entre los fuereños, en donde ajenos de los fungimientos de falsa política, con la mejor buena fe manifiestan los sentimientos de su corazón, probando con hechos su franqueza, hospitalidad, desinterés, respetos, sincera amistad y cuanto bueno y útil puede tener un hombre para sus semejantes (2003 [1865]: 5).

Los charros contrabandistas de la obra de Inclán son descendientes de los jóvenes que pelearon contra el Gobierno español que les resultaba insatisfactorio. De manera que los padres no pueden evitar que sus hijos lancen un nuevo grito de independencia contra el Gobierno mexicano, con el que también se sentían inconformes. Astucia, el protagonista de la novela, se proclama constantemente a favor de la libertad y manifiesta su actitud revolucionaria; reniega contra la servidumbre con la frase «servir es ser vil»; es un hombre que se conforma con poco, mientras sea suyo y pueda disfrutarlo sin depender de voluntad ajena. La búsqueda de la libertad y el deseo de salir de la pobreza lo motivan a dejar el rancho de su padre para buscar suerte en el comercio, llevando la consigna «con astucia y reflexión, se aprovecha la ocasión». Pronto Astucia se convierte en jefe de los Hermanos de la Hoja. Se trata de hombres que viven al margen de la política y del gobierno, transgresores por dedicarse al contrabando del tabaco, pero organizados por una ley propia conformada por valores

⁹ Las cursivas son mías.



Ataque a una diligencia, litografía de Casimiro Castro (1864).

morales que granjeaban a los charros la simpatía, la gratitud y la complicidad de los más pobres para fundar una sociedad justa e ideal en contra del Gobierno de Antonio López de Santa Anna.

Aunque no elimina la ambigüedad del rancharo charro, Luis G. Inclán pretende reivindicar la heroicidad y la rectitud de sus actos. Su postura corresponde a la de un hombre que defiende sus orígenes, ya que él mismo había nacido en un rancho de la hacienda de Coapa y su padre era administrador de la hacienda de Narvarte. Durante su juventud trabajó en diferentes haciendas, combinando las faenas de campo con los estudios. Además llegó a administrar la plaza de toros de la capital y la de Puebla¹⁰.

Después de un tiempo, Inclán volvería a su lugar natal, el rancho de Carrasco, pero la invasión estadounidense destruyó sus propiedades y se vio obligado a establecerse en la capital. Con el producto de la venta de su rancho compró una pequeña

imprenta y una litografía en la que se hacían imágenes religiosas. Ahí publicó sus obras *Reglas con que un colegial puede colear y lazar* (1860), en el que trata de transmitir sus conocimientos a los jóvenes aficionados a la caballería mexicana; *Recuerdos de Chamberín* (1860), donde cuenta en décimas sus andanzas al lado de su noble caballo; la ya mencionada novela *Astucia, el jefe de los hermanos de la hoja, o las charros contrabandistas de la Rama*; *El capadero en la hacienda de Ayala* (1872), folleto en el que describe las faenas festivas que disfrutó por invitación de José Trinidad Pliego; y *Ley de gallos* (1872), reglamento para el mejor orden y definición de las peleas. Con excepción de los reglamentos, en la obra de Inclán destaca el empleo del lenguaje campirano o «dialecto ranchero», como él lo llamó en su libro dedicado a su caballo Chamberín (1969 [1860b]: 98), lo cual le costó fuertes críticas.

La novela *Astucia*, la obra más importante de Inclán, se publicó por primera vez bajo la autorización burocrática del emperador Maximiliano I, quien asumiría la Corona de México entre 1864

¹⁰ Acerca de la biografía de Luis G. Inclán puede consultarse Aranda, 1969: 1-30.

y 1867. Maximiliano, hermano del emperador austriaco Francisco José I, impuso su reinado con el apoyo militar de Napoleón III y gobernó bajo el amparo de los conservadores mexicanos. El reformista liberal Benito Juárez ocupaba la presidencia de la República en ese momento y se vio obligado a trasladar su capital al norte del país, desde donde dirigió la resistencia.

Para entonces, la Ley Lerdo¹¹ de 1856 había promulgado la desamortización de las fincas rústicas y urbanas, desencadenando la Guerra de Reforma. Estos eventos produjeron la disolución de un buen número de grandes propiedades, dando lugar a que surgiera una amplia región de hegemonía ranchera en Los Altos, zona que incluye municipios colindantes de los estados de Guanajuato, Jalisco y Michoacán. Aunque Los Altos sería considerada la región ranchera por excelencia, había también muchos municipios de la República dominados por pequeños terratenientes (Brading, 1992: 105). La presencia del charro había cobrado tal importancia en el espíritu nacionalista que Maximiliano no dudó en emplearla con fines propagandísticos. Niceto Zamacois cuenta que en un acto público, celebrado el 25 de mayo de 1865 en Jalapa, el emperador mexicano se atavió a la usanza charra: «Maximiliano hizo su entrada en un arrogante corcel dorado; vestía el traje mejicano, que usa la gente del campo llamada *ranchera* cuando monta á caballo: *calzonera* de paño azul con botonadura de plata, chaqueta de paño del mismo color, sombrero gris de ancha ala, y llevaba en el cuello una condecoración» (1877-1882, XVII: 1086-1087). No obstante, deja claro que la élite mexicana no lo vio con buenos ojos:

Aunque el traje del *ranchero* mejicano es sumamente airoso y es verdaderamente el nacional cuando se monta á caballo, no correspondía á la seriedad de un acto de recepción, presentarse con él un monarca. Todas las cosas tienen su lugar y tiempo oportunos; y no eran ciertamente aquellos instantes en que lo más granado de la sociedad le esperaba vestida con todo lujo que puede desplegarse en un salón, los que debiera haber elegido para presentarse con él. Aquel traje era el especial de la gente del campo y no de las ciudades. Las personas que habitan en ésta se lo ponen únicamente para montar á caballo; pero jamás ninguna autoridad mejicana se vestía así al

visitar alguna población ni en ningún acto oficial. Su entrada debió haberla hecho en carruaje descubierto, ó de gran uniforme si quería entrar á caballo. Se comprende que el emperador Maximiliano lo hizo con la intención laudable de manifestar que su corazón estaba consagrado enteramente á Méjico; pero á un soberano le corresponde patentizar ese efecto de otra manera: con sus palabras y con sus obras. Vestir el traje campesino en la entrada solemne á una población en que las autoridades le esperaban vestidas de frac, como correspondía á la solemnidad del acto, fue una puerilidad que oí censurar á conservadores y republicanos (*ibidem*: 1087).

El emperador proveniente de Austria gobernó solo por tres años y la República se reinstauró con Juárez como presidente. Maximiliano presionó para que el ejército francés se retirara y él fue capturado por el ejército republicano, juzgado por un consejo de guerra y fusilado en 1867. Este acontecimiento fue plasmado en varios lienzos por Edouard Manet, claramente influenciado por el cuadro que Goya dedicó a los fusilamientos del 3 de mayo en Madrid.

La obra de Manet nos muestra a Maximiliano, acompañado de Miramón y Mejía, frente a un escuadrón de fusilamiento que no visten el uniforme mexicano sino el del ejército francés, el cual le condujo a imponer un gobierno sometido al control de Napoleón III. En contraste, Maximiliano lleva un sombrero mexicano, como si fuera un halo de heroicidad que lo identifica con la gente que él gobernó. Así, la imagen lo presenta como el chivo expiatorio de una política no fue vista con buenos ojos por el pueblo francés, ya que sus gobernantes se vieron obligados a subir los impuestos para financiar la empresa. El fusilamiento motivó la airada crítica de los liberales y los republicanos franceses, entre los que se contaba Manet, quien interpreta este episodio desde el punto de vista del crítico al sistema imperialista del régimen francés. Esta provocación al Gobierno fue contestada mediante la prohibición a Manet de exhibir públicamente el lienzo, veto que se mantuvo hasta 1879.

Al Gobierno de Juárez le sucedió el de Sebastián Lerdo de Tejada, quien intentó hacer modificaciones legales para su reelección. Porfirio Díaz aprovechó la situación para levantarse en armas y, tras el interinato de José María Iglesias, ocupó la presidencia. Durante el porfiriato (1876-1911) se fortaleció la policía rural¹², fuerza que con sus

¹¹ Esta ley fue promulgada por Miguel Lerdo de Tejada cuando ejerció como ministro de Hacienda durante el mandato de Ignacio Comonfort.

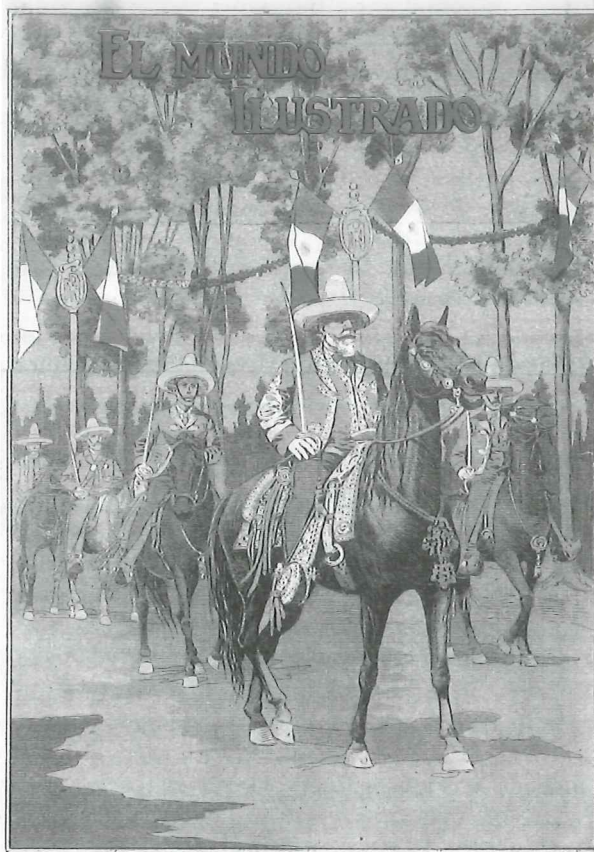
¹² La policía rural, también conocida como «los rurales», fue fundada por Zaragoza en el periodo de Juárez.

trajes charros se erigió como un emblema nacional. El propósito de los rurales era combatir el bandolerismo y poner las bases de un proceso de centralización política. Los hombres que se alistaban en esta fuerza policial eran gente de clase baja, sin ningún tipo de formación, atraída por la posibilidad de contar con un empleo fijo. Entre ellos había muchos hombres acostumbrados a vivir licenciosamente y hasta bandoleros. La mayor parte de los rurales habían prestado servicios militares en las guerrillas constitucionales o en el ejército federal. Como señala Vanderwood (1982: 43), en muchos casos la distinción entre un guerrillero patriota y un verdadero bandolero solo dependía de las inclinaciones políticas de quien hacía el juicio, pues todas las fuerzas mexicanas de aquella época acogían en sus filas a delincuentes y bandoleros declarados. Los rurales garantizaron la paz exigida por el presidente Díaz, pero generalmente se veían envueltos en robos y problemas motivados por el alcohol, los juegos de azar y la prostitución.

Los rurales parecían sintetizar la ambigüedad de los charros, que con mucha claridad subrayó Manuel Payno en su novela *Los bandidos de Río Frío*. Esta obra se encargaría de mostrar que los extremos del gobierno y del bandidaje solían coincidir y entenderse. Entre sus personajes destaca Relumbrón, coronel del Ejército y charro de elegante vestir con habilidad en las faenas camperas, cuyos negocios consistían en la falsificación de dinero, el robo y la estafa en el juego (Payno, 1982 [1891]: *passim*).

A pesar de los inconvenientes que pudieran provocar, la policía rural se glorificó como un cuerpo de valientes charros que dieron paz y reconocimiento internacional a la República. En las fiestas nacionales, como el 5 de mayo y el 15 de septiembre, los rurales desfilaban a caballo ataviados a la usanza charra, asumiendo la representación de todo lo que se consideraba el México genuino. También participaban en eventos internacionales como la exposición celebrada en Buffalo, Nueva York (1901) y los periódicos ensalzaban la destreza de estos jinetes, tanto en sus exhibiciones públicas como en el combate contra la delincuencia (véase Vanderwood, 1982: 146-158). Indudablemente, los mexicanos estimaban a la policía rural, por lo menos como se veían en los desfiles, que era el único aspecto en que la conocía la mayor parte de la población.

Cuando estalló la Revolución de 1910, los rurales cerraron filas en la defensa de Díaz, pero al ser derrocado el dictador se adaptaron rápidamente al cambio de Gobierno. Madero, nuevo presidente



15 de septiembre de 1907.

La portada de la revista *El mundo ilustrado* muestra el desfile de los rurales del 16 de septiembre de 1907.

de la República, tenía una buena opinión de la actuación y la fama de la policía rural, y trató de mantenerlos como uno de los pilares de su Gobierno, como lo hizo su predecesor. No obstante, había un sector de la policía que se mostraba inconforme y, cuando Victoriano Huerta dio su golpe de estado en 1913, el mismo capitán de los rurales Francisco Cárdenas asesinó personalmente a Madero (*ibidem*: 210). Los rurales se disolvieron cuando Huerta tomó el camino del exilio, pero ya entonces no eran más que una pálida imagen de los que habían sido en época de Díaz.

El periodo porfirista había favorecido la gran propiedad con la idea de que la hacienda modernizada y renovada aseguraría la prosperidad del país. Por su parte, los gobiernos que surgieron de la Revolución propusieron la destrucción de la hacienda y una reforma agraria en beneficio de los campesinos. Así, a partir del movimiento revolucionario comenzó la disolución del sistema de hacienda. Sin embargo, la reforma agraria no

excluyó de manera fundamental la existencia de grandes propiedades hasta 1935, durante el Gobierno de Lázaro Cárdenas. Después de la aprobación de la Constitución de 1917, los hacendados precavidos comenzaron a repartir sus propiedades entre familiares y prestanombres, sin descentralizar la organización de las mismas. Además, los propietarios de las haciendas disponían de un fuerte capital que les permitía evitar inminentes expropiaciones mediante sobornos y trámites jurídicos; a la vez que contaban con defensores en las discusiones políticas, que se oponían a la expropiación arguyendo las consecuencias económicas (Nickel, 1996 [1978]: 172-181).

Actualmente, siguen existiendo fincas afectables por la expropiación, pero ya no hay haciendas como instituciones de la estructura agraria. El ejido se ha impuesto con gran éxito político y

social, aunque no económico. Según Nickel (*ibidem*: 181), el éxito económico puede atribuirse más bien a los ranchos altamente productivos que se han conservado como restos o partes de antiguas haciendas, que se crearon con base a la acumulación de minifundios particulares e (ilícitamente) parcelas ejidales o en el curso de las inversiones realizadas a partir de Calles en instalaciones de regadío e infraestructura al norte de México.

En este contexto, la figura del rancharo charro fue cobrando mayor protagonismo frente a la imagen del hacendado. En la primera mitad del siglo xx, los medios de comunicación electrónicos contribuirían a la folclorización del personaje, reinventándolo en los términos de la revolución institucionalizada, aunque no sin cierta nostalgia por el México de las haciendas ganaderas.

El traje del charro y sus parejas imaginarias

Uno de los aspectos que más llamaron la atención de los viajeros y artistas del siglo XIX fue el traje de los rancheros. En las descripciones y las imágenes aportadas por estos parece haber dos tipos de indumentaria. Por un lado, la que podemos encontrar en las litografías de Claudio Linati tituladas *Criollo y Hacendado*; así como la que muestra el dibujo de Hesiquio Iriarte que sirvió de ilustración en el libro de *Los mexicanos pintados por sí mismos*. En ambos casos, las imágenes muestran a un hombre con sombrero de copa baja; *cotona* corta de gamuza de venado, que solo cubre el tórax; camisa blanca y corbata; *calzonera* que consiste en un pantalón de gamuza abierto por ambos costados y provistos de botones (generalmente de plata) y ojales en toda la longitud de las aberturas, por donde asomaba el calzón blanco de manta; faja o ceñidor de seda para sujetar las *calzoneras*; bota de campana que se ataba debajo de la rodilla y espuelas.

Mientras el ranchero porta un sarape, el hacendado lleva una lujosa manga de paño, bordeada por la *dragona* o *muceta* que consiste en un círculo de terciopelo galoneado y adornado con flequillos, de seda o hilo de oro, que cubren los hombros. Este elemento distingue al vaquero o pequeño propietario del amo o dueño de una hacienda. Tanto el sarape del ranchero, como la manga del hacendado, presentan una abertura en medio, por la que pasa la cabeza, rasgo particular de estas prendas. Cabe agregar que uno lleva el lazo con el que faena en el campo y el otro una espada que destaca su dignidad. Al parecer, la mayor parte de los rancheros y los vaqueros de las haciendas vestían de esta manera. Los hacendados también usaron este traje, pero en muchas ocasiones solían adherirse a las modas europeas, especialmente, aquellos que vivían en las ciudades.

El traje aquí descrito coincide con el que usaban los «cuerudos», que eran los mayordomos, caporales, vaqueros y mozos de estribo. También corresponde al de los «chinacos», hombres que García Icazbalceta definía como «la hez el pueblo» (1899: 152), pero que adquirieron cierto prestigio al participar como guerrilleros liberales en el bando juarista, distinguiéndose como excelentes lanceros. Los «cuerudos» y los «chinacos» eran jinetes que pertenecían a los estratos sociales inferiores, por lo cual su indumentaria era la más sencilla y sin lujos. Generalmente, fueron descritos con el traje de cuero antes mencionado, pero también podían usar el sombrero de copa redonda con cuatro pedradas, en lugar del de copa plana.

Cuando los jinetes mexicanos —ya fueran empleados de las haciendas, rancheros o salteadores de caminos— conseguían prosperar económicamente hacían ostentación de ello en su indumentaria. El traje se llenaba de costosos adornos y bordados de oro o plata, y el cuero se sustituía por paño fino, el cual protegían con las *chaparreras*¹. Se trataba de hombres que pertenecían al sector popular y empezaron a ascender en la escala social, distanciándose de los estratos sociales inferiores. Mathieu de Fossey nos ofrece una excelente descripción del vestido de estos ricos jinetes que asistían al paseo de la Viga y a los que llama «payos o charros»:

Viste el payo un dolmán de paño azul o verde y un pantalón igual. Aquél está exquisitamente bordado de oro o plata, y regularmente guarnecidos de pieles; jamás se abrocha dejando ver una camisa de olán batista entolada de encaje, y una corbata suelta cuyas puntas pasan por un anillo de brillantes. Afianzados los pantalones en la cintura por

¹ Especie de zahones de piel que se usan en México.



Del lado izquierdo, *El Ranchero* de Hesiquio Iriarte (Varios autores, 1974 [1855]); a la derecha, *Hacendado* de Claudio Linati (1979 [1828]: 37).

una faja colorado con flecos de oro, están igualmente bordados y guarnecidos con dos ringleras de botones redondos de plata; las piernas están abiertas a los lados desde la mitad del muslo dejando fluctuar libremente debajo los calzoncillos de tela; pero a caballo están tapados por pedazos de cuero de color moreno que los envuelven a guisa de botas, los que se atan con ligas de tisú de plata. Estos cueros llamados *botas vaqueras* están igualmente labrados con mucho cuidado, y suelen costar hasta más de 100 pesos; sin embargo, a pesar de su valor es una compostura poco graciosa; pero da más firmeza al jinete, siendo indispensable cuando quiere *travesear* a caballo, diversión a que se entrega con gusto la gente del campo. A más de lo dicho, enormes espuelas de acero con labores de ataujía, afianzadas de borceguíes de gamuza, le sirven de especie de laña al jinete, contribuyendo a mantenerlo inmóvil en su silla por más brincos que dé el caballo y por más empujes que reciba. En fin, el sombrero de alas grandes y galoneadas, la manga relumbrante de oro, que se echa en un hombro, y la espada de cinco cuartas,

completan el vestido de payo tan elegante cuanto rico, que nada de payo tiene sino el nombre, pues un vestido de aquéllos no baja de 2 000 pesos y suele costar mucho más (1994 [1844]: 127-128).

En la segunda mitad del siglo XIX, se popularizó el traje charro, que consiste en chaqueta abierta de solapas –en ocasiones con chaleco debajo– y pantalón ajustado. Manuel Payno describe una indumentaria de este tipo en *Los bandidos de Río Frío*: «Calzonera de paño fino pegada a la pierna y cerrada en los costados con una serie de botones de plata, su chaqueta larga de color oscuro, su ligero sombrero jarano, blanco, con toquillas negras en forma de culebra enroscada, con la cabeza de oro, los ojos de brillante y la cola de plata» (1982 [1891]: 530). El exceso en los adornos, así como la «tosquedad» de sus costumbres y en la manera de hablar, fue el motivo de que se denominara de manera peyorativa «charros» o «payos» a estos jinetes. No obstante, desde los primeros años que siguieron

a la Guerra de Independencia se les identificó como parte esencial de la nación, abriendo la posibilidad de que las clases altas emplearan el traje charro para identificarse con el pueblo.

Como ya he mencionado en el capítulo anterior, el emperador Maximiliano se atavió a la usanza charra para su entrada a la ciudad de Jalapa en 1865 (Zamacois, 1877-1882, XV: 1087). Según José Luis Blasco, secretario particular de Maximiliano, el emperador vistió nuevamente el traje de rancho en un coleadero que organizó en el castillo de Chapultepec con motivo de su 33º cumpleaños. Blasco lo narra de la siguiente manera:

A las nueve en punto de la mañana, salió el emperador del castillo, vestido de charro y montando su precioso caballo «Orispelo». Todos los que le seguíamos, excepción hecha de los militares íbamos también vestidos de charros y montando muy buenos caballos en silla mexicana.

La emperatriz, sus damas de honor y las señoras invitadas asistieron a este acto en carruajes abiertos.

Habiendo llegado a la tribuna de honor el ministro portugués ocupó el asiento que encontraba a la derecha de Maximiliano. Amenizaban el espectáculo, las brillantes bandas militares de los cuerpos de austriacos y franceses.

Comenzó éste sport del lazo, que tan conocido es en México y en el que se lucieron varios charros y después siguió el coleadero, y como se encontraban presentes los soberanos, todos hicieron proezas extraordinarias, especialmente el coronel Paulino Lamadrid, quien no contento con colear a caballo como lo hacían todos, derribó con sus hercúleos brazos varias veces a un toro, haciendo la suerte a pie.

A las doce terminó el coleadero [...] (*apud* Menes, 1996: 29-30).

Sabemos también que buena parte de la élite mexicana no vio con buenos ojos que Maximiliano se vistiera de charro; consideraban que era una «puerilidad» impropia de un soberano (véase Zamacois, 1877-1882, XV: 1087). Algo muy similar le sucedió a Madame Calderón de la Barca, esposa del primer embajador de España en México, quien en su carta octava de su libro *La vida en México*, fechada el 30 de diciembre de 1839, habla de sus planes de asistir a un baile benéfico vestida de «china poblana». Al día siguiente, la esposa de un general le hizo llegar uno de estos trajes, pidiéndole que usara el que ella le enviaba. La carta novena del 5 de enero de 1840 cuenta que recibió una gran concurrencia de españoles interesados en saber si tenía la intención de ataviarse de «china» para el

baile y ella se mostró sorprendida al ver que todos se preocupaban tanto por este asunto. Asimismo, dos mujeres de Puebla le ofrecieron todos los detalles necesarios de su uso y le manifestaron el agrado que generaba su decisión. Sin embargo, el agrado no era compartido por los más moralistas y, poco después, el secretario de estado, los ministros de Guerra y del Interior, se presentaron en la embajada para pedirle que abandonara la idea de vestir ese traje, argumentando que las chinas poblanas eran *femmes de rien*² y que «no usaban medias». En cuanto se marcharon estas visitas, recibió un recado de algunas mujeres principales de la ciudad, en donde exponían sus razones para que el uso del traje de «china» fuera objetado; el mismo día recibió una carta de José Arnaiz, hombre al que la esposa del embajador calificó de entrometido, en la que aseguraba que el vestido de china poblana era «el de una mujer de reputación poco envidiable» (Calderón de la Barca, 1970 [1843]: 50, 57). Evidentemente, la marquesa de Calderón de la Barca decidió no usar este traje y adoptó el de una «virtuosa *contadina* romana».

A pesar de que algunos miembros de la élite tenían sus reservas con respecto a la china, esta llegaría a convertirse en la compañera del charro dentro del imaginario nacional y ambos conformarían la pareja representante de la mexicanidad. El traje de china consistía en camisa bordada de seda o *chaquirá*, que dejaba ver el cuello cuando no lo cubría un rebozo de seda; enagua interior con encajes bordados de lana en las orillas que se llamaban «puntas enchiladas»; sobre esta enagua iba otra de lana suave³ o de seda, recamada de listones o de lentejuelas; una banda ceñía su cintura y calzaba zapatos de raso. La china peinaba su cabello con dos anchas trenzas caídas hacia atrás y unidas con cintas de seda. Sobre este personaje se construyeron dos leyendas: una que la definía como un personaje «vulgar» y al mismo tiempo sensual, que vivía sus amores con mucha libertad; otra leyenda, le atribuía cierta santidad, obras de caridad e, incluso, milagros.

Como ya ha mencionado Vázquez Mantecón (2000: 125), el estereotipo de la china fue inaugurado por Manuel Payno en 1843, con su relato titulado *Viaje a Veracruz*. Payno otorgó especial atención a la sensualidad de esta mujer y su provocativo atuendo, al que consideraba «el traje nacional». Asimismo, menciona la libertad sexual de la

² «Mujeres de nadie».

³ A esta prenda le llamaban también «castor», ya que su textura se asemejaba a la de la piel de dicho animal.

china y su especial gusto por asistir a los fandangos para zapatear jarabes y otros sonos del país, con el lépero como pareja⁴. José María Rivera, en *Los mexicanos pintados por sí mismos*, asegura que se trata de su «tipo nacional y predilecto» y menciona que esta podría ser una versión de la maja o la manola española, pero subraya que para él la china es «legítima y hermosa hija de México» (1974b [1855]: 90). También pone énfasis en sus dotes de bailadora y su sensualidad, aspecto que aparecería con frecuencia en la literatura de la época. Por ejemplo, Marcos Arróniz, en su *Manual del viajero en Méjico*, menciona que la china «en el jarabe, baile tan bullicioso y nacional, cautiva con sus movimientos lascivos, con la mirada de sus pardos ú oscuros ojos» (1991 [1858]: 138).

Aquellos que preferían pensar que este tipo nacional tenía un origen noble y casto, aseguraban que la primera china había sido una princesa del Gran Mogol llamada Mirra, quien llegó a México en el siglo xvii como esclava, con el nombre de Catarina de San Juan. Al morir se le atribuyeron milagros y se le rindió culto como santa, hasta que la Inquisición prohibió estas devociones populares. Algunas versiones cuentan que en Puebla se casó con un esclavo de la casta de los chinos⁵, de donde le vino el sobrenombre de «china», pero conservó su virginidad hasta su muerte. Otras indican que conservó la manera de vestir de su natal Delhi, dando origen al atuendo de la china poblana⁶. Sin duda, más cercana era la influencia de la moda impuesta por algunas cortesanas españolas o criollas, con las que al fin las chinas compartían cierta libertad sexual; además, los elementos que constituyeron la indumentaria de las chinas fueron comunes en diversas latitudes del mundo y épocas muy variadas (Vázquez Mantecón, 2000: 135-136).

Las chinas mexicanas desaparecerían en la segunda mitad del siglo xix, pero los folcloristas se encargarían de mantener viva la presencia del estereotipo como emblema nacional. La persistencia de este dependió en buena medida del

matrimonio imaginario que se estableció entre el charro y la china. La primera referencia a dicha asociación la encontramos en un breve artículo de Niceto Zamacois, donde nos habla de los viandantes que acudían al Mercado de Iturbide, antigua plaza de San Juan, poniendo énfasis en el provocativo traje de la china y el costoso traje charro:

Fijemos la vista en esa animada plaza, y en ella veremos á alguna de las *chinas*, semejantes á las manolas de España, de ojos árabes, de enaguas con lentejuelas hasta media pierna, dejando ver un pié en abreviatura, sin media, y calzado por un zapato de raso verde, ceñida su estrecha y mórbida cintura por una *banda* (ceñidor) carmesí; mal cubierto el provocativo seno, por una camisa de lienzo sutil, bordada caprichosamente con seda de colores, terciado con gracia el rebozo calandrio de caladas puntas, y con las anchas trenzas de su negro pelo caídas hacia atrás, y unidas con dos anchas cintas azules de raso; á su lado va su adorador, con ancho sombrero jarano de inmensas alas, caído sobre la oreja derecha, embozado en el vistoso jorongo ó manta, como en España la llaman, con el cigarro tras de la oreja izquierda, y dejando ver bajo las costosas calzoneras, adornadas de tres docenas de botones de plata, un ancho calzón blanco que su compañera misma se esmeró en lavar y planchar (1855-1856: 31).

Antes de que concluyera el siglo xix, la figura del charro y la china ya se había grabado de manera indeleble en el espíritu nacionalista, pero la alianza imaginaria entre ambos no se había consumado del todo. Antes tuvo que haber una selección de elementos que caracterizarían a estos personajes y contribuyeron a la exaltación del patriotismo. Joaquín García Icazbalceta, abrevando expresamente de la novela *Astucia*, definió al charro como un «hombre de a caballo: campirano», que usa un «traje especial a veces muy lujoso» (1899: 145). Asimismo, citó unos versos de Somoano, donde se destaca la vestimenta y una habilidad con el ganado mayor, comparable a la que muestra conquistando a las mujeres:

Con el sombrero jarano
De alta copa y anchas alas,
El riquísimo zarape
Que sabe llevar con gracia,
La chaqueta y pantalón
Con botones de oro y plata,
Su pistola siempre al cinto
A caballo y con reata,
Tan ducho en el jaripeo

⁴ Florencio M. del Castillo definía al lépero de la siguiente manera: «Hay el *lépero*, propiamente dicho, hijo de la ciudad, criado en ella, verdadero lazzaroni mexicano, sin industria, sin amor al trabajo, indolente perezoso, amigo del sol y de los licores, que vive por milagro, cuando no por el robo ratero. Este viste un calzón ancho de manta, una frazada al hombro y sombrero de *petate*» (1855-1856: 19).

⁵ Chino se llamaba al descendiente de indio y negra o de negro e india.

⁶ Acerca de la leyenda de la china véase Pastor (1929: 113-118); Rincón Gallardo (1977 [1939]: 269-272); Valle Arizpe (1977 [1939]: 272-276) y Vázquez Mantecón (2000: 132-133).

Como en quebrar muchachas,
Es el charro mexicano,
Hombre de presencia tanta,
Que imponiendo va á los hombres
Y enamorando á las damas.
(*apud* García Icazbalceta, 1899: 145).

Empleando una frase de la novela de Inclán⁷, Icazbalceta (*ibidem*) menciona que aquellos hombres que imitan en el traje y en el trato a los hombres de a caballo o campiranos sin serlo son llamados «charros de agua dulce». La distinción deja claro que el charro auténtico debe ser hábil como jinete y diestro en las faenas ganaderas. A su vez, nos muestra que la imagen de este personaje ha calado tanto entre la población que hay personas deseosas de identificarse con él, lo cual no resulta raro al ver los atributos que le fueron asignados. Tenemos entonces que el charro se caracteriza por el origen campirano, la vestimenta, el conocimiento acerca de los caballos y los bovinos, la valentía, la arrogancia y la habilidad para lograr el amor de las mujeres. Nótese la dignificación del hombre de campo, antes considerado «rudo» e «ignorante», a través de la exaltación de su hombría y sus dotes de seductor.

En lo que respecta a la china mexicana, Icazbalceta considera que el retrato de ella que ofrece Payno en su *Viaje a Veracruz* es bastante exacto en cuanto a lo externo, pero no coincide con dicho autor en que la china fuera «la mujer del lépero, sucia y desharrapada, sino una mujer del pueblo que vivía sin servir a nadie y con cierta holgura a expensas de un esposo o de un amante, o bien de su propia industria» (*ibidem*). ¿Quién era entonces la pareja de la china? Para Icazbalceta, se trataba del hombre al que despectivamente llamaban «chinaco» o «chinacate». Define a la china como una mujer de raza mestiza, que «se distinguía generalmente por su aseo, por la belleza de sus formas, que realzaba con un traje pintoresco, harto ligero y provocativo, no menos que por su andar airoso y desenfadado» (*ibidem*: 152). Señala que estas mujeres han desaparecido por completo, por lo menos el traje y los modales que la distinguían, pero permanecieron algún tiempo en Puebla y de ahí les vino el nombre de «chinas poblanas». Menciona también que el traje de china, con algunas adiciones, se podía ver cuando se exhibían «los bailes nacionales», al parecer, en las representaciones de las «orquesta típicas».

⁷ La frase es «Somos charritos de agua dulce; primero nos desayunamos, que ver a nuestros animales» (*Astucia...*, tomo I, capítulo 15).

Las llamadas orquestas típicas aparecieron en la década de 1880, las más importantes de aquellos tiempos fueron la Orquesta Típica de México de Carlos Curti y la Orquesta Típica de la Ciudad de México de Miguel Lerdo de Tejada. Se trataba de agrupaciones que se ataviaban de charros para ejecutar música europea, así como piezas de corte popular que ellos mismos componían o arreglaban para adaptarlas al gusto de su audiencia. En sus presentaciones era común que apareciera una china y un chinaco o un charro bailando algún jarabe. Lerdo de Tejada y Mario Talavera, biógrafo y colaborador de este, solían participar en las tertulias de artistas e intelectuales que se realizaban en la casa del pintor Nacho Rosas. Talavera (1958: 148) asegura que ahí las hermanas Pérez Caro enseñaron a Anna Pavlova a bailar el *Jarabe tapatío*. La famosa bailarina rusa montó en 1919 la obra *Fantasía mexicana* donde ella, vestida de china poblana y acompañada por un bailarín con atuendo charro, bailaba de puntas el jarabe. Años después, esta versión estilizada llegó a ser el jarabe oficial de los escolares mexicanos (véase Lavalle, 1988: 97). Así se consumó la alianza imaginaria entre el charro y la china.

La indumentaria charra había adquirido tal relevancia, como emblema nacional, que en 1912 se armó un gran revuelo cuando el inspector general De la Vega trató de cambiar el uniforme de los rurales. Pretendía que los rurales vistieran pantalones y camisa de color gris, chaparreras y sombrero de cuero, parecidos a los usados por los vaqueros texanos. Pero ante la presión del público, los miembros de la organización tuvieron que recuperar el modelo antiguo, estilo charro (Vanderwood, 1982: 211). En las celebraciones del Centenario de la Consumación de la Independencia de 1921 se propuso poner énfasis en el carácter «popular» del festejo haciendo un «Gran Concurso de Charros», en el que se premió a los mejor vestidos. Además se convocó otro concurso para buscar a «la India Bonita», la ganadora ocuparía un lugar de honor con una corte de chinas poblanas y sería escoltada por un grupo de charros. Igualmente, para la «Gran Corrida del Centenario» se pidió a las damas que asistieran portando el traje de china y a los caballeros que vistieran el traje charro (Carreño, 2000: 20-22).

El mismo año de las fiestas del Centenario de la Consumación de la Independencia se fundó la Asociación Nacional de Charros, con el propósito de salvaguardar las «tradiciones mexicanas» y fomentar los ejercicios taurino-ecuestres en el



LA TIEMENA
ALMACÉN DE REBOCERÍA
Y ARTÍCULOS NACIONALES

CASA MEXICANA
CARLOS ARRIETA MURILLO

**SASTRERÍA FINA Y CORRIENTE
PARA CHARROS**
TRAJES HECHOS Y A LA MEDIDA DE CHINA
Y JALISCIENSE-GUAYABERAS-PANTALONES-ETC.

SARAPES y TAPETES
de SALTILLO-OAXACA-
STA. ANA CHIAUTEMPAN
ALMOLOXA-TOLUCA- etc.

**TRAJES TÍPICOS NACIONALES
DE CHINA POBLANA**
TEHUANA-MICHOACANA Y CHIAPANECA-ETC.
REBOZOS DE TENANCINGO-LA PIEDAD-ETC.

MANTELERÍA FINA EN LINO Y ALGODÓN
VENTAS AL MAYOREO Y MENUDEO

AVDA. 20 NOVIEMBRE 82-C. TEL. 12-82-41 MEXICO D. F.

Anuncio de un almacén de «artículos nacionales», publicado en *México Charro*, 1944.

ámbito urbano. Su presentación pública tuvo lugar en dichos festejos, en los que desfilaron ciento cincuenta jinetes charros de la misma manera que lo hacía el ya desaparecido cuerpo de rurales y organizaron un jaripeo (véase Cuéllar, 1929b: 227-231). No cabe duda de que los charros eran los más interesados en mostrarse como el emblema de «lo más mexicano». La publicación de notas periodísticas, revistas y libros contribuyeron en este sentido⁸. En un artículo publicado en el periódico *Excelsior* del 21 de junio de 1925, José de J. Núñez y Domínguez

⁸ Entre las principales publicaciones se encuentran: *Charrerías* de Alfredo B. Cuéllar (1929a), *El libro del charro mexicano* de Carlos Rincón Gallardo (1939), *Historia de la charrería* de José Álvarez del Villar (1941), *Iconografía charra* de Leovigildo Islas Escarcega y Rodolfo García-Bravo y Olivera (1969), *Origen y evolución del charro mexicano* de José Ramón Ballesteros (1972), *El libro de la charrería* de José Valero Silva (1985) y *La charrería: tradición mexicana* de Octavio Chávez (1991). En cuanto a las publicaciones periódicas cabe mencionar *México Charro*, *Órgano Oficial de la Federación Nacional de Charros* y el *Anuario de la Sociedad Folklórica de México*.

destaca el «patriotismo» que revestía la labor de la asociación charra y de uno de sus fundadores:

La «Asociación Nacional de Charros» vigilante vestal que conserva vivo el fuego de la tradición suntuaria Mexicana, celebra su aniversario con un festival eminentemente nacionalista [...] Precisa confesar que si la Asociación de Charros afána-se tanto en estos últimos tiempos por mantener siempre en el espíritu público el amor a lo vernáculo, es a un distinguido miembro de ella, al infatigable Alfredo B. Cuéllar, a quien corresponde en buena porción el fervor que se ha despertado por lo típico [...] Cuéllar merece bien de todos aquellos que amen de veras a la Patria y cuanto tiene de característico y distintivo, ya que sin más interés que el amor al terruño, multiplica su conocida actividad para que no desaparezca lo único que nos resta ya fundamentalmente Mexicano «El Charro y la China» (1929 [1925]: 76-77).

Este texto se publicó nuevamente en el libro *Charrerías* de Alfredo B. Cuéllar, donde se reúnen un buen número de artículos y poemas con la misma tónica. Los principales temas son los trajes de charro y de china, el folclore musical, los jarabes y las prácticas taurino-ecuestres rancheras. Todo esto se fusiona asumiendo que se trataba de lo más «representativo» de México y que su conservación representaba un acto de «patriotismo». Con el mismo espíritu, Carlos Rincón Gallardo y Romero de Terreros escribió *El libro del charro mexicano*, donde habla principalmente de albeitería, de recomendaciones para la doma de caballos y de las reglas para las competiciones charras. Además, incluye notas curiosas acerca de la leyenda de la china poblana, los refranes charros, el vocabulario ecuestre y el manejo de una pistola, entre otras. El autor define al charro de la siguiente manera:

El charro es noble, leal y valiente hasta la temeridad. Con deleite juega la vida por quedar bien ante las mujeres hermosas que lo cautivan. Es hospitalario y sentimental; toca la guitarra con amor, canta y baila con alegría y donaire; le atraen los ejercicios fuertes y peligrosos, en que la vida se pone al tablero y depende de la destreza, de la fuerza y de la serenidad. El charro tiene fama de jugador; las carreras de caballos, y las peleas de gallos, son sus juegos predilectos, en los cuales apuesta hasta la camisa. Se hechiza con las mujeres bonitas de quienes es travieso; con los caballos buenos, y con los revólveres finos. Por tradición es el símbolo genuino nacional, y en la historia ha surgido su bizarra estampa. El charro

ha sido, es y será, la representación simbólica de mí adorada Patria (1977 [1939]: 8).

Rincón Gallardo se consideraba un charro auténtico, por lo que su definición pareciera un acto de autolatría, en la que destaca la valentía, la virilidad y el amor a la patria que él mismo cree representar. Más aun, se trataba de una manera de legitimar la posición privilegiada de una élite rural conservadora, que fue beneficiada durante el porfirismo y que veía en la reforma agraria del Gobierno posrevolucionario una amenaza contra sus propiedades. Como ya ha mencionado Pérez Montfort: «Para ellos, las haciendas con sus caballos, sus charros y chinas eran intrínsecamente mexicanos. Por eso afectarlas, era ir contra México. En otras palabras: distribuir las haciendas era la negación misma de la mexicanidad» (1994b: 124). Debo mencionar que Rincón Gallardo ostentó durante toda su vida los títulos nobiliarios que heredó de sus ancestros: duque de Regla, marqués de Guadalupe y marqués de Villahermosa. No es de extrañar, entonces, que la asociación de charros se fundara, apelando al rescate de las tradiciones, para desfilar como lo hacía la policía rural y mostrar su capacidad combativa. De esta manera, observamos que, aun cuando el charro pasó por un proceso de folclorización, no perdió su carácter bélico. Al respecto el charro Vázquez Santa Ana decía:

Ellos [la Asociación Nacional de Charros] son los que cantan la marcial epopeya a los bizarros mexicanos que en el pasado han sido los defensores de la integridad de la raza, son los descendientes de aquellos que sucumbieron con arrojo sin igual en las trincheras, defendiendo el territorio nacional, son los continuadores de la obra de los guerrilleros que, a cabeza de silla y con la reata, lazaban los cañones. Son los que viven saboreando el pasado y cultivando la charrería, tienen la ambición de la gloria y de la inmortalidad de los de antaño, y por eso se consagran con afán incesante, al deporte de la equitación (1950: 103).

Volviendo a los trajes, Rincón Gallardo señala que el charro debe tener tres tipos de indumentaria: la de gala, la de media gala propia para charrear y la de brega. La principal diferencia radica en la cantidad de adornos que estas llevarán, pero corresponden básicamente a la descripción ya citada de García Icazbalceta. Con respecto a las competiciones, indica que ningún hombre podrá «charrear en las fiestas sin vestir el traje nacional» (1977 [1939]: 230). Dentro de estos festejos las

mujeres podían participar en «concursos de chinas», en los que se premiaba a la portadoras del vestido más rico y «auténtico». Para entonces, el empleo de los colores de la bandera mexicana en el traje de china se había convertido en una norma. Según Rincón Gallardo (*ibidem*: 188, 268), el traje debe consistir en blusa, discretamente escotada, con bordados de chaquira de vivos colores y manga corta; zagalejo de pretina verde; falda roja salpicada de lentejuela (muchas veces ostentaba el escudo de la bandera); ceñidor de tres colores: verde, blanco y rojo, los colores de la bandera; medias color carne; zapatillas de raso verde y rebozo de bolita o de Santa María. El cabello se debe llevar peinado de raya en medio y dos trenzas rematadas con dos moños de listones tricolores. En el concurso, la ausencia de alguno de estos elementos sería motivo de descalificación. Este tipo de trajes los siguen empleando las asociaciones charras en la actualidad, además de otros que surgieron con posterioridad.

En la época posrevolucionaria aparecieron dos personajes femeninos que también figurarían como parejas del charro, me refiero a la mujer vestida de charra y a la Adelita o ranchera. El traje de charra es una versión del que usan los hombres, pero sustituye los pantalones ajustado por una falda larga, con botonadura de plata por el lado izquierdo. El empleo de esta indumentaria por parte de las mujeres parece encontrarse relacionado con el deseo que ellas sentían por participar plenamente en las fiestas charras. Los charros aseguran que el traje de charra fue creado en 1937 por Rosita Lepe, reina y capitana de la Asociación Nacional de Charros en aquellos tiempos, y su padre Filemón Lepe. A ellos también se les atribuyen las adaptaciones a las albardas y las sillas femeninas charras. Estas innovaciones permitieron a las mujeres cabalgar en los desfiles con los hombres de la asociación. Según Cristina Palomar (2000: 45), a partir de entonces, algunas mujeres comenzaron a mover caballos a «mujeriegas» e incluso se presentaron en los jaripeos calando caballos⁹.

Aunque actualmente es común ver a las charras en los desfiles de las asociaciones, tenemos pocas noticias acerca de las mujeres que han incurrido en las prácticas taurino-ecuestres charras, ámbito prominentemente masculino. Entre las referencias al respecto se encuentra el relato de Rincón Gallardo (*ibidem*: 276-277), quien asegura que enseñó las suertes de la charrería a Consuelo

⁹ Higinio Vázquez Santana (1950: 48-49) menciona algunas otras mujeres que mostraron su destreza en el manejo de la reata.



Escaramuza charra, lienzo de la Asociación Nacional de Charros, 2010.

Cintrón Verril, rejoneadora nacida en Chile y afincada desde niña en Perú. Este auto cuenta que Conchita Cintrón, como era conocida, se atavió con el traje charro de pantalón para colear en festejo organizado en beneficio del Hospital de la Luz, en el que por su destreza fue nombrada socia honoraria de la Asociación Nacional de Charros.

El traje de Adelita o ranchera consiste en un vestido de una sola pieza, de cuello cerrado, mangas largas y falda acampanada que llega a media pantorrilla; a caballo puede llevar sombrero jarocho y botas; a pie suelen usar rebozo y zapatillas. Este atuendo se empezó a emplear en la década de los cincuenta, vinculada a las «escaramuzas charras». Según Octavio Chávez (1991: 90), estas fueron inventadas por Luis Ortega Ramos, charro que quedó gratamente impresionado por un espectáculo ecuestre que observó en Houston, Texas, en el que un grupo de jóvenes de ambos sexos ejecutaban a caballo diversos movimientos al compás de una melodía. Al regresar a México, planteó a la asociación de charros crear un espectáculo similar con un grupo de niños y niñas, que en un principio se llamó «el carrusel». La agrupación hizo algunas presentaciones en la capital y el occidente de México, con buena aceptación. Sin embargo, los charros de abolengo se opusieron a que los niños realizaran ejercicios ecuestres que, para su gusto, resultaban demasiado femeninos. Por ese motivo, el carrusel se reorganizó exclusivamente con un grupo de niñas, asumiendo la denominación de «escaramuza charra». Casi todas las asociaciones charras han incluido en sus celebraciones grupos de escaramuzas, aunque no sin algunas reservas ante la participación de las mujeres en un espectáculo que se considera principalmente masculino. Al parecer, Charros de Jalisco es la única asociación que hasta ahora se ha resistido a aceptar equipos de este tipo¹⁰.

Si bien la Adelita y la Charra aparecen con frecuencia como la pareja del charro, los panegiristas de la charrería le siguen otorgando a la china un lugar privilegiado. Así, José Ramón Ballesteros aseguraba que «el verdadero símbolo vivo de México lo forman la pareja de “El Charro y La China”» (1972: 121). Para Higinio Vázquez

La compañera inseparable del charro, la china poblana, es la musa inspiradora de las proezas que realiza el jinete cuando monta en su brioso pencho, es la dama singular que participa de sus triunfos y que comparte con él sus alegrías y sus sinsabores; toda esa mezcla de placer y de dolor que acompaña al hombre en toda su vida mortal» (1950: 47).

Como ya hemos visto, esta alianza imaginaria se consumó en los espectáculos folklóricos, donde el charro y la china se unieron a través de la danza para constituir la pareja estereotípica de la mexicanidad.

¹⁰ Acerca del conflictivo papel de la mujer en la charrería y su participación en las escaramuzas véase Palomar, 2000: 41-49.

Orquestas «típicas», mariachis y charros cantores

Antes de que concluyera el siglo XIX, surgieron los primeros intentos por crear un tipo de música que pudiera emplearse para representar lo más «típico» de México en el exterior. Ante la gran diversidad cultural, esta empresa estuvo desde un principio condicionada a un proceso de síntesis e invención de la tradición. La primera propuesta de este tipo surgió en 1884, cuando Carlos Curti (1861-1926)¹ organizó la Orquesta Típica de México, bajo el financiamiento del Gobierno de Porfirio Díaz, para tocar en la New Orleans Cotton Exposition del mismo año. Era una agrupación de instrumentistas, cantantes y bailadores, con el propósito de experimentar con instrumentos típicos mexicanos en busca de un sonido novedoso. El instrumental se basaba en salterios, bandolones, bajo sextos y quintos, xilófono y marimba, entre otros. La mayor parte de ellos eran maestros o alumnos del Conservatorio Nacional de Música, que en sus presentaciones portaban el vistoso traje charro. Las mujeres que los apoyaban en las voces y en los bailes, generalmente vestían el traje de china. En el repertorio predominaba la música europea, pero paulatinamente incorporaron más piezas mexicanas de carácter urbano y rural, en muchas ocasiones reelaboradas. Así, se mostraban como representantes de la mexicanidad, tanto en territorio nacional como en el extranjero. Su concierto de presentación lo realizaron el 20 de septiembre de 1884 en el Teatro del Conservatorio, donde ejecutaron los siguientes números: «Obertura *Raymond* de A. Thomas, *Marcha del Tannhauser* de R. Wagner, *Recuerdos de la infancia* de C. Curti, y *Potpurri de Aires Mexicanos*, arreglo de él mismo» (Corona Audetatt, 2004: 46). Luego, la orquesta se fue de gira por todo México, Estados Unidos y Europa.

¹ Curti era director musical, solista de xilófono y mandolina y compositor de piezas populares de salón y de teatro.

En el país norteamericano despertó gran interés el repertorio de corte popular que presentó la orquesta de Curti y, como resultado, las editoriales musicales estadounidenses publicaron gran cantidad de partituras de compositores mexicanos. También hicieron una serie de grabaciones con el sello Columbia de Nueva York en 1905, 1906 y 1912. Además, Curti apareció en el sello Edison en la década de 1910 con interpretaciones del dueto mexicano de mandolina y guitarra de Joaquín J. Arriaga y Octavio Yáñez (Koegel, 2006: 558). Entre las composiciones más famosas del director de la Orquesta Típica, que buscaban apegarse al estilo popular, se encontraban las polcas *La Típica* y *La Florera* y el vals *Predilecta*.

Miguel Lerdo de Tejada (1869-1941)² le seguiría los pasos a Carlos Curti, conformando su Orquesta Típica de la Ciudad de México, para debutar en la Exposición Panamericana de Buffalo en 1901. Esta orquesta, con sus músicos profesionales siempre vestidos de charros, se presentó a menudo en Estados Unidos hasta la década de los treinta, haciendo un buen número de grabaciones. Entre sus acompañantes más destacados se encontraban los cantantes de ópera mexicanos Carmen García Cornejo (soprano), Ángel Esquivel (barítono) y Mario Talavera (tenor, que compuso *Gratia plena*, *Arrullo*, *Chinita*, *El nopal*, *Viejos conventos*, entre muchas otras). Según Talavera (1958: 78), en 1904 la orquesta de Lerdo fue contratada para tocar en el restaurante San Carlos, estableciendo el precedente para que otras corporaciones musicales se presentaran en los principales restaurantes capitalinos. Al año siguiente, habían adquirido tanta fama que era necesario enviar grupos suplentes

² Sobrino de Sebastián y Miguel Lerdo de Tejada, quienes ocuparon altos puestos políticos en el México del siglo XIX. Su padre era primo hermano de ambos.

para cumplir con todos sus compromisos (*ibidem*: 83). En 1909, se presentaron en El Paso, Texas, para alegrar la entrevista de Porfirio Díaz y el presidente estadounidense William Howard Taft. El biógrafo de Lerdo nos dice que los músicos y los bailadores vestían de la siguiente manera:

[...] luciendo sus pintorescos trajes charros de gamuza con bordados galones y botonadura de plata, con sus blancos sombreros «jaranos» circundados de rojas toquillas y dorados filetes; con sus zapatos bayos de una pieza, sus multicolores sarapes de Saltillo hechos en los telares de Aguascalientes, y sus pavorosas pistolas; con su pareja de baile, ella vestida de «china poblana» y él de «chinaco»; con sus cancioneros escogidos entre lo mejor en cuanto a voces y postura; con su repertorio de música vernácula, cuidadosamente seleccionada (*ibidem*: 93).

Estos músicos de voces operísticas y compositores de vals, polcas y mazurcas, se consideraban los representantes de la mexicanidad y los exponentes de la música «vernácula», por lo que participaron en un sinnúmero de campañas de propaganda nacionalista. Entre sus presentaciones más importantes están la del Centenario de la Proclamación de la Independencia (1910); la gira propagandística por Estado Unidos (1917), organizada por el cónsul de México, en la que dieron algunos conciertos en el Carnegie Hall –las hermanas Arozamena bailaban el jarabe ataviadas como chinas y la función concluía con el canto del himno nacional–; las fiestas celebradas para conmemorar el Centenario de la Consumación de la Independencia (1921); en la década de los 40 emprendieron una gira por Centro y Sudamérica (Talavera, 1958: 98, 124-129, 154-155, 203 y *passim*).

Miguel Lerdo de Tejada y sus músicos en 1910. Fototeca del INAH.



Miguel Lerdo de Tejada llegó a ocupar algunos cargos públicos. Victoriano Huerta lo nombró capitán primero inspector de bandas militares. A su vez, Carlos Rincón Gallardo, inspector general de las Fuerzas Rurales de la Federación, lo designó para formar la Banda Charra de los Rurales, la cual se componía de cuarenta profesores del Conservatorio y daban conciertos públicos los días de fiesta en el Bosque de Chapultepec (Talavera, 1958: 109-112; Vanderwood, 1982: 220). También ejerció como jefe de la Oficina de Espectáculos durante el gobierno de Álvaro Obregón y en 1929 formó la Orquesta Típica de la Policía.

En esta época de fiebre por el folclore, arribaron al mercado musical los mariachis, aprovechando el viraje en la actitud que se tenía hacia la música y los bailes populares. Los mariachis eran grupos musicales que constituían el alma de los fandangos o fiestas del pueblo en el occidente y el suroeste mexicanos. A pesar de que estos grupos habían sido vistos con desprecio por distintos sectores de las élites mexicanas, a principios del siglo xx empezaron a aparecer en eventos oficiales e iniciaron su comercialización. Según Méndez Moreno (1961: 132-133), en 1905 los propietarios de la Hacienda de La Sauced de Cocula enviaron a México un mariachi para que alegrara el onomástico de Porfirio Díaz y las fiestas patrias del mismo año. Su actuación fue todo un éxito y el mariachi volvió al año siguiente logrando otro resonante triunfo. Para 1906 un grupo denominado Cuarteto Coculense ya se encontraba realizando sus primeras grabaciones de música de mariachi en Estados Unidos (Jáuregui, 1991: 30). En 1907, Porfirio Díaz ofreció una gran fiesta en honor de Elihu Root, secretario de Estado estadounidense, en la que desfilaron indígenas vistiendo sus trajes tradicionales y un mariachi jalisciense tocó sones y jarabes, a la vez que dos charros y dos tapatías bailaban al compás de la música (*ibidem*). Como señala Jáuregui, este grupo de mariachis no era el convencional y prefiguraba las futuras transformaciones que caracterizarían a este tipo de grupos:

Todo da lugar a pensar que no se trataba de un mariachi estrictamente tradicional, sino de un conjunto más amplio y mixto. En aquel entonces los mariachis «grandes» eran de cuatro o cinco músicos, mientras que se mencionan [para la orquesta mariachi asistente] ocho integrantes, si bien en las fotografías solo aparecen siete. Para lograr esta «orquesta típica» se combinaron instrumentos de la tradición arribeña (como el guitarrón), con otros de la tradición abajeña (como

el arpa). Parece, asimismo, que el atuendo uniformado «de lujo» les fue proporcionado para la ocasión, pues no corresponde al que acostumbraban los mariacheros de manera normal y se asemejaba al que ya usaban las orquestas típicas porfirianas (*ibidem*: 31-32).

Al parecer, el mariachi se había adaptado para la ocasión a los cánones establecidos por Carlos Curti y Miguel Lerdo. El uniforme que les proporcionaron era un traje charro sin mucho lujo y habían incrementado el número de instrumentos para producir mayor impacto. En lo posterior, los mariachis trataron de ataviarse de esta guisa y aumentar el número de integrantes, cuando sus recursos económicos lo permitían. Estas transformaciones corresponden al traslado y a la aclimatación de estos grupos a las ciudades, donde el gusto musical campirano se había impuesto gracias al movimiento de reivindicación de la población rural que había emigrado a las metrópolis (*ibidem*: 37, 48).

La fusión de orquestas típicas, mariachis y trajes charros, con el propósito de exaltar el espíritu patriótico, se consolidó con la intervención de las discográficas, las radiodifusoras y las productoras cinematográficas. A partir de la década de 1930, los medios de comunicación masiva empezaron a ejercer una posición rectora y selectiva, dando lugar a un nuevo género musical:

Aprovechando el ambiente nacionalista, que tomó un nuevo brío durante el periodo cardenista, se diseñó un estilo musical «ranchero», con una intención totalmente comercial y una vocación de uniformidad, pregonado, sin embargo, como «netamente campesino y profundamente tradicional». A la conformación de este estilo estaría asociado el surgimiento del mariachi moderno (Jáuregui, 1991: 58).

Las discográficas establecieron una duración estandarizada para las piezas menor a la usual, a su vez, empezaron a difundir versiones de melodías tradicionales de mariachi modificadas con arreglos. Los arreglistas se tomaban la libertad de registrar estas piezas como si fueran de su autoría, la cual solían compartir con los mariacheros que les presentaban las versiones. Además, se incorporaron nuevas composiciones que se difundían como «típicamente mexicanas». El cine sonoro aprovecharía este nuevo acervo musical para conformar la figura del charro cantor.

El charro ya aparece como figura central en el cine mudo con películas como *El Zarco o Los Plateados* (1920) de José Manuel Ramos, *El caporal* (1921)

de Miguel Contreras Torres, *En la hacienda* (1921) de Ernesto Vollrath y *La boda de Rosario* (1929) de Gustavo Sáenz de Sicilia. *El Zarco* se basaba en la novela de Ignacio Manuel Altamirano y fue protagonizada por Miguel Contreras Torres. Cuenta las tropelías de los famosos bandidos conocidos como «los Plateados», llamados así a causa del exceso de adornos de plata que llevaban en sus trajes charros y en las sillas de sus caballos. *El caporal* narra la historia del empleado de una hacienda que lucha tenazmente contra los bandidos que roban el ganado de su amo. *En la hacienda* tiene como protagonista a un peón que se ve obligado a matar a su patrón cuando este trata de aprovecharse de su novia. La historia tiene un final feliz y los novios contraen matrimonio. En *La boda de Rosario*, el actor principal es Carlos Rincón Gallardo, jefe de la policía rural en época de Huerta y uno de los miembros fundadores de la Asociación Nacional de Charros, quien interpreta el papel de un rico hacendado, cuya novia –de origen humilde– es secuestrada por un malhechor. El hacendado consigue evitar que el secuestrador «deshonre» a la joven, mata al bandido y se casa con su novia.

Todos estos tópicos se reproducirían en las películas sonoras, influenciadas por el teatro de revista al cual terminaron desplazando. El cine también dio la posibilidad de explotar el estilo musical «ranchero», que se había diseñado a partir del surgimiento del mariachi moderno, el cual empezaba a vestir de charro y a adoptar la trompeta entre sus instrumentos. Además, el mariachi había dejado

Esther Fernández, Tito Guizar y Rene Cardona en una escena de *Allá en el Rancho Grande*.

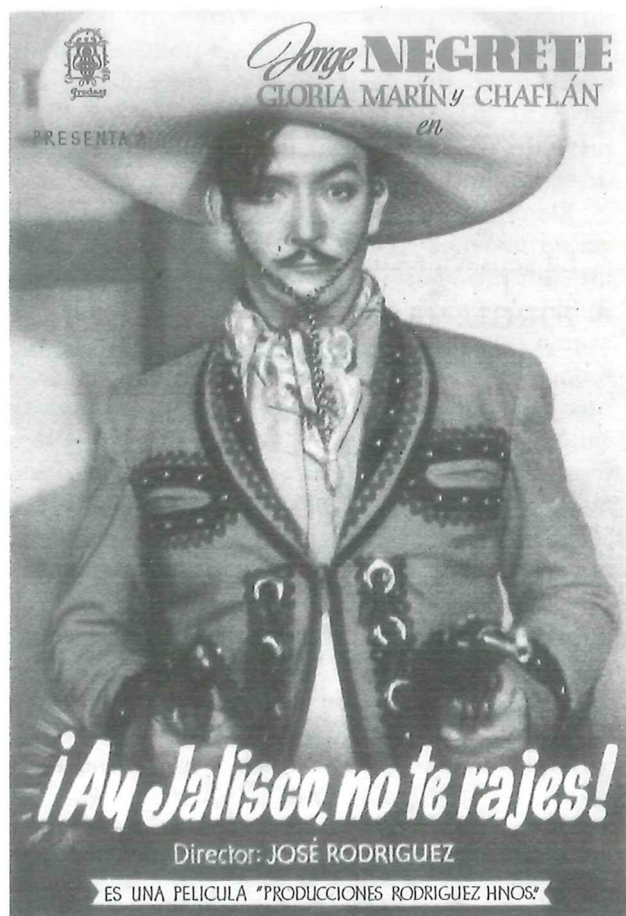


de ser el protagonista de sus interpretaciones para convertirse en el acompañante de los cantantes de la «música bravía», principales figuras del cine con temática charra. El estereotipo del charro cantor se impuso con películas como *Allá en el Rancho Grande* (1936) de Fernando de Fuentes, *¡Ora, Ponciano!* (1936) de Gabriel Soria, *Adiós Nicanor* (1937) de Rafael E. Portas, *Jalisco nunca pierde* (1937) de Chano Ureta y *¡Ay Jalisco no te rajes!* (1941) de Joselito Rodríguez, entre muchas otras.

La trama de *Allá en el Rancho Grande* parecía inspirada en la que había presentado Vollrath en su película *En la hacienda*. El argumento relata la historia de amor entre el caporal de una hacienda y una joven humilde, la cual se complica por una serie de malentendidos que le hacen pensar al joven vaquero que su novia ha perdido la virginidad con el dueño de la hacienda. El caporal –protagonizado por el cantante Tito Guizar– decide matar a su patrón y amigo, pero las equivocaciones se van resolviendo entre coplas, bailes y canciones. No faltan los escenarios «típicos mexicanos» con serenatas, peleas de gallos, carreras de caballos y el *Jarabe Tapatío* bailado por Emilio «El Indio» Fernández y Olga Falcón. La película culmina con el matrimonio de la feliz pareja. *Allá en el Rancho Grande* fue elogiada por las críticas locales y logró colocar el cine mexicano dentro del panorama fílmico mundial.

¡Ora, Ponciano! relata una biografía notoriamente ficticia del famoso charro torero Ponciano Díaz, en la que se exaltan sus habilidades con las damas y los toros. La historia se centra en su romance con la joven Rosario y su triunfo en el mundo del torreo. Entre fiestas de toros y escenario «típicos» se escuchaban las canciones interpretadas por Lorenzo Barcelata. *Adiós Nicanor* expone la ambigüedad de la figura del charro a través de los personajes principales, protagonizados por Emilio Fernández y Ernesto Cortazar. El primero, interpreta a un charro trabajador, respetuoso y con sentido del honor; el segundo, es un charro aficionado a la bebida, pendenciero y mujeriego. Ambos personajes entran en conflicto por cuestiones de faldas. A lo largo de la trama se muestran las composiciones de Cortazar, interpretadas por él mismo y el Trío Calavera, así como la canción de Agustín Lara que le dio título a la película.

Jalisco nunca pierde cuenta los enredos amorosos de un caporal, la hija del patrón y un fuereño que visita la hacienda, con la dirección musical de Lorenzo Barcelata. *¡Ay Jalisco no te rajes!* tenía una trama muy similar, en la que el actor principal se veía



Carteles de las películas *¡Ay Jalisco no te rajes!* y *Jalisco canta en Sevilla*.

involucrado en un triángulo amoroso. El protagonista era Jorge Negrete, quien consolidó el personaje del charro cantor y dio voz a las composiciones de Manuel Esperón y Ernesto Cortazar³. La cinta fue un éxito taquillero y abrió el camino para que Jalisco apareciera en el nombre de una serie de películas con argumentos parecidos y referencias al campo: *Así se quiere en Jalisco* (1942), *Hasta que perdió Jalisco* (1945) y *Jalisco canta en Sevilla* (1948), por mencionar algunas. Estas películas muestran a Jalisco como una referencia nacional, tierra de charros y de mariachis. Como ya ha apuntado Jáuregui (1991: 78), resulta paradójico que al mariachi moderno, elaborado en la capital, se le pregona como provinciano y oriundo de las tierras jaliscienses.

Jalisco se había caracterizado por su población ranchera y ganadera con rasgos físicos prominentemente europeos, sobre todo en la región de Los

³ Muchos otros cantantes siguieron los pasos de Jorge Negrete, entre los que se encuentran Pedro Infante, Luis Aguilar, Javier Solís, Antonio Aguilar y Vicente Fernández, por mencionar algunos.

Altos. De ahí que el nacionalismo de corte conservador, el cual apelaba al origen hispano del mexicano y a la nostalgia por las haciendas, encontrara en Jalisco un escenario *ad hoc* para hacer del charro un prototipo del mexicano. En las películas de temas campiranos de la época es común la idealización de la hacienda y su orden social, a manera de crítica hacia las políticas agraristas posrevolucionarias. En casi todas las cintas de este tipo aparece un hacendado de origen español rico y educado, que se muestra «justo» y «bondadoso» con sus trabajadores; mientras los habitantes de la hacienda son gente pobre e ignorante, que cumple felizmente con sus labores asignadas. Asimismo, se manifiesta un rechazo a la vida moderna de las ciudades, a favor de la vida del campo, donde se supone que impera el honor, sentimientos nobles y lo más «típico» de México. En este contexto el charro se presentó como un macho enamorado, fanfarrón, pendenciero, cantador, jugador y dicharachero. La idealización de la vida en la hacienda y la explotación comercial de este arquetipo, no ha estado exenta de fuertes críticas, como la siguiente:

[...] el cine mexicano es «charro» en la más cruda acepción peyorativa del término. En él confluyen, sin remedio, los innecesarios exabruptos del más amargo folclorismo, los inevitables devaneos del ebrio lloriqueo, las irremediables explosiones del fársico arrebatado del machismo. El cine mexicano es «ranchero» en el sentido con que se califica a un rubio artificioso como «güero de rancho» y con la misma saña con que se acusa la falsedad de un viejo billete de dos pesos: «Más vale Rancho Grande en la mano que Reforma Agraria volando»; más vale arquetipo ineficaz para el bolsillo mercenario, que posibilidades de renovación flotando (Montiel, 1980: 59).

El cine y la música ranchera tuvieron un rotundo éxito simbólico y comercial, vendiéndose como un producto portador de la «tradición vernácula con profundas raíces en el pasado», pero cuyo origen corresponde a la primera mitad del siglo xx. La visión conservadora del mundo rural, combinada con los intereses comerciales de los empresarios que controlaban los medios de comunicación masiva, creó el estereotipo del mexicano que se impuso en el mercado interior y exterior. Sin embargo, los

intereses comerciales siempre estuvieron por encima de las cuestiones culturales y políticas, por lo que la figura del charro ha sido explotada hasta la saciedad. Esta se empleó para anunciar un sinnúmero de productos de manufactura nacional, desde cigarrillos hasta lubricantes para automóviles.

El empleo comercial de la figura del charro inicia en los años treinta con la Campaña Nacionalista, auspiciada por el Gobierno de Pascual Ortiz Rubio, que tenía el propósito de fomentar la economía local. Para la campaña, José María Dávila redactó el *Decálogo Nacionalista*, en el que se hacía una exhortación al consumo de productos mexicanos. El 15 de julio de 1931 se organizó la «Grandiosa Manifestación Nacionalista», en la que desfilaron carros alegóricos de las fábricas de productos alimenticios, de papel, de telas, de muebles, cervecías y tiendas, anunciando los productos mexicanos. Con los carros alegóricos desfilaron también obreros, campesinos, empleados, gremios estudiantiles, bandas de músicos, actores disfrazados con trajes regionales. En aquellas masas sobresalió el atuendo charro que portaban los diputados del Bloque Nacional Revolucionario, las asociaciones

Paquete de cigarrillos *El Tigre Negro*, primera mitad del siglo xx.



de charros y la policía, todos ellos a caballo (Carreño, 2000: 29-32).

Del 2 al 8 de agosto del mismo año se conmemoró la «Semana Nacionalista» con una feria comercial, para lo cual se instalaron mercados en diferentes puntos, donde se podían encontrar diversiones, espectáculos, puestos de comida y productos locales. Se premió a los escaparates mejor decorados con motivos «típicos» y a los que vistieron con trajes regionales. El atuendo charro fue el predilecto de políticos y viandantes. La Asociación Nacional de Charros colaboró estrechamente en la campaña organizando actividades y ayudas económicas. En 1932 se volvió a realizar la Feria Nacionalista, dedicando un día para cada empresa mexicana que se anunciaban como: «el día de la alfarería y el vidrio nacionales», «el día del hule», etc. Había también un día dedicado al «charro y la china poblana» y los comercios se comprometieron a hacer un descuento a las personas que se presentaran vistiendo el «típico atuendo nacional». En el Zócalo capitalino se convocó a un concurso de bailes típicos y de trajes charros. A partir de este año, se instauró el 14 de septiembre como el Día del Charro, fecha que fue aprovechada por las asociaciones para difundir el folclore y las fiestas propias de la charrería (*ibidem*: 29-32).

No cabe duda de que las discográficas, las radio-difusoras y las productoras cinematográficas fueron las empresas que mayores réditos obtuvieron de la comercialización de la figura del charro, gracias al éxito de los cantantes de la música «vernácula» y los mariachis, los cuales se multiplicaron notablemente. Estos músicos se convirtieron en elemento imprescindible de celebraciones populares y de actos oficiales. Los mariachis, con su música y sus trajes charros, se habían convertido en un importante símbolo de cohesión e identificación del pueblo mexicano. Sin embargo, no faltaron voces de desacuerdo. Las asociaciones charras se habían atribuido el papel de guardianas de las «costumbres mexicanas» y consideraban que los mariachis hacían un uso indebido del «traje nacional», reclamando que este solo debía ser empleado por diestros jinetes y no por músicos o «charros de agua dulce». Los charros conservadores no querían ser comparados con los mariachis, a quienes ubicaban en un nivel inferior. La disputa fue atestiguada por el caricaturista Abel Quezada, quien en sus tiras cómicas creó el personaje del Charro Matías, «auténtico» jinete campirano que era desplazado por mariachis y cantantes del cine ranchero.

ORGULLOSAMENTE MEXICANO!

Mexolub

Entre las preferencias más notorias del público mexicano en materia de música, el clásico Mariachi ocupa un lugar de honor. Simboliza de suyo una modalidad mexicana en la interpretación musical y es el mejor intérprete de la canción vernácula...

MEXOLUB disfruta de un lugar de honor ante el automovilismo mexicano. Simboliza un esfuerzo nacional en el progreso industrial de nuestra Patria, y ha fincado su sólido prestigio en el servicio de protección invariable que rinde en los motores de combustión interna.

¿PROBLEMAS DE LUBRICACION?
¿DEJE QUE MEXOLUB LE DE SU RESPUESTA EN EL CAMINO!!

PETROLEOS MEXICANOS

★ VEINTE MILLONES DE LITROS VENDIDOS; NI UNA SOLA QUEJA

Anuncio de *Mexolub*, aceite mexicano para motores de combustión interna, publicado en *México Charro* el año de 1945.

A pesar de la polémica, los mariachis continuaron usando el traje charro. Por su parte, los charros conservadores insistieron en que los músicos debían diferenciarse claramente del jinete mexicano y propusieron que los músicos que vistieran dicho atuendo dibujaran una lira en sus espaldas, pero la moción no tuvo éxito. No obstante, los charros y los panegiristas de la charrería no han dejado de marcar una frontera entre ellos y sus imitadores. Por ejemplo José Valero Silva, en su *Libro de la charrería*, señala:

Acerca de los mariachis se debe referir que son conjuntos musicales del occidente [...] que visten un atuendo parecido al traje de charro, como lo hacen también los cantantes de ranchero, hombres y mujeres. Como lo charro es cultura, quien desvirtúa el traje nacional evidencia su ignorancia, pues se requiere responsabilidad para vestir correctamente la prenda que indica la dignidad mexicana (1985: 116).

Ramón Olvera Miranda, en *Pioneros de a caballo*, muestra también su indignación:

Especialidades de ABEL QUEZADA

LOS ADMIRADORES DEL CHARRO MEXICANO ESTÁN PREOCUPADOS POR EL FUTURO DE LA CHARRERÍA, YA QUE, EL CINE, HA PUESTO AL CHARRO A LA ALTURA DEL MARIACHI.

SI... MATÍAS ES CHARRO AUTÉNTICO, PERO TIENE UNA HISTORIA DESGRACIADA... TE LA CONTARE.



MATÍAS NACIÓ ENTRE CABALLOS... SU PADRE CHARRO, SU MADRE CHARRA Y MUCHOS OTROS CHARROS ENTRE SUS AMISTADES... DESDE NIÑO LE GUSTÓ EL CINE NO OBSTANTE SER TAN MACHO COMO POCOS.

MI CARRERA CINEMATOGRAFICA SERÁ UN ÉXITO.



PERO YA EN PLAN DE ARTISTA DE CINE, LO ÚNICO QUE HA LOGRADO HA SIDO "DOBLAR" AL MUCHACHO, QUE LA HACE DE CHARRO AUNQUE NO SABE MONTAR, PUES EL 'MUCHACHO' ES MARIACHI ELEVADO AL ESTRELLATO.

AHORA QUE TE TIRE Y TE PATÉE EL CABALLO, PUES A MI ME PUEDE ARRUINAR EL MAQUILLAJE.



Especialidades de ABEL QUEZADA

PRESENTAMOS AHORA LAS PRUEBAS DE QUE, LOS CHARROS LEGÍTIMOS, NADA HACEN EN LAS PELÍCULAS DE CHARROS. - LA ILUSTRACIÓN DE ABAJO FUE COPIADA DE UNA FOTO.



DE AQUÍ SE DESPRENDE QUE, LA INJUSTICIA COMETIDA CON MATÍAS (ÚNICO CHARRO AUTÉNTICO DEL CINE) ES MANIFIESTA... Y TODO PORQUE ES MUY FEU.



SI FUERAMOS REALISTAS, COMO LOS ITALIANOS, OTRA COSA SERÍA, PUES LOS CHARROS SON FEOS A DIOS DAR. - MIENTRAS NO LO COMPRENDEMOS ASÍ, LA CHARRERÍA SEGUIRÁ AGONIZANDO...

Cartones del Charro Matías dibujados por Abel Quezada (1999: 13-14), publicados por primera vez en la revista *Cine Mundial* el 4 y 7 de septiembre de 1954.

La verdad de las cosas es que muchas veces dan ganas de decirle algo a los que visten de charro para cantar, porque muchos van hasta sin sombrero. De nada han servido las peticiones que se han hecho a las autoridades, pidiendo se haga una ley para la portación del traje charro, que se ha convertido en un emblema de México (1993: 33).

Si bien los charros conservadores apoyaron en un principio el cine ranchero, su postura cambió cuando los charros cantores y los mariachis les

superaron en popularidad. Además, se percataron de que la idealización de la hacienda, como crítica a la reforma agraria, no surtiría el efecto deseado. Sus esfuerzos entonces se concentraron en fomentar los ejercicios ecuestres y taurinos, haciendo de la charrería el «deporte nacional». Con este propósito crearon reglamentaciones que la diferenciaron de las fiestas populares y la consolidaron como un tipo de festejo característico de la élite charra.

La charrería, el «deporte nacional» mexicano

Para explicar la manera en que la charrería se convirtió en deporte y espectáculo debemos recurrir a su antecedentes más inmediatos, los cuales se encuentran en su las corridas de toros y en las celebraciones con motivo de faenas de haciendas y ranchos. En las plazas de toros mexicanas del siglo XIX el espectáculo de la tauromaquia se alternaba con prácticas populares como toros encohetados o embolados, jaripeos y coleaderos, así como otras suertes que hoy resultan extrañas. No obstante, con el tiempo las prácticas consideradas propiamente charras se separarían del toreo español y las celebraciones populares, para hacer de ellas un deporte nacional en manos de una élite ganadera. Lo mismo haría la tauromaquia local, con el propósito de asemejarse más al toreo español.

Por citar algunos ejemplos de las corridas de ciudad que combinaban diferentes tipos de prácticas, podemos mencionar una corrida que se celebró en Puebla el año 1860, durante la Guerra de Reforma. El primer espada fue el mexicano Andrés Chávez, discípulo de torero español Bernardo Gaviño. El torero lidió a muerte el primer toro y siguieron los restantes con suertes muy peculiares, a continuación las reproduzco según aparecían en el programa (María y Campos [1953: 109-110]).

- El segundo toro será adornado por los picadores con una moña de color, que le pondrán en cada piquete.
- Uno de los picadores, montado en un toro enillado, picará a otro de los de la lid.
- Un toro de los de la lid será aderezado con rosas¹ en la frente, que le pondrá un banderillero con los pies.

¹ Placa redonda cubierta de papel a imitación de esta flor, que se afianza por medio de una tachuela rematada en gancho.

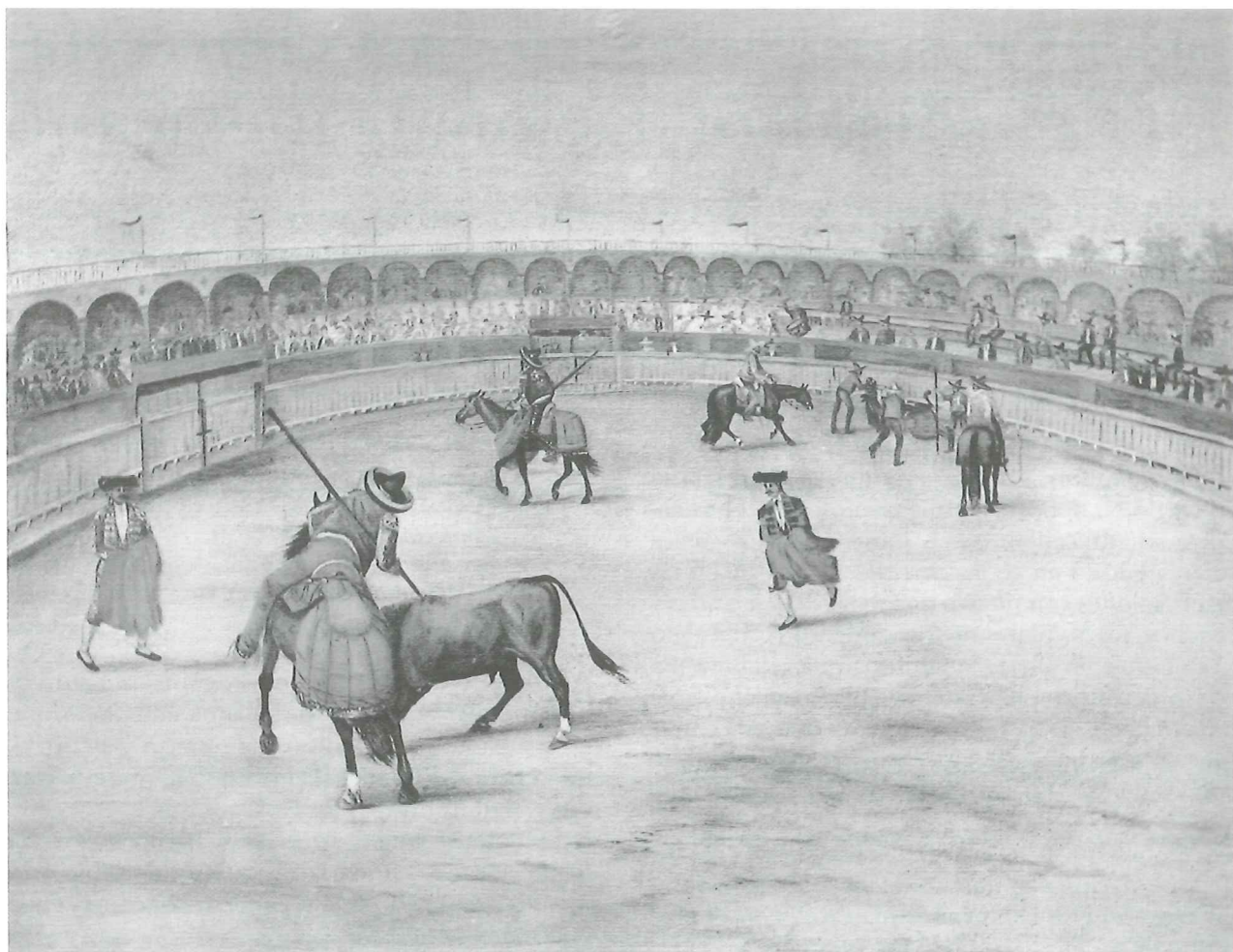
- Vicente Guzmán, matará un toro a caballo.
- El diestro banderillero Félix Carrillo banderilleará con la boca.
- Por último, el beneficiado, sentado en una silla, dará muerte a un toro, cuya posición es tan difícil como arriesgada.

En el número cuarto del programa se anunciaba que habría un toro encohetado y embolado, que sería jugado por una divertida mojiganga, cuyo título era la *Polka Infernal*, en la que se presentarían varias figuras incendiadas a la vez que el toro, con unos bonitos juegos artificiales. Dicho toro sería banderilleado y le daría muerte Tranquilino Fernández subido en zancos. La fiesta concluiría en el sexto toro de muerte.

Otra corrida que vale la pena mencionar, por ser una suerte charra parte del espectáculo, tuvo lugar el 11 de enero de 1858 en la plaza principal de San Pablo², en la cual participó el entonces famoso diestro mexicano Pablo Mendoza, quien además de lidiar presentaría una cuadrilla de niños, en la que figuraban dos hijos del torero. Según el programa, esa tarde hubo también dos toros para coleadero, que cubrían los intermedios, terminando la función con un toro embolado para los aficionados (véase María y Campos, 1953: 179-182).

Las corridas que entonces se celebraban tenían como protagonistas tanto a los toreros de a pie estilo español, así como jinetes que vestían a la usanza charra. Al respecto, resulta muy ilustrativa la descripción de Mathieu Fossey del festejo que se realizó con motivo de la inauguración de la plaza de San Pablo, a la que también asistió el presidente de la República. La corrida se inició con el toreo a capote y enseguida aparecieron los banderilleros. Las banderillas lucían listas de papel de colores y

² Esta plaza se ubicaba en el paseo de la Viga.



La suerte de varas, pintura al óleo de Ernesto Icaza fechada en 1900. Nótese que los picadores van vestidos de charros y que los toreros llevan bigote, por lo que se cree que puede tratarse de la cuadrilla de Ponciano Díaz.

llevaban afianzado un cohete que al estallar acrecentaba la furia del animal. Según Fossey, de estas le clavaron más de veinte que hacían jadear al bruto, «chorreando por sus ijares, humeando y lacerados, la sangre y el sudor» (1994 [1844]: 134). Además, un joven banderillero le clavó una rosa en medio de la frente. En la tercera parte de la función, aparecieron los picadores, «vestidos estos nuevos combatientes como los charros de tierra adentro, esto es con calzoneras, chaqueta de cuero y botas vaqueras; van armados de una garrocha, con la cual pican al toro sobre la cabeza o en el pescuez» (*ibidem*). Tras las varas, salió el matador para darle muerte al toro con estoque y el presidente recompensó la destreza del matador con una bolsa de monedas, que le tiró a la plaza.

El viajero francés señala que la lidia a muerte por toreros de a pie, se alternaba con la lidia de toreros de a caballo, uno de los cuales mataba al

toro. Así se dio muerte a cinco brutos. El sexto fue un toro embolado del cual relata lo siguiente: «[al toro] lo entregaron al populacho que, afluyendo por todos lados, salvaron el vallado, e inundando la plaza empezaron la parodia de los lances que se acaban de declarar. Cuélganse unos de la cola del bruto; otros se montan en él, y otros se hacen volcar en el polvo» (*ibidem*: 136). Al parecer, el toro embolado daba la ocasión al «populacho» de improvisar breves jaripeos o capeas. La fiesta concluyó con fuegos artificiales.

Como podemos observar, en esta época existía un constante diálogo entre los festejos de las plazas de las ciudades y los del campo. Así como en las corridas españolas se veían diversiones populares, en las celebraciones de haciendas y ranchos se reproducían las suertes del toreo español. Varias descripciones de estas celebraciones las podemos encontrar en el diario de Madame Calderón de la

Barca (1970 [1843]: 118-119, 209-211, 355-356), quien también observa los bailes y la música de dichas celebraciones. En uno de sus relatos, cuenta que en una hacienda presencié una corrida en la que participó el torero Bernardo Gaviño. Los toros no se lidiaron a muerte, sino que fueron cubiertos de dardos y cohetes, adornados con cintas y papeles de colores. Cuando el animal se encontraba exhausto le derribaban con un lazo, le arrancaban los dardos y le ponían un ungüento. La viajera quedó especialmente sorprendida por el jaripeo:

La destreza de estos hombres es sorprendente; mas la parte más curiosa de la función fue cuando el cochero de los Adalid, un mexicano fuerte y hermoso, se montó en el lomo de un toro bravo, que cabeceaba y reparaba, como si estuviera poseído por una legión de demonios, y obligó al animal a dar vueltas y vueltas al galope, alrededor de la arena. Primero lazaron al toro y le derribaron sobre el costado, a pesar de su furiosa resistencia. Una vez que está derribado le montan, pero permaneciendo de pie, con las piernas abiertas, sin descansar sobre el lomo del toro hasta el momento que quitan el lazo de la cabeza de la res, que se levanta y se enloquece pretendiendo en vano quitarse una carga a la que no está acostumbrado (*ibidem*: 118-119).

En muchas ocasiones, los festejos taurino-ecuestres que tenían lugar en haciendas y ranchos se celebraban como parte de las faenas ganaderas. De manera que, si recordamos que el vaquero ya se consideraba un representante del carácter mexicano (véase Sartorius, 1961 [1858]: 87; Calderón de la Barca, 1970 [1843]: 355), estos eventos pudieron presentarse como un rasgo propio de las costumbres nacionales. De hecho, el *Manual del viajero* de Marcos Arróniz ofrece este tipo de prácticas como un atractivo para los visitantes: «Las escenas del campo son caprichosas, y presentan cuadros dignos de que se traten de consignar por la pluma del viajero curioso» (1991 [1858]: 165). Arróniz menciona la fiesta del «combate», los rodeos y los herraderos. Las fiestas del combate corresponden a la época de las cosechas, en la cual se adornan los carros, las carretas, los bueyes y algunos instrumentos de agricultura con banderas y arcos de flores. Se conforma un contingente con una carreta «capitana» al frente, donde van los músicos; le siguen otras y un grupo de jinetes encabezados por un hombre al que nombran caporal. Al mismo tiempo, de la capilla de la hacienda sale un grupo numeroso de mujeres que llevan en andas a la Virgen o al santo patrón de la finca. Después, punzan a

los bueyes para que tiren de las carretas a todo galope y en círculo, unas tras de otras haciendo mil cabriolas. Posteriormente siguen las danzas que describe de la siguiente manera:

[...] visten los peones de la hacienda con bandas, pañuelos, cintas y otra porción de chillantes adornos, y nombran á uno de ellos su *negro* ó payaso, que es el encargado de hacer reír a la concurrencia; se tizna la cara con carbón, se viste de pieles de animales é improvisa sendos disparates en versos cojos. Luego sigue el baile en el que traen una especie de toro de cartón, y durante él, lo toread, le clavan banderillas, y hacen mil evoluciones; todo al compás de la música, hasta que después de figurar que lo matan, y decir cada uno de los bailarines sus versos, en los que figura también el amo de la hacienda se retiran a descansar (*ibidem*: 167).

Arróniz comenta también que en la época que los rancheros llaman de los «truenos de abril» se ocupan del rodeo, que consiste en la reunión de los animales nuevos que deben marcarse con el hierro de la hacienda. Para el herradero se construye un tablado desde donde el amo y las señoras de los convidados observarán la faena. Dos dependientes de la finca llevan cuadernos y lápices, para apuntar las cabezas que se herrarán. La descripción es de esta faena es tan detallada como interesante, por lo que me permitiré reproducir un fragmento:

Cuando ya están los hierros calientes, el caporal para comenzar exclama con todo el vigor de sus pulmones: *Ave, María purísima*. En el acto se separa una partida de becerros, de un toril á otro, y entre tres vaqueros toman á cada becerro de la cola, y lo echan á tierra, dejando libre la parte en que se les ha de estampar el fierro. Acto continuo, el caporal y otros inteligentes toman el fierro, y dicen en alta voz el número que toca á cada animal que van marcando para que por sus clases se les vaya apuntando. Concluido esto se cuenta el total á la orden del caporal, y tomando cada becerro de un cuerno por un vaquero y apoyando este en el lomo, parten hasta treinta en diversas y encontradas direcciones, dando saltos con ellos, y esto es lo que se llama *pachonear*; de lo que resulta que se encuentren unos con otros, revolviéndose hombres y animales, cayendo por todas partes los aficionados, en medio del polvo, de la gritería y estrepitosas carcajadas de la multitud. Los becerros herrados pasan á otro corral, y es frecuente que alguno *haga plaza* ó se embravezca, y entonces se torea un rato. Despejando el toril, se trae otra punta de becerros, y así se procede hasta terminar con los que se han de herrar (*ibidem*: 168).

Después del herradero sigue la diversión de torear, con todos sus variados lances. Arróniz asegura que en estas circunstancias no falta quien deje de manifestar su habilidad en montar un toro. Luego viene el coleadero, el cual consiste en agarrar al trote la cola del toro para derribarlo; y el autor describe las diferentes técnicas que se emplean. La más arriesgada –dice– es la que se usa en Jalisco: «[el lance] es el que en la violencia de la carrera, toma el charro la cola al toro, echa pié á tierra, lo hala botándolo al suelo» (*ibidem*: 171)³. Nótese que en esta cita el autor ya identifica al ranchero como un charro.

Aunque el toreo a pie parecía mezclarse con las fiestas populares y las faenas ganaderas, también se empezaban a esbozar los intentos por diferenciarlas; al parecer, tratando de distinguir las tradiciones mexicanas de las españolas, tras la Independencia. En este sentido, Arróniz señala que «La diversión de Toros es exclusivamente española; fue introducida en la colonia con la conquista misma» (1991 [1858]: 165). Más adelante agrega que en los siglos XVI y XVII no había en México toreros profesionales, en aquel entonces

...los caballeros, galanamente adornados, entraban en la arena con sus pajes á alancear y hacer suertes con el toro, dando muestra de agilidad y valor: después los aficionados y los rancheros divertían á la concurrencia con sus lances, y hasta finales del siglo pasado no se formaron cuadrillas que recorrían las ciudades, sirviendo por paga en las corridas (*ibidem*: 116).

No es de extrañar que un *Manual del viajero en México* quisiera destacar los aspectos que se consideraban más autóctonos. Así, para Arróniz el toreo a pie era un festejo español, que tenía lugar en las plazas de las ciudades y era protagonizado por profesionales que cobraban por sus servicios. En contraste había festejos mexicanos que se celebraban en el campo y los protagonistas eran los rancheros charros, quienes participaban voluntariamente sin ninguna retribución económica. Considera también que las faenas y entretenimientos ganaderos se están perdiendo en las nuevas generaciones de las familias de clase alta y señala sus ventajas como adiestramiento militar: «Lástima es ver cómo va perdiendo la juventud de buenas familias la afición á estos ejercicios varoniles, que no estaban destinados solamente á las gentes del campo, porque así se familiarizaban con el peligro, adquirían más destreza en el manejo y equilibrio del caballo, y los hacía más á propósito para

ser buenos oficiales de caballería» (*ibidem*: 171). Con la misma nostalgia agrega:

Antes estos mismos jóvenes de vez en cuando se dedicaban á lidiar toros, capoteándolos, clavando banderillas á pié y á caballo, y matándolos; en fin, afrontando todos los riesgos del torero, pero no por el vil precio del dinero, sino por un premio más grato. Entre las más bellas muchachas de la población se nombraba una junta, y esta elegía como su reina á la más hermosa, y en un palco lujosamente adornado presenciaban aquellas diversiones, premiando la destreza ó el valor de los jóvenes aficionados, llamándolos á aquel punto, y atándoles á los brazos flores y listones con colores emblemáticos; la reina era la que daba los premios grandes á los que más se distinguían. En la noche todo concluía en un vistoso baile en el que las hermosuras preferían para bailar á los que más habían lucido su habilidad y audacia, y que ostentaban orgullosos sus preseas concedidas por la mano de la hermosura. Esto da alguna idea de los antiguos premios de los torneos en la edad media, del respeto y adoración á la mujer, de la consideración de ella por el valor é intrepidez (*ibidem*: 171-172).

El autor del *Manual del viajero* deja patente su deseo por enaltecer las prácticas ganaderas mexicanas, a la vez que trata de distinguirlas de las tradiciones españolas, otorgando un valor adicional a las costumbres locales. Así, tenemos que el ranchero charro puede igualar la hazañas de un torero español, además de tener la destreza para los lances propiamente mexicanos. Más aun, el ranchero hace gala de sus habilidades sin cobrar honorarios y con la única recompensa de la adoración de una mujer, como lo haría un caballero medieval. Igualmente, las prácticas ganaderas se presentan como parte del patrimonio de una élite ranchera que las empleó para adiestrarse en cuestiones militares y luchar por la patria. Estos argumentos aparecerían constantemente en las publicaciones de los panegiristas de la charrería que participaron en el proceso de construcción del «deporte nacional».

Las referencias al empleo de las prácticas ganaderas con propósitos bélicos fueron, sin duda, producto del contexto histórico y político. México había transcurrido casi todo el siglo en continuas guerras: la Independencia (1810-1821), la Invasión Estadounidense (1847-1848), la Guerra de Reforma (1857-1861) y la Invasión Francesa (1862-1867), entre otros conflictos menores. Precisamente, en los primeros momentos de la ocupación franca encontramos una discusión, en torno a las

³ En esta cita las cursivas son mías.

fiestas de toros, que nos permite darnos una idea del estado de la situación.

El 26 de julio de 1863, en la Plaza de Toros del Nuevo Paseo, se realizó una corrida en la que Pablo Mendoza toreó por última vez. Por supuesto, hubo mojiganga y toro embolado adornado con monedas de plata, las cuales eran una invitación para que los asistentes se arrimaran al toro. Además, Joaquín de la Cantolla realizó una ascensión aerostática, quien se elevó montando en caballo y luciendo traje de charro. El globo estaba marcado en línea perpendicular con los colores nacionales. La función se dedicó a Juan Nepomuceno Almonte y a Leonardo Márquez, generales de división. En esas fechas, el país estaba en manos de los franceses, por lo que se tuvo que invitar al ejército extranjero. La discusión a la que antes me refería fue iniciada por uno de ellos, me refiero al mariscal Forey, comandante en jefe del cuerpo expedicionario de México.

Días después de la corrida, Forey envió una carta a los periódicos *El pájaro verde* y *L'Estafette*, solicitando su publicación. En esta, muestra su asombro y desacuerdo ante las corridas de toros. Considera que dichos espectáculos son una costumbre bárbara que educa al pueblo en el agrado de la vista y el olor de la sangre, infundiendo el deseo de derramarla. Al final de su carta decía: «¡Ojalá que la nueva generación sea acostumbrada, en el seno de la familia y por los ministros de Dios, al respeto de la vida de sus semejantes, y que el gobierno comprenda que este espectáculo, digno de bárbaros, no puede menos que conservar en este país hábitos de homicidio» (*apud* Coello, 2005: 83). Si bien, los juicios del mariscal del ejército de ocupación resultaban exagerados, su temor a que estas prácticas se usaran en contra de los franceses no era infundado.

Ya Claudio Linati (1979 [1828]: 104) había dejado claro que los jinetes mexicanos habían empleado el lazo como un arma eficaz durante la Guerra de Independencia. Igualmente, Arróniz (1991 [1858]: 165), en *El Manual del viajero en México*, había subrayado las ventajas de los ejercicios taurinos y ecuestres para la formación de oficiales. Más aun, el 24 de diciembre de 1862, *El monitor republicano* publicó un texto titulado «Receta para matar franceses», el cual decía:

A nuestros guerrilleros:

Bien se están conduciendo, y deseamos que continúen conduciéndose como hasta aquí, haciendo más y mayores males a los invasores.

La táctica de ellos puede impedir algunos encuentros, si no se observa en esto otro proceder.

Los franceses se defienden entre sí en grupo cuando se ven acometidos, tres de ellos se colocan de espaldas cubriendo su retaguardia, disparan su arma, calan bayoneta y se creen invencibles en esta posición.

Muy fácil es a nuestros guerrilleros intrépidos acabar con ella y con los franceses que la guarden. Nuestra reata vale más que los grupos franceses y sus bayonetas.

Nuestros guerrilleros pueden formar lazada con las dos extremidades o puntas de cada reata, y colocar la lazada a la cabeza de la silla. Cada par de guerrilleros tiene lo suficiente con una reata.

Dos, tres o más pares de ellos pueden ir sobre los grupos franceses, que serán desbaratados rápidamente. La manteada debe ser soberana, y no dejará parado, sino muy maltratado, al grupo o grupos. Aconsejamos a nuestros intrépidos guerrilleros que pongan en práctica estas manteadas. Ellas los librarán de la punta de las bayonetas francesas, y en el galope o carrera de nuestros caballos, no es fácil que las balas causen mal.

Les aconsejamos que hagan lazada a cabeza de silla, y que no amarren a muerte, para que en un caso necesitado puedan desprender la lazada de la cabeza de la silla.

Aun en el caso de que los caballos queden sin jinete, por si pueden tener lugar las manteadas, si los caballos siguen corriendo sobre el enemigo, lo cual puede conseguirse con caballos que busquen la querencia, como dicen algunos campiranos.

Unos cuantos caballos de querencia apareados pueden bastar para desbaratar un cuadro de franceses. La treta que ofrecemos a nuestros guerrilleros no nos parece mala, y por eso se la dedicamos con mucho gusto (*apud* Rodríguez Cervantes, 2005: 75-76).

Todo parece indicar que el método de mantear se empleó frecuentemente con éxito y haría leyenda. Pero volvamos a la carta del mariscal Forey, cuyos argumentos se enfocaron en la «barbarie» del espectáculo de sangre y los «hábitos de homicidio» que causaban.

Las reacciones a la carta del mariscal no se hicieron esperar. Solo unos días después, Niceto de Zamacois⁴ envió un escrito a *El pájaro verde*, en el cual trataba de demostrar que las corridas de toros no endurecían el corazón de la gente y mucho menos eran «escuela de los crímenes y asesinatos en una sociedad como México, presa hace cuarenta y tres años de las guerras intestinas» (*apud* Coello, 2005: 87). No obstante, lo que motiva su respuesta es su sentimiento patriótico hacia España:

⁴ Historiador y escritor nacido en España hacia 1820. A la edad de 20 años se trasladó a México, donde falleció en 1885.

[...] como español, me he juzgado en el deber de patentizar al ver aludida en ella [la carta de Forey] a mi patria, que la sociedad española, lejos de atender los instintos feroces que algunos autores creen imprimen en los pueblos las corridas de toros, no cede en nobles sentimientos a las naciones que más blasonan de filantrópicas y de hidalgas (*ibidem*: 87).

El momento era crítico y la situación de un pagueirista de las corridas era muy comprometida, al parecer, eso condujo a Zamacois a actuar con cierta cautela, refugiándose en su nacionalidad original y apoyando sus argumentos en una larga cita de Balmes, compatriota suyo. De manera que solo defendió el toreo español, sin comprometerse demasiado con la crítica que se hacía a los mexicanos y sus festejos. Al parecer, una brecha ya se marcaba entre la tauromaquia y las corridas mexicanas.

Luis G. Inclán, ranchero de nacimiento, iría más lejos en una carta que se publicó en el periódico *La jarana* el 23 de agosto de 1863. Llama la atención la manera en que el autor aborda el tema de la barbarie, con un tono un tanto irónico: «Por supuesto como no contamos con la civilización de las naciones cultas que se empeñan en tenernos por bárbaros, todo cuanto nos rodea, y bárbaramente no cometemos más que barbaridades» (*apud* Coello, 2005: 80)⁵. Indica que así como Zamacois había defendido las costumbres de su país, él expondría su «humilde juicio». Al igual que el escritor español, asegura que son las guerras y no las corridas las que producen un ambiente de violencia:

Ese instinto, sin disputa, no es debido á las corridas de toros en las que un hombre mata á una bestia, sino á cincuenta años largos en que por nuestra independencia y luego por las guerras intestinas que nos sembraran nuestros huéspedes, los de las naciones cultas, no ha tenido el pueblo mas ejemplo que el que unos á otros se maten tan a menudo... (*ibidem*: 80).

Posteriormente, argumenta que las corridas de toros se ha elevado a la categoría de arte, por lo que en este no hay riesgo de muerte del lidiador, asimismo se pregunta: «¿Quién será más bárbaro, el que inventó la pólvora y armas de fuego y blancas que teñidas con sangre humana cubren la gloria á los guerreros, ó el que serenidad y sangre fría burla la saña de una fiera y conquista la gloria sin llevar consigo el remordimiento de Caín?» (*ibidem*:

81). Llama la atención que califica a las corridas de toros como un «espectáculo nacional mexicano» legado por los españoles, a quienes los locales han superado incorporando nuevas prácticas que, si bien pueden considerarse bárbaras, hacen del jinete un temible combatiente:

Las corridas son sin duda, un espectáculo nacional, y quizá por esto, los mexicanos somos fanáticos por ellas; esta diversión no es fácil abolirla porque data de luengos años. Nuestros conquistadores los españoles nos la legaron, y hoy les sacamos dos deditos de ventaja, v.g., en el uso de la reata, en jinetear, en las travesuras de campo, bárbaras, sí señor, no lo negamos, pero útiles particular y generalmente; el hombre que sabe lazar á un toro tiene en su reata una arma poderosa y terrible; el que sabe talonearse para tomar la cola, arsonar y usar de los rápidos movimientos de su caballo, es un excelente lancero y un temible dragoon (*ibidem*).

Inclán aprovecha la ocasión para lanzar una sutil advertencia al mariscal francés y, al mismo tiempo, para hacer una reivindicación de las celebraciones taurinas mexicanas. No obstante, acepta que la tauromaquia ha llegado a constituirse como un arte, mientras que las prácticas taurinoecuestres mexicanas continuaban en un estado de «barbarie». En otras palabras, asume que hay una relación jerarquizada entre unas y otras. Para que las prácticas mexicanas alcanzaran el nivel de la tauromaquia sería necesario que se establecieran reglas precisas para su ejecución, tema en el que Inclán ya había empezado a trabajar.

En 1860, Inclán había publicado las *Reglas con que un colegial puede colear y lazar*. El libro explica la manera en que se deben ejecutar estas suertes, así como las calificaciones y los valores de los derribos o caídas para las apuestas y competencias. Resulta significativo que dicha obra esté dirigida a los rancheros y no a los charros, por lo que no parece haber todavía el propósito de denominar «charrerías» a este tipo de ejercicios. La identificación del ranchero como un charro no aparecería en la obra de Inclán hasta la publicación de *Astucia, el jefe de los hermanos de la hoja*... En esta se puede ver la importancia que el autor le otorgaba a las reglas acerca del tema, ya que el mismo protagonista de la novela aprende a torear con una publicación de este tipo: «[...] hace más de tres años nos reuníamos con los Ruices de los molinos y otros traviesos, nos largábamos a las estancias en donde siguiendo las reglas prescritas, en un libro que tengo titulado *La filosofía de los toros* y está bien explicado el

⁵ Este artículo lo reproduce también Hugo Aranda Pamplona en su libro *Luis Inclán el Desconocido* (1969: 48-52).

arte de torear, escrito por Francisco Montes, nos ensayábamos» (2003 [1865]: 208). Estas travesuras y su destreza en las faenas ganaderas hicieron de Lencho Astucia un excelente charro. De hecho, su iniciación como miembro de la banda de los «Hermanos de la hoja» se celebró con coleaderos y jaripeos. Además, era un hábil torero que, aunque vistiera de charro y usara su jorongo como muleta, por su destreza fue confundido con Bernardo Gaviño (véase *ibidem*: 101, 189-193).

En 1872, Inclán publicó también un libro titulado *Ley de gallos*, donde proponía un reglamento para el mejor orden y definición de las peleas. Esta ley se basaba en otra formulada en 1828 por Luis Ruiz Lariz, la cual fue aceptada por todos los asentistas, empresarios y principales soltadores. Se trataba de una actualización, en la que se daba cuenta de las modificaciones que se le habían hecho y de otros usos que se habían adoptado. Cabe mencionar que, desde principios del siglo XIX, las peleas de gallos habían empezado a circunscribirse a un espacio particular, las plazas de gallos o palenques (véase Calderón de la Barca, 1970 [1843]: 152-156). Mientras que, como hemos visto en el capítulo XIII, estas eran muy comunes en las fiestas taurinas del siglo XVIII.

Aunque ya se contaba con la primera reglamentación para lazar y colear, el divorcio entre las fiestas charras y el toreo de a pie tardaría más tiempo en consumarse. Antes de la separación, ambas tradiciones confluyeron en la figura del torero charro Ponciano Díaz (1858-1899), quien lucía como buen jinete, vestía de charro, portaba grueso bigote, ponía banderillas a caballo, lazaba reses y también mataba a pie, de una manera distinta a la que se hacía en España⁶. Nació en Atenco, una de las haciendas ganaderas más afamadas de México, por lo que creció entre toros y faenas camperas. En su juventud formó parte de la cuadrilla del gaditano Bernardo Gaviño y muy pronto llegó a convertirse en un ídolo popular. Su estilo particular de torear tuvo tanto éxito que dio lugar a un movimiento que se denominó «poncianista». Este tenía su principal respaldo en la clase baja que ocupaba el tendido de sol en las plazas de toros y asumió la defensa del toreo mexicano contra la tauromaquia de origen español.

Armando de María y Campos (1943: 47-48), considera que dicho movimiento tuvo como antecedente una propaganda que, según el *Monitor Republicano*, Bernardo Gaviño emprendió en contra

⁶ Mataba con un «bajonazo», estocada que se daba en el cuello de la res.



Ponciano Díaz.

los toreros españoles «Cuchares» y «Chiclanero», quienes llegaron a México en 1851. Dicho periódico aseguraba que Gaviño vio en los toreros recién llegados un peligro para su carrera, por lo que despertó entre el público criterios adversos a los recién llegados, haciéndole ver como injuria nacional que los picadores españoles no cabalgaran en sillas vaqueras al estilo mexicano, y que usaran garrochas de madera de haya o de encino en vez de otates, como los mexicanos. De manera, que *El monitor republicano* asumió que «el fiasco de la media cuadrilla española había sido obra de la sugestión de otro torero español, por cuestión de intereses personales».

Muy similares fueron los argumentos que confrontaron a los poncianistas, quienes arrojaban naranjas y abucheaban a los toreros que no mataran como lo hacía Ponciano, con los aficionados de la tauromaquia española. Para Manuel Horta se trataba de una pugna «entre los conocedores y los patrioterros, entre los especialistas y los villamelones» (1943: 114). Todo empezó cuando el matador

español Luis Mazzantini y su cuadrilla visitaron México, tras una exitosa temporada en Cuba. El torero era un hombre que había intentado ser cantante de ópera y se identificaba plenamente con la clase alta. El mismo Horta lo definía de la siguiente manera: «Un señor en la plaza y en las tertulias, un hombre severo y fino que prefiere el frac y los guantes, al pantalón de pana y a la faja estridente» (*ibidem*: 108). En otras palabras, era un héroe del tendido de sombra.

El mayor escándalo de este movimiento tuvo lugar la tarde del 16 de marzo de 1887 en la plaza de San Rafael, durante una corrida en la que toreó Mazzantini. Cuando se lidiaba el tercer toro –ya fuera por el mal desempeño de los toreros, los toros de mala calidad o los altos precios que generaron altas expectativas– el público empezó a arrojar las sillas al ruedo y a destrozar las instalaciones de la plaza. La gente fue desalojada de la gradería y los toreros tuvieron que salir con escolta. Fuera del coso, la multitud despidió a los toreros con pedradas, imprecaciones y mueras contra los españoles, a la vez que se vitoreaba a Ponciano Díaz.

El zafarrancho tenía de trasfondo un debate entre los vicios y las virtudes del toreo mexicano y el que traían los españoles, en el cual la prensa había contribuido de manera importante a calentar los ánimos. Junto con la noticia de la llegada de Luis Mazzantini, se difundió el rumor de que este había recibido un desafío de Ponciano Díaz, apostando que ganaría el torero que mostrara mayor destreza con la espada y el perdedor debería declarar vencedor a su contrario. Cabe mencionar que esta competencia nunca se realizó. Tras el incidente de San Rafael, se sucedieron varias manifestaciones del mismo tipo, en las que se reclamaba que el verdadero arte del toreo era el de México y Ponciano su profeta. Por su parte, los mazzantinistas llamaban despectivamente «el indio» a Ponciano y lo contrastaban con su héroe que se mostraba como todo un caballero (véase Vázquez Mantecón, 2001: *passim*).

Los desordenes públicos que generaba la pugna con sentimientos de hispanofilia e hispanofobia provocó que el Ayuntamiento de la capital suspendiera las corridas en diciembre de 1889. No obstante, las pasiones encontradas, aparentemente, se diluyeron muy pronto. Ese mismo año, Ponciano Díaz se había presentado en Madrid, donde tomó la alternativa. El charro torero aclaró que iba a aprender las suertes españolas y a mostrar las mexicanas. Al volver a México, había incorporado a su cuadrilla al banderillero español

Saturnino Frutos «Ojitos», quien después formaría una escuela de tauromaquia que ayudaría a orientar el gusto popular hacia el toreo hispano. En la capital, las corridas se permitieron nuevamente en 1894, para entonces se había enfriado la fiebre poncianista. Ponciano había perdido popularidad y se dedicó a administrar su plaza de Bucareli. Cuando Mazzantini volvió por tercera vez a México en 1897, el triunfo del toreo hispano era definitivo y el público de la capital ya no se acordaba del ídolo charro. La separación de la tauromaquia y el toreo mexicano se consumaría con la fundación del Círculo Taurino en 1901, cuyo propósito era regularizar y popularizar las reglas del toreo (véase *ibidem*: 179-183).

Antes de que el toreo hispano se consolidara en las plazas mexicanas, los charros empezaron a buscar su lugar en los espectáculos públicos. En 1894, se reunió en Monterrey un grupo de charros que realizó una gira por Estados Unidos, logrando gran éxito en sus presentaciones, especialmente en Nueva York, donde inició sus actividades con la famosa compañía de circo denominada *Bufalo Bill's Wild West*. El grupo se conformaba con doce charros de distintos lugares del país, bajo la dirección de Vicente Oropeza. Varios de sus integrantes acudieron a la Exposición de París de 1900 y posteriormente hicieron una gira por Europa. Algunos charros alternaron también con los *cowboys* del *101 Ranch*, llevados a la capital por la empresa Reynal Brothers en 1905 (Vázquez Santana, 1950: 68-72; Islas Escárcega, 1967: 16-17). Estos espectáculos del «salvaje oeste» se caracterizaban por representar combates entre indios y vaqueros, que concluían con la derrota de las «tribus bárbaras».

Por su parte, un sector de la élite mexicana se interesó por hacer de los ejercicios taurino-ecuestres locales un símbolo nacional. Esta iniciativa adquirió forma con la fundación de la Asociación Nacional de Charros con Ramón Cosío González como presidente, Crisóforo B. Peralta como vicepresidente y Alfredo B. Cuéllar como secretario. Este último, señala que el momento decisivo para la charrería llegaría en el centenario de la consumación de la Independencia y lo describe de la siguiente manera en un artículo titulado «El resurgimiento del charro»:

[...] Llegó el año de 1921 en que celebramos el primer centenario de la consumación de nuestra independencia, y como el ave fénix, de en medio del incendio, se levantó triunfante el espíritu de la tradición, y como un infante robusto que apenas nace y se impone, nació la Asociación Nacional de

Charros. Un pequeño grupo de entusiastas cabalistas mexicanos se lanzó a revivir nuestras bellas costumbres nacionales. Ciento cincuenta gallardos jinetes desfilaron entre los aplausos y flores de una multitud entusiasta [...] (1929b: 230).

La Asociación Nacional de Charros se fundó como una Asociación Deportiva Nacionalista y su objetivo era fomentar los ejercicios taurino-ecuestres mexicanos en el ámbito urbano. Para entonces muchos hijos de hacendados se habían afincado en las ciudades y habían seleccionado algunas surtes campiranas para conformar un espectáculo aristocrático. Presentaciones de este tipo ya se habían realizado en el Hipódromo de Peranvillo y en el Hipódromo de la Condesa, ambos sedes, en su momento, del Jockey Club Mexicano (véase Álvarez del Villar, 1941: 233; Ramírez Barreto, 2005a: 112-113). El club ecuestre fue fundado en 1881 por el general Pedro Rincón Gallardo –tío del autor de *El libro del charro mexicano*– y en este se reunían la clase alta mexicana en un ambiente de «elegancia y distinción». Ahí se presenciaban carreras de caballos y otros espectáculos hípicas, además, sus miembros podían jugar al boliche y al billar.

El nacimiento de la charrería como deporte está estrechamente vinculado con la adopción de los *sports* ingleses en México. De hecho, fue el fundador del Jockey Club mexicano el encargado de conducir un contingente de rurales, ataviados a la usanza charra, a la Exposición Universal de Nueva Orleans en 1884, donde fueron aclamados y reclamada su ausencia en la siguiente exposición de Chicago en 1893 (Ramírez Barreto, 2005a: 114). Otro charro interesado en los deportes era Alfredo B. Cuéllar, el cual había fundado en 1910, junto con Jorge Gómez de Parada y Alberto Sierra, el Club San Pedro de los Pinos, de donde surgiría el equipo de fútbol que llevaría el nombre de México Football Club. Además, en 1924, Alfredo B. Cuéllar y Enrique C. Aguirre propusieron instituir los Juegos Centroamericanos y del Caribe, iniciativa que se presentó en el Congreso del Comité Olímpico y permitió que dos años después se celebraran en México los primeros juegos regionales. Cuéllar fue un inquieto *sportsman* que llegó a ser presidente del Comité Olímpico Mexicano y de la Asociación Nacional de Charros.

Desde su fundación, la Asociación Nacional tenía como objetivo «impulsar por cuantos medios lícitos tuviera a su alcance, todos los ejercicios físicos que tengan por base la equitación mexicana, trajes, costumbres y artes nacionales, prestando al efecto todo el apoyo moral a las asociaciones

regionales charras y para propugnar por la formación de ellas» (Valero, 1985: 133; Chávez, 1991: 52). La definición de la charrería como un «ejercicio físico», así como la disminución de la violencia en el espectáculo, permitió que esta se diferenciara de otro tipo de divertimentos y se identificara con los *sports* que se desarrollaron en Inglaterra y se difundieron por todo el mundo (véase Elias, 1992 [1986]: 185; 1992 [1982]: 157-160). En cuanto al propósito de fomentar la conformación de asociaciones, los resultados fueron casi inmediatos dando origen a varias de éstas en diferentes estados de México. De manera que en 1933 se conformó la Federación Nacional de Charros. Ese mismo año, el presidente de la República Abelardo L. Rodríguez emitió un decreto reconociendo a la charrería como «El deporte nacional». Como ya ha señalado Tania Carreño (2000: 35), un año antes, por orden presidencial, se había constituido la Confederación Deportiva Mexicana, la cual exigía que las distintas actividades deportivas se organizaran en federaciones para formar parte de ella. De ahí que los charros decidieran conformar una federación que los incluyera en la lista de deportes que oficialmente se practicaban en México.

A partir de la fundación de las asociaciones charras y la Federación Nacional, se elaboraron reglamentos más precisos para los ejercicios de la charrería y estos se restringieron a un local específico, el lienzo charro. El reglamento más conocido de esta nueva época fue de *El libro del charro mexicano* (1939) de Carlos Rincón Gallardo, en el que se describe cómo se realizaban las suertes, así como las medidas y distribución del lienzo charro. Cabe mencionar que en esta publicación todavía aparecen algunos ejercicios que más tarde serían abandonados por los charros, como rejonear, torear y banderillear a caballo.

Actualmente, las suertes que conforman la charrería son: la cala de caballo, los piales, el coleadero, la jineteada de toros, la terna, el jineteo de yeguas, las manganas y el paso de la muerte. La cala de caballo consiste en hacer arrancar al animal a todo galope y detenerlo bruscamente a media plaza, donde realizará algunos desplazamientos con el propósito de demostrar la buena rienda y la educación del penco. Los piales se emplean para lazar al caballo por las patas traseras hasta detenerlo completamente, sin derribarlo. El coleadero es la suerte con la que se derriba un toro a plena carrera, jalando de la cola con la mano. La jineteada de toros consiste en montar un novillo y permanecer



Manganas en el lienzo del Rancho del Charro, San Luis Potosí, 2012.

en el lomo del animal hasta que haya dejado de reparar. En la terna, dos charros a caballo lanzan a un toro para permitir que otro más lo jinete. El jineteo de yeguas cerriles tiene el mismo objetivo que el de toros. Las manganas son las lazadas que se tiran a las patas delanteras del animal, aprovechando la ocasión para florear la reata. Por último, en el paso de la muerte, el jinete monta en pelo un caballo domado y corre paralelamente a una yegua bruta y, al emparejarse con ella, cambia de montura sin interrumpir la carrera. A los anteriores debo agregar la escaramuza charra, ejercicio en el que las mujeres visten de rancheras y demuestran sus habilidades ecuestres.

Cientos de asociaciones en México y Estados Unidos se encargan de fomentar este tipo de espectáculos. Según Cristina Palomar (2004: 92), en 2002 se hablaba de que había más de 900 asociaciones charras en México. Estas realizan competencias locales y regionales, en las que el lucimiento del traje es un requisito. Asimismo, la Federación Nacional convoca anualmente al Congreso y Campeonato Nacional, donde compiten los charros más destacados de los diferentes estados mexicanos. Aunque el charro dejó de mostrar sus suertes en las plazas de toros donde aparecen los toreros hispanos, no las abandonó del todo. En los ruedos mexicanos

frecuentemente hay dos alguaciles, uno vestido a la usanza hispana y otro ataviado como charro.

Las charreadas tienen lugar en los lienzos charros, se trata de un pasillo recto –con 60 metros de largo y 12 metros de ancho– que desemboca en un ruedo rodeado de tribunas donde se sienta el público. A los costados de la extensión rectangular pueden encontrarse los corrales y las caballerizas. Los lienzos también suelen estar provistos de un casino y una capilla. Las charreadas, generalmente, se celebran los domingos y empiezan por la mañana con una misa, ya que los charros son profundamente católicos, además de conservadores y tradicionalistas. Cuando estas instalaciones no se usan para las competencias charras, pueden alquilarse para banquetes y eventos tipo kermés con platillos mexicanos, los cuales se amenizan con bailes folclóricos y demostraciones del deporte nacional, entre otros.

Con el nacimiento de las asociaciones charras se restringió la participación en el nuevo deporte nacional a la masa heterogénea que solía arrojarse a los toros de manera espontánea. El reglamento hace de la charrería una práctica elitista, ya que requiere de una serie de elementos que la hacen costosa, como tener animales, monturas, indumentaria charra y demás avíos. Más aun, solo los miembros de las asociaciones pueden intervenir

en los festejos y para ser parte de estas organizaciones es requisito tener relaciones de parentesco o amistad estrecha con alguno de sus miembros. No cabe duda de que las asociaciones buscan mantener el folclore que ellos mismos han reinventado, lejos de aquellos que no «comprendan la elegancia del símbolo nacional» y en ello ven una labor patriota. Como los charros nacen y no se hacen, las asociaciones han creado escuelas para instruir desde la infancia a sus descendientes afincados en la ciudad. En estas se enseñan el deporte nacional, los bailes folclóricos, el uso del traje, así como una serie de valores y tradiciones que aseguran la reproducción de un *ethos* particular.

A través de estas suertes y el lucimiento de los trajes charros, un sector tradicionalista y conservador de la clase alta mexicana ha conseguido mostrarse como un símbolo nacional. Se trataba de charros afincados en la ciudad que deseaban promover la charrería en el ámbito urbano y convertirla en un espectáculo «civilizado». La defensa del «deporte nacional» no solo les vincula con un pasado romántico, sino que también les permite mostrarse como un grupo diestro en ejercicios bélicos y dispuesto a tomar las armas si lo creen necesario. De hecho, los charros están considerados como la tercera reserva del Ejército mexicano, lo cual les autoriza a cerrar el desfile militar que se celebra todos los años el 16 de septiembre. Además, cuentan con el consentimiento del Estado para portar armas de fuego, ya que el revólver es parte de la indumentaria tradicional. Cabe agregar que entre las filas de las primeras asociaciones charras se encontraban varios antiguos miembros de la policía rural, quienes desfilaban ostentando orgulloosamente su traje charro. Como ya ha demostrado Ana Cristina Ramírez (2005a: 128-135), un grupo de militares revolucionarios estuvo vinculado de manera muy directa con el *ethos* charro, por lo que en diferentes momentos de la historia de México ha sido difícil distinguir entre asociaciones charras y gobernantes. Baste por ahora recordar que el expresidente Vicente Fox se definía como un ranchero y nunca usaba otro calzado que no fuera la bota vaquera. Santiago Creel, quien fuera en ese sexenio secretario de Gobernación, acostumbra ataviarse de charro y participar en charreadas.



Cartel de la charreada de gala para celebrar el 2º aniversario de la coronación de la Virgen de Guadalupe como reina de la charrería y proclamación de san Juan Diego como santo patrono de los charros.

La reinención de la figura del charro en manos de la élite transcurre por un proceso de folclorización del personaje, donde se seleccionan los rasgos que se consideran más pintorescos y representativos. A su vez, se hace necesario eliminar o disminuir una serie de elementos que lo identifican con un bandido, un «inculto» campesino o un mariachi. Surge entonces la necesidad de mitos que lo legitimen y expliquen sus orígenes, que lo muestren como una figura «genuinamente mexicana», «civilizada» y dotada de cierta nobleza. Analicemos ahora esos mitos que reconfiguran al jinete mexicano desde la perspectiva de los nuevos charros que surgen en el periodo posterior a la revolución.

La reinvencción del charro

Tras el fin la de Revolución Mexicana (1910-1920), surgieron las asociaciones charras, la cuales asumieron la labor de dignificar la figura del jinete mexicano. Su propósito era justificarla como un símbolo nacional y convertirla en un objeto de culto. Estas intenciones se manifestaban constantemente en las publicaciones periódicas de las organizaciones charras. Un buen ejemplo lo encontramos en la editorial de la revista *México Charro* en la cual se reseña la celebración del día del charro que se llevó a cabo el 14 de septiembre de 1944:

Este año [...] fue solemne la patriótica ceremonia, que, bien comprendida por los reacios, difundida entre las masas sociales, debe contarse entre nuestros deberes cívicos, por un imperativo de conciencia ciudadana; porque –ya lo hemos expuesto reiteradamente en otras ocasiones– precisa enaltecer al charro, infundir su significación, lo que simboliza y representa, en el corazón del pueblo y en las clases altas; en el pueblo, para que sepa y conozca lo que tiene y legítima y espiritualmente le pertenece, como legado de sus mayores y de sus héroes; para que lo sepa y conozca, y, añadiremos, para que lo entienda, ya que grandes masas populares ignoran lo que es, no como figura decorativa, más o menos bien puesta, sino como concreción y esencia del mexicano, con todos sus atributos y deberes, con todas sus grandezas y miserias; en las clases privilegiadas, para que desaparezcan sus prejuicios, pues para ellas, salvo muy honrosas excepciones, no es sino un hombre zafio y rudo que debe relegarse a las faenas camperas, fuera de las cuales, lejos de merecer que se le considere como el tipo nacional por excelencia, desdora y deprime al país.

A rectificar tal error y reparar tamaña injusticia –en gran parte logrado ya– tienden nuestros empeños y de las sociedades federadas, estimuladas por la aquiescencia y patrocinio de las principales autoridades del país, a efecto de que la fiesta recobre su perdido esplendor; y el charro, el lugar que

le es propio en la vida social y en el corazón de los compatriotas (Federación Nacional de Charros, 1944: 1-2).

Pareciera una contradicción asumir que el charro era la «esencia del mexicano» y que, al mismo tiempo, este lo ignorara o lo negara. El argumento que se emplea para demostrar el valor de los charros es que ellos mismos son el legado del pasado y de los héroes de la nación, negarlo –según los charros– sería un acto antipatriota. Asimismo, pretenden demostrar que el charro no era «hombre zafio y rudo», sino un personaje culto y civilizado. En este sentido se dirigieron los esfuerzos de los panegiristas de la charrería, reelaborando el mito del jinete mexicano en dos sentidos: por un lado, se producen textos que identifican al charro con héroes «civilizadores» y católicos, que se oponen a personajes bárbaros y diabólicos; por otra parte, se busca el origen charro de los héroes que forjaron la patria, distanciándolos de los bandidos que tanto atrajeron a los artistas románticos.

Nicolás Rangel (1980 [1924]: 43-49) en su *Historia del torero en México* da a conocer varios documentos, procedentes de los tribunales de la Inquisición, en los que se imputa a varios hombres tener relaciones con el diablo, quien les concedía la destreza para ejecutar las faenas vaqueras y el torero. El más interesante es el que se refiere al proceso de tres mestizos originarios de Guanajuato: Francisco Rodríguez, Miguel Yáñez y Juan Alvarado¹. Los diversos testimonios consignados señalan que los tres hombres habían entrado en una cueva donde encontraron al demonio en figura de mulato negro y gordo sentado en una silla dorada. Salió, entonces, un toro para que lo toreasen los susodichos y, después, una mula negra con guarniciones del mismo color. Rodríguez montó a la mula, a pesar de que corcoveaba mucho no lo pudo derribar.

¹ Dominique Fournier (2000: 340) aclara que este documento se puede localizar en el Archivo General de la Nación, v. 278, exp. 14, fols. 301v-307r.

Habiéndose apeado de la mula, Rodríguez se puso delante del demonio, llamándole de señor, y este le dijo: «Pide lo que quieras». Rodríguez le pidió que le diera un don para que las mujeres lo quisieran, ser buen toreador y magnífico jinete. Qué más podría pedir un charro. Nueve días estuvieron Rodríguez y Yáñez en la cueva aprendiendo las lecciones del diablo, antes de despedirse firmaron con sangre un compromiso de lealtad. Estando en esa diligencia, apareció una mujer hermosa que les llamaba, pero ellos, obedeciendo a una advertencia que Alvarado les había hecho, salieron sin volver la cara. Alvarado se quedó con el demonio por un tiempo más. Según los testimonios, los tres mestizos se desempeñaron como excelentes jinetes y toreros.

Los relatos de este tipo, en los que se ve la destreza con el ganado mayor como el resultado de un pacto con el diablo, son muy comunes en el campo mexicano. Algunos relatos de este tipo han aparecido en las publicaciones de los mismos charros², pero calificados como producto de la superstición campirana. Para los charros de la ciudad era necesario un mito que los vinculara con el mundo católico y «civilizado», no relatos que hablaran de un origen diabólico de la charrería. En un principio plantearon que el origen del charro estaba en España. Cuéllar decía: «Al igual que nuestros charros, los gauchos y llaneros heredan su abolengo de Andalucía y Salamanca y conservan los rasgos característicos de los jinetes Árabes, sus abuelos» (1929c: 263). Carlos Rincón Gallardo era de la misma opinión, para él «El charro mexicano trae su origen de Salamanca, en España, en donde designan con tal nombre al aldeano de esos contornos» (1939: 3). Esto les permitía asumir que el jinete mexicano tenía un rancio abolengo y asumirse como herederos de los caballeros europeos y árabes. Los intentos por identificar al charro con estos personajes son muy frecuentes³ y sigue muy presente en publicaciones más recientes. Por ejemplo, José Valero Silva se pregunta y responde: «¿Acaso el charro orgulloso y bien montado no se ha sentido un cruzado de la mexicanidad en los viajes que ha hecho por el mundo? ¡Por supuesto que sí!» (1985: 150).

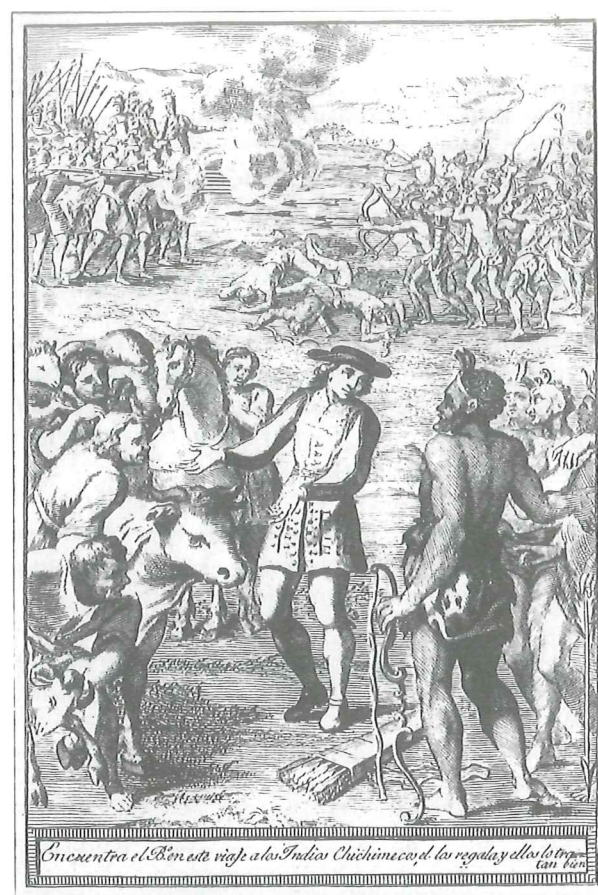
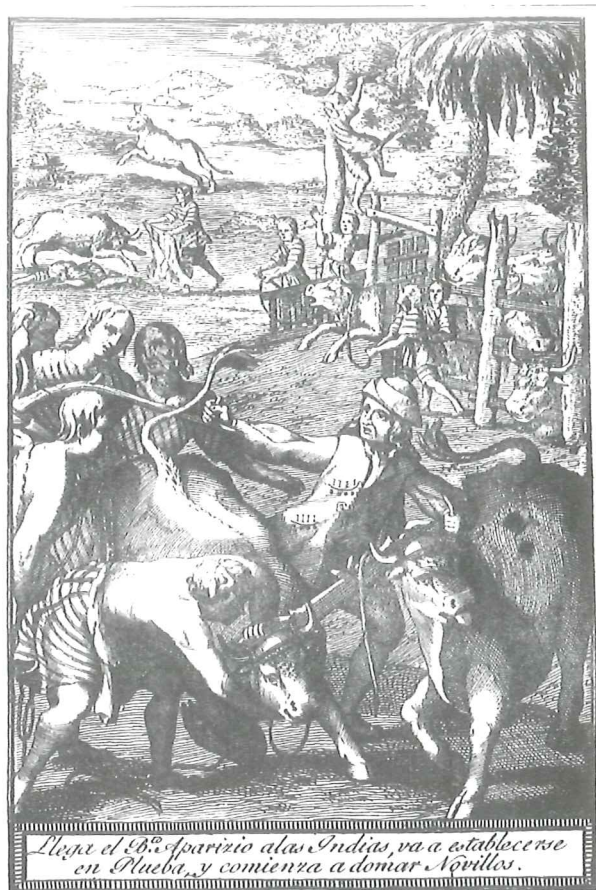
Si bien, el charro mexicano tiene una fuerte influencia española, no existen argumentos válidos

que demuestren que este derive directamente del charro salmantino. De esto hablaremos en el siguiente apartado, pero de momento volvamos a la elaboración del mito. Aunque la propuesta del origen europeo tenía cierta utilidad reivindicativa para los criollos mexicanos, representaba un problema, ya que era indispensable defender la figura del charro como algo auténticamente mexicano. José Álvarez del Villar (1941: 270-278) trató de resolver esta paradoja afirmando que la charrería había surgido de una adaptación y transformación local de las prácticas y técnicas de los jinetes, en las que participaron directamente los indios y los mestizos. De manera que solo treinta años después de que los primeros caballos llegaron a Nueva España ya había un equipo para montar distinto al de los conquistadores. Dentro de su argumentación cita un relato de la Historia Eclesiástica Indiana de fray Jerónimo de Mendieta, el cual sería reproducido en algunos libros de charrería. El relato habla de un talabartero de nombre Alonso Martínez, quien anunciaba su oficio colgando en la puerta del taller un fuste. Algunos indios aprovecharon un descuido del artesano para hurtar el fuste. Al día siguiente, Martínez vio con sorpresa que el ladrón había devuelto el fuste perdido al mismo lugar de donde había desaparecido. Pasaron siete u ocho días, cuando en la casa del artesano se presentó un indio a ofrecerle en venta algunos fustes que llevaba y otros que tenía hechos en casa. Martínez descargó su ira contra el indio, sabiendo que ya no era el único que se dedicaría a esos menesteres. Álvarez del Villar considera que, copiados los primeros fustes del modelo de Martínez, los subsiguientes manufacturados por los mexicanos se alejaron poco a poco del original con el fin de adaptarse a las necesidades de esos hombres que ya estaban en contacto directo con el ganado mayor. De esta guisa, el origen mítico de la charrería se encuentra en el momento en el que, como diría Cristina Palomar, «se conquista el derecho a subirse al caballo, dignidad reservada a los españoles y criollos en las primeras etapas de la historia de la ganadería novohispana» (2000: 17).

La propuesta de Álvarez del Villar no satisfizo del todo a los charros, parecía dejar en manos ajenas algo que ellos se jactaban de haber creado. Poco tiempo después llegaría un relato que tendría más eco entre los charros, el cual atribuye el origen de la charrería al beato Sebastián de Aparicio, «el fraile carretero», quien es considerado patrono de los automovilistas y cuyo cuerpo «incorrupto» se expone en el templo de San Francisco de la Ciudad

² Véase por ejemplo Vázquez Santana, 1950: 77-79 y Ballesteros, 1972: 42-50.

³ Véase por ejemplo la manera en que Cuéllar (1929: 96) introduce un texto de José Zorrilla y la publicación de Vázquez Santana (1950: 96, 114, 117).



A la izquierda, *Llega Bto. Aparicio a las Indias, va a establecerse en Puebla, y comienza a domar Novillos*; a la derecha, *Encuentra el Bto. en este viaje a los Indios Chichimecas el los regala y ellos lo tratan bien*. Grabados de Pedro Bombelli, 1789 (Jiménez y Escobar, 1958: láminas 6 y 9).

de Puebla. En una reedición de las láminas que el P. Fr. Mateo Jiménez hizo imprimir acerca de la vida del beato, se incorporan unos comentarios en los que describe a Sebastián de Aparicio de la siguiente manera: «Charro gallardo en brioso corcel gustaba de hacer toda clase de cabriolas con su animal y de montar a cualquier novillo sin temor de rodar por el suelo» (Jiménez y Escobar, 1958: lámina 20). Las láminas se habían impreso por primera vez en Roma el año de 1789, a cargo del grabador Pedro Bombelli, y la nueva edición contaba con los textos del P. Fr. Juan Escobar. Del beato charro se dice que nació en Gudina, Galicia, España, en 1502 y murió en Puebla, México, en 1600. Viajó a México en 1533, donde se dedicó a domar novillos y toros para uncirlos a las carretas que el inventó. Con estas abrió la ruta de la plata que llegaba a las tierras de los chichimecas, a quienes conquistó con ofertas de paz y obsequiaba con ganado y maíz. De manera que los mismos chichimecas le ayudan a abrir el camino. Posteriormente, compró la hacienda de

Careaga, cerca de Azcapozalco, donde dio albergue, vestido y sustento a los más necesitados. Ahí, se dedicó también a la labranza y enseñó a los indios a cultivar el maíz y el frijol, detalle curioso ya que ambos son originarios de América. No importa la veracidad del relato, ya que en el ámbito de los mitos no hacen falta pruebas y las contradicciones son parte de este estilo literario, sino que esto permitió hacer del fraile un héroe civilizador.

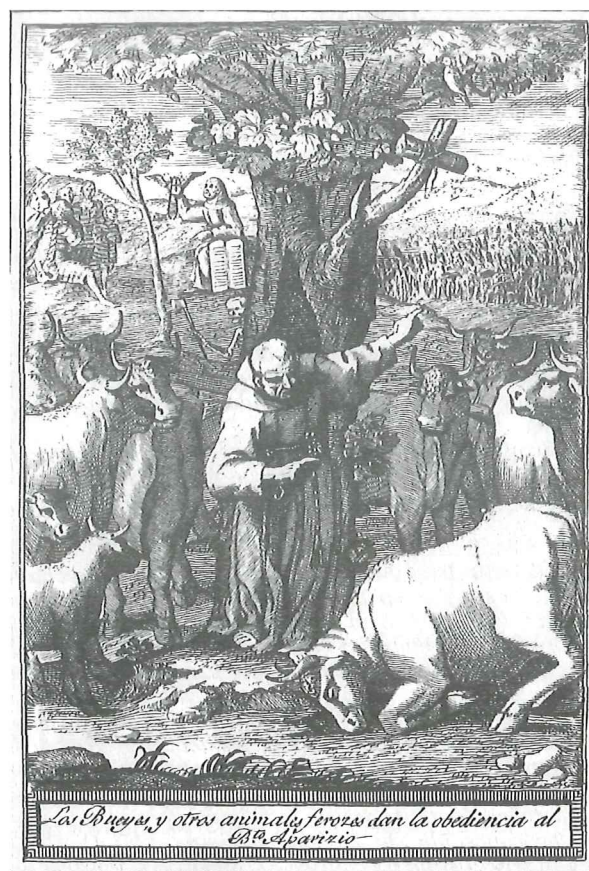
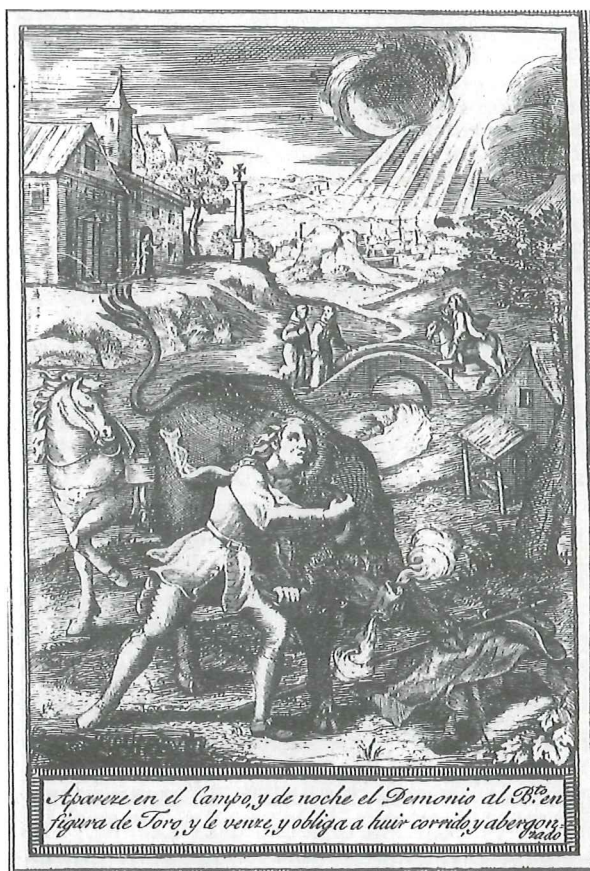
Se cuenta que Sebastián de Aparicio experimento en varias ocasiones los embates del demonio, el cual se le presentó en forma de negro, como mujer hermosa y como toro. Resulta interesante comprobar que las tres formas que sume el diablo frente el beato coinciden con las que se describen en el juicio que el tribunal de la Inquisición hizo a los tres mestizos. Las maneras en que Sebastián se enfrenta con estas se emplean para solicitar su beatificación. Cuando el demonio se presentó como un negro, este llevaba herramientas de labranza y lo invitó a trillar trigo, pero el beato lo ahuyentó

con la señal de la cruz. Con las mujeres hermosas las cosas no fueron tan sencillas, en una ocasión un hombre rico intentó casarlo con su hija, Sebastián pagó la dote pero renunció a contraer matrimonio. Posteriormente, se casó en dos ocasiones por caridad, las mismas que quedó viudo. En ambos matrimonios el beato se conservó casto, lo que le causó problemas con sus suegros. Tras la muerte de su segunda esposa, donó sus bienes a la Orden de las Clarisas y, más tarde, tomó el hábito de la Orden de San Francisco. Sus hazañas con los toros se citan con mucha frecuencia, pero dos relatos tienen especial importancia. El primero, narra que el diablo se había apoderado de un toro para intimidar a Sebastián y apartarlo de la vida cristiana, Aparicio se enfrenta con él y lo obliga a huir. El segundo, cuenta que Dios dotó al franciscano de un don que hacía que los animales se postraran ante él y le obedecieran incondicionalmente.

Las hazañas del fraile con el ganado, especialmente, lo convierten en un personaje idóneo para que fuera elegido como el primer charro de América.

Conrado Espinosa en su libro *Fray Sebastián de Aparicio, primer caminero mexicano*, publicado en 1959, decía: «[...] fue ganadero que domó toros y novillos, caballos y mulas, y trazó pauta para la charrería nuestra» (*apud* Ballesteros, 1972: 38). No se trataba de que hubiera traído la charrería del otro lado del Atlántico, sino que la creó en suelo novohispano, adaptando sus conocimientos del ganado mayor a un nuevo contexto. Sin embargo, cuando los charros reelaboraron el mito, también se habló constantemente de la castidad del beato. Según Leovigildo Islas Escárcega, Sebastián viajó a América por los constantes acosos de las mujeres: «[...] fue un “refugiado” *sui generis*, que llegó a nuestro país huyendo de una curiosa persecución, de un “enemigo” del que no todos tenemos valor de huir; del mal llamado sexo débil» (1967: 14). No cabe duda de que se trata de un mal que muchos charros quisieran que les aquejara y el resto se jactaría de sufrir. Asimismo, Islas Escárcega pone acento en la labor «civilizadora» del beato, indicando que indujo a los indígenas a cultivar maíz y trigo, así

A la izquierda, *Aparece en el Campo, y de noche el Demonio al Bto. en figura de Toro, y le vence, y obliga a huir corrido y abergonzado*; a la derecha, *Los bueyes y los animales feroces dan la obediencia al Bto. Aparicio*. Grabados de Pedro Bombelli, 1789 (Jiménez y Escobar, 1958: láminas 37 y 55).



como en la doma de bovinos. A partir de entonces –asegura– surgió la charrería en la Mesa Central y se propagó por todo el virreinato, con «modalidades propias y singularísimas, la suerte de lazar, creándose la de colear, que en ninguna parte del mundo se ejecuta como en México» (*ibidem*).

José Ramón Ballesteros coincide en que Sebastián se trasladó a la Nueva España a causa de las mujeres: «Pero no el honesto reclamo de la compañera, de la esposa, de la novia, no; le perseguía siempre el primario y bestial de la hembra» (1972: 29). En cuanto al acto «civilizador», este autor se muestra más cauto, en lugar de asegurar que Aparicio enseñó a los indios el cultivo de maíz y frijol, indica que les enseñó el empleo del arado, la yunta, el trigo, la elaboración del pan, a domar el ganado mayor y a construir carretas. También menciona que abrió los caminos para la ruta de la plata y el primer sistema de transportes. Ballesteros considera que el beato se dedicó a la vida nómada para escapar del acoso de una mujer, probablemente, una china poblana: «Pensar que los asedios amorosos de alguna poblana –china o no– indudablemente dieron al transporte con la tranquilidad del virtuoso agricultor que debió pensar en el nómada y solitario oficio de “porteador”, como el mejor recurso, y definitivo, para librarse del asedio» (*ibidem*: 35). Por supuesto, el autor considera a Aparicio como el «primer charro y arriero» y se lamenta de que «quienes más directamente disfrutamos de su larga y constante acción civilizadora y progresista, casi la ignoramos» (*ibidem*: 32 y 36).

El relato de Sebastián de Aparicio para explicar el origen de la charrería tuvo enorme éxito y se reprodujo en distintas obras⁴. El mito se complementaría con otras narraciones que vincularían al charro con los héroes nacionales, los «forjadores de la patria», tratando de diluir la constante asociación de los jinetes mexicanos con los salteadores y bandidos. Como ya hemos visto en el capítulo anterior, desde el siglo XIX se había visto a los rancheros como valientes combatientes que habían luchado contra el ejército realista y los invasores. En la primera mitad del XX, los panegiristas de la charrería asegurarían que los mismos héroes nacionales eran charros. Álvarez del Villar, en un primer momento, se refiere a los jinetes mexicanos como una masa popular indiferenciada: «Rancheros fueron [...] los que formaron la mayoría de los ejércitos insurgentes» (1941: 287). Pone como ejemplo el ejército de José María Morelos y agrega que muchos genera-

les fueron también rancheros, como Vicente Guerrero, los Bravo, los Galeana, los Ortiz, los García y el Giro. Asegura que todos ellos acostumbraban vestir en la campaña el traje de ranchero: «Al portarlo se sentían más mexicanos, sentían que aquel traje era el del patriota, el del soldado que daba su vida por la sagrada causa de la independencia» (*ibidem*: 288). También recuerda que «la lanza y la reata fueron armas formidables en manos de los rancheros, muchos fueron los franceses que perdieron la vida abatidos por las “florideñas” de los chinacos» (*ibidem*). Núñez y Domínguez (1944: 59-60) asegura que Miguel Hidalgo y Costilla, héroe conocido en México como el «Padre de la Patria», era un charro que había sido propietario de tres haciendas: Jaripeo, Santa Rosa y San Nicolás, en el actual estado de Michoacán. De Ignacio Allen- de asegura que era aficionado a los toros y a «los típicos ejercicios de campo que constituyen el “jaripeo” mexicano» (*ibidem*: 84). Más adelante agrega que «Allende acostumbraba vestir de “charro” para entregarse a las proezas del jaripeo y del coleadero, según lo testimonios de quienes lo conocieron» (*ibidem*). Asimismo, comenta que Morelos fue vaquero, por lo que tenía gusto por charrear bovinos (*ibidem*: 91)⁵.

Leovigildo Islas Escárcega incluye a todos los jinetes que combatieron hasta la Revolución, dice que de los charros de campo «salieron la mayoría de los contingentes de patriotas que combatieron en todas nuestras luchas libertarias, desde la Guerra de Independencia hasta la última Revolución» (1967: 15). En seguida agrega que «de esa misma procedencia resultaron los primeros charros profesionales y algunos de los aficionados que fundaron [...] las primeras asociaciones de charros» (*ibidem*)⁶. El propósito es muy claro, los charros desean identificarse con los héroes nacionales y demostrar que, como herederos de ellos, merecen el mismo culto. De esto no queda duda en un fragmento de Vázquez Santa Ana en donde, refiriéndose a la Asociación Nacional de Charros, dice:

Ellos son los que cantan la marcial epopeya a los bizarros mexicanos que en el pasado han sido los defensores de la integridad de la raza, son los descendientes de aquellos que sucumbieron con arrojo sin igual en las trincheras, defendiendo el

⁵ Véase también María y Campos (1938: 10-11).

⁶ Véase también el artículo de Islas Escárcega (1945: 356) en el Anuario de la Sociedad Folklórica de México. La reproducción de estos argumentos de este tipo se puede encontrar también en Islas Escárcega (1967: 18), Ballesteros (1972: 21), Valero Silva (1985: 43-44), entre otros.

⁴ Véase por ejemplo Valero Silva (1985: 30-32) y Chávez (1991: 59).

territorio nacional, son los continuadores de la obra de los guerrilleros que, a cabeza de silla y con la reata, lazaban los cañones. Son los que viven saboreando el pasado y cultivando la charrería, tienen la ambición de la gloria y de la inmortalidad de los de antaño, y por eso se consagran con afán incesante, al deporte de la equitación (1950: 103).

Como podemos ver en esta cita, los charros imaginan que sus batallas patrióticas continúan en los lienzos charros, montando sus caballos y enfrentándose con los bovinos. Esto no solo les permite vincularse con un pasado mítico, sino también asumirse como héroes católicos y «civilizadores». Se consideran herederos de las míticas aportaciones de Sebastián de Aparicio, el mítico charro primigenio, y continuadores de los forjadores de la nación. Así, al imponerse al ganado mayor en los espectáculos deportivos, se sienten cruzados en una misión católica, patriótica y «civilizadora». La manera en que se autodefinen como personajes de culto les conduce a pensar que no hay nada superior a ellos y que todo aquello que se encuentre en un nivel «inferior» debe aceptar su dominio. Al respecto es muy ilustrativo el famoso dicho: «Arriba del charro: ¡sólo Dios!» (Islas y García, 1992: 139).

El refranero charro nos muestra algunos detalles adicionales con relación a dicha postura de superioridad. Los charros se consideran un grupo criollo y mestizo, por lo que aquellos rasgos físicos que les caracterizan se asocian con valores morales que ellos creen representar, ejemplo de esto lo encontramos en refranes como: «Hombre bien barbado, bien acreditado» o «Hombre de pelo en pecho, hombre de dicho y hecho» (*ibidem*: 156). Frente al charro barbado y velludo, el indio lampiño queda devaluado con frases que lo identifican como ladrón o bribón, así lo demuestran los siguientes dichos: «Indio que fuma puro, ladrón seguro», «Indio llorón, siempre bribón», «El caballo para el caballero, la mula para el mulato y el asno para el indio», «Para un burro, un indio, para el indio un fraile» (*ibidem*: 156, 168). De esta actitud

imperativa las mujeres tampoco salen bien libradas, son frecuentes los refranes que las comparan con las mulas o los caballos a los que hay que domar con rudeza y elegir por su «raza»: «A la mujer y a la mula, a palos se han de vencer», «Al mal caballo pega la espuela, y a la mala mujer palo que duela», «A mujer y mula, dar duro si no recula», «El asno y la mujer, a palos has de vencer», «Gallo, caballo y mujer, por la raza has de escoger» (*ibidem*: 138, 139, 149 y 155). Resulta muy significativo que, así como los charros primigenios de los mitos se enfrentan con el diablo —que asumía forma de negro, de mujer hermosa, de toro o de mula—, los charros contemporáneos se sientan obligados a dominar a su alteridad étnica más inmediata y al sexo opuesto, de la misma manera que lo hacen con el ganado mayor.

La actitud imperativa de los charros también da lugar a confrontaciones entre ellos mismos. Como ya he mencionado en el capítulo anterior, existen escuelas donde se pueden aprender las suertes de la charrería, donde cualquier persona que cuente con los recursos puede inscribirse. No obstante, aquellos que han nacido en una familia charra se distinguen como auténticos, aplicando a los nuevos integrantes el calificativo de «charros de agua dulce» o «charros nuevos». De esta guisa, se distingue a los que crecieron en el ámbito ganadero, con una serie de vínculos sociales de «abolengo» y valores propios del grupo, de quienes han tratado de incorporarse a las asociaciones charras e identificarse con el «símbolo nacional». A los jinetes diestros en la charrería que no tiene viejos lazos sociales con estas agrupaciones y, además, cobran por sus presentaciones en el lienzo, se le llama «charro profesional», para distinguirlo del «charro verdadero». Estos últimos se jactan de no percibir sueldo por actuar, aunque su presencia suele ser «subsidiada» parcialmente con los fondos reunidos con el pago de entradas o por la asociación a la que pertenecen. Consideran que la nobleza del deporte estriba en arriesgar la vida sin pedir nada a cambio, aunque, como hemos visto, el culto que reclaman no es insignificante.

CUARTA PARTE

LOS CHARROS EN AMBOS LADOS DEL ATLÁNTICO

¿De dónde son los charros?

Una de las preguntas que se plantean con mayor frecuencia las personas interesadas en los charros es la que trata de responder de dónde provienen. La primera vez que visité Salamanca tuve la oportunidad de charlar con un anciano propietario de una finca, al que la gente señalaba como un charro lígrimo. Al comentarle que yo deseaba realizar una investigación acerca del dicho estereotipo ganadero a ambos lados del Atlántico, el hombre no tardó en darme su opinión al respecto, la cual se centraba en el traje. Aseguró que el charro mexicano derivaba del salmantino, que algunos aldeanos de la penillanura se habían trasladado a la Nueva España llevando su indumentaria y, una vez ahí, había sufrido unos «pequeños» cambios: el sombrero se había hecho más grande, porque en México hacía más calor, y el calzón lo habían alargado para defenderse de las espinas, ya que la vegetación era más exuberante. Afirmaba que, a pesar de los cambios, el traje mexicano era en esencia igual al español: ambos llevaban los mismos botones de plata y estaban hechos para montar y facilitar las faenas ganaderas.

El anciano charro había llegado a esa conclusión, que defendía como cierta, a partir de sus propias observaciones. No obstante, llama la atención que algunos charros mexicanos habían tenido opiniones similares. Por ejemplo, Carlos Rincón Gallardo, en las primeras líneas de *El libro del charro mexicano*, asegura que «El charro mexicano trae su origen de Salamanca, en España, en donde designan con tal nombre al aldeano de esos contornos» (1977 [1939]: 3). Asimismo, consideraba que parte de la indumentaria derivaba de la del aldeano salmantino: «La chaqueta y el calzón salmantinos pasaron [...] a nuestros charros, quienes los fueron modificando y adornando con botonaduras y bordados artísticos» (*ibidem*: 7). Afirmaciones similares las podemos encontrar también en los

artículos de los charros Alfredo B. Cuéllar (1929: 263) y Leovigildo Islas (1945: 355)¹.

La idea de que el charro mexicano deriva del salmantino se construye a partir de dos argumentos: la existencia de una palabra común para denominarlos y la supuesta semejanza en la indumentaria. A pesar de la ausencia de más elementos de juicio, algunos investigadores serios la han dado por cierta. Guillermina Sánchez, por ejemplo, señala que «en el Virreinato de la Nueva España la gente del campo, especialmente el “hombre a caballo” utilizó vestimenta y accesorios cuyos orígenes se encuentran en España, en los aldeanos de Salamanca, como también en los de las provincias de Navarra y Andalucía» (1993: 47). Luis Weckman (1996 [1984]: 371)² lleva el asunto todavía más lejos, asegurando que los trajes de charro y charra salmantinos sirvieron de prototipo para el del homónimo mexicano y el de la china poblana. A ambos autores el empleo de la palabra charro para denominar a esta gente de campo pareciera confirmarles que en algún momento un grupo de aldeanos salmantinos se instaló en México imponiendo una moda muy influyente o que la gente de campo, con la mirada fija en los lejanos salmantinos, imitó la indumentaria.

¹ Como ya hemos visto en el capítulo XVIII, los panegiristas de la charrería mexicana tuvieron que sugerir otras opciones para explicar el origen del estereotipo ganadero, ya que parecía contradictorio que el símbolo nacional tuviera su origen en España. La solución la encontraron en la elaboración de nuevos mitos.

² La opinión de Weckman parece estar muy influenciada por las publicaciones de Carlos Rincón Gallardo (1977 [1939]) y Charles Julian Bishko. Este último decía: *The dress and equipment of Latin-American cowmen owe much to peninsular models. Students of costume could doubtless trace back to the twelfth century regional dress of the charros and serranos of Salamanca and southern Old Castile, the cradle of the ranch cattle industry, the costume that appears with many local variations in the Indies [...]* (1952: 507).

Sin duda, estamos ante una conclusión muy difícil de defender, especialmente si consideramos que los charros mexicanos no recibieron ese nombre hasta mediados del siglo XIX y que, anteriormente, solo se les identificaba como rancheros o hacendados. Además, sabemos por los diccionarios publicados por la Real Academia que, durante el siglo XVIII, la palabra «charro» se empleaba de manera general para los aldeanos «bastos» y «rústicos», así como a obras o adornos cargados o de «mal gusto». Es decir, el término no se utilizaba exclusivamente para los aldeanos salmantinos y no se documentó como un gentilicio hasta principios del siglo XIX. El vocablo «charro» se aplicaba de manera muy similar al de «payo» y, en ocasiones, de manera indistinta. De hecho, tenemos documentación que nos confirma su empleo para los charros de España y los rancheros mexicanos³. Si bien, la palabra «charro» remitía directamente también a unas características en la conducta y el vestir, consideradas de mal gusto para las clases altas, esto no demuestra que el charro o payo mexicano derive del salmantino. Solo confirma que existía un sector social que se asumía como «civilizado», el cual se imponía una serie de auto restricciones y designaba con un término peyorativo a una alteridad que devaluaba por su forma de vida, a su juicio, «carente de regulación» o «criada en lugar de poca policía».

En la primera mitad del siglo XVIII, la Real Academia definía el término «policía» como «La buena orden que se observa y guarda en las Ciudades y Repúblicas, cumpliendo las leyes ú ordenanzas, establecidas para su mejor gobierno» (1737, II: 311). Como ejemplo de la manera en que debía emplearse el vocablo citaba la siguiente frase: «En sus costumbres difería poco de fieras, hasta que la Religión y trato de los Españoles les enseñó la policía» (*ibidem*). En otra acepción señala que la palabra también equivale a cortesía, buena crianza y urbanidad en el trato y costumbres. En las primeras ediciones se precisaba el significado con términos como *urbanitas*, *comitas*, *morum elegantia* y *civilitas*. En una edición posterior de la Academia (1780: 735) se anotó que también la palabra podía referirse al aseo, la limpieza, la curiosidad y la pulidez. La definición, más común en la actualidad, que se emplea para referirse al cuerpo encargado del mantenimiento del orden público, no se incluyó hasta 1884.

En lo que respecta al argumento que defiende la derivación del charro por los rasgos de su atuendo,

³ Véanse los capítulos VI, XIV y XV.

el asunto no resulta menos difícil de confirmar. No cabe duda de que la indumentaria del charro mexicano tiene una composición que corresponde a las tradiciones occidentales del vestir, pero eso es todo lo que puede aportarnos la simple asociación por semejanza. Esto no nos ayuda a confirmar que el traje mexicano se haya inspirado en el modelo salmantino. Los autores que afirman la filiación prestan especial atención a la chaqueta, el pantalón, la botonadura de plata y el sombrero. Sin embargo, no hay indicios de que los charros mexicanos hayan utilizado calzón corto en algún momento o que los salmantinos gastaran un sombrero como el mexicano. De estos solo la chaqueta corta parece ser realmente similar, pero el uso de esta prenda estaba muy extendido en la España del siglo XIX. La vestían, por ejemplo, los bandoleros y contrabandistas immortalizados por los artistas románticos, así como los majos que habitaban los barrios populares de Madrid. También las clases altas usaron ese tipo de prendas ya que, durante los reinados de Carlos IV y Fernando VII, fueron seducidas por el *majismo* y gustaron de copiar las costumbres y los vestidos de estas gentes del pueblo, fenómeno menos frecuente que el inverso. Acerca de las botonaduras de plata debo mencionar que su uso también estaba muy extendido en el ámbito popular y adquiría formas muy diversas, destacando el empleo de monedas corrientes como símbolos de prosperidad económica. No obstante, entre los charros mexicanos no encontramos el famoso botón salmantino.

Dada la amplitud con que se empleó el término «charro», la dilatada difusión de los elementos característicos del traje y las innovaciones que se observan en la indumentaria, no es posible afirmar que el charro mexicano deriva directamente del salmantino. Tampoco contamos con ningún dato que permita sostener que el traje de la charra salmantina sirviera de modelo para el de china poblana. Las diferencias entre ambos son grandes y solo parecen compartir el exceso en los adornos, aspecto que también caracterizó a la maja y a muchos otros tipos populares. Como ya ha mencionado Caro Baroja (1980: 57-58), lo «majo» se relaciona con lo «charro» por un gusto marcado por los gestos insolentes y los adornos más complicados y varios. Este autor cita un fragmento de uno de los sainetes de Ramón de la Cruz, donde se ve con claridad dicha asociación: «No es cofia, sino escofieta, / Que mi señora no es maja / Para gastar *charrerías*» (*ibidem*). Igualmente, debemos recordar que en el imaginario mexicano la china no fue emparejada

con el charro hasta la segunda mitad del siglo XIX, cuando el folclore requirió que el símbolo nacional tuviera una compañera. Antes de esto la china se consideraba la pareja del lépero. Además, las charras mexicanas, con una vestimenta muy distinta a la de la china e inspirada en la del charro, serían una invención posterior a la Revolución de 1910.

El intento que trata de interpretar las pequeñas semejanzas en la indumentaria para determinar que los charros mexicanos derivan de los salmantinos carece de testimonios corroborativos. Se trata de una historia conjetural e ideológica que no nos explica nada acerca de los procesos por los cuales se conformaron estos estereotipos. Este método especulativo es el que da lugar a las conjeturas de los folcloristas, quienes pensaron que los charros salmantinos eran los mismos hombres del paleolítico y testimonio de los antiguos habitantes de Tartessos y Creta, o que el primer charro mexicano fue el beato Sebastián de Aparicio. Desde esta perspectiva se pretendía afirmar que los trajes charros eran supervivencias de un pasado lejano que ha permanecido sin cambios importantes. No obstante, si comparamos las primeras imágenes que tenemos de estos –las litografías de Juan de la Cruz Cano y Claudio Linati– con las de finales del siglo XIX, vemos que la indumentaria había tenido cambios considerables, eliminando e incorporando algunos elementos que la moda dictaba. Se trataba de tradiciones dinámicas y en constante transformación, que solo adquirieron un estatismo cuando se convirtieron en símbolos colectivos, conservados como piezas de museo por el folclore.

Para comprender la manera en que se conforman las figuras de los charros a ambos lados del Atlántico no basta elegir uno de los tipos observados como la forma original o primitiva y asumir que el resto son resultados de migraciones o préstamos a partir de un centro común. Tampoco podemos conformarnos con elegir un lejano origen en la historia o en el mito para determinar que se trata de una supervivencia de un pasado primitivo. Es necesario analizar el proceso a través del cual estos personajes se convirtieron en lo que ahora son: estereotipos ganaderos y símbolos colectivos. Los charros de hoy día no son aquellos antiguos aldeanos de la penillanura salmantina, ni los antiguos rancheros del campo mexicano. Tanto unos como otros ya han desaparecido con sus viejos modos de vida, los cuales fueron rechazados por aquellos que los consideraban obstáculos para el progreso. Los cambios que se produjeron, en buena medida, fueron producto de la presión que ejercieron las

clases altas para que las clases bajas regularan su comportamiento dentro de los límites que se establecieron bajo el concepto de «civilización». Ante la incapacidad del romanticismo y el folclore para preservar un pasado vivo, los nuevos charros son símbolos inventados, utilizados como depositarios de la continuidad histórica y la tradición ya perdida. De hecho, la aparición de movimientos para la defensa de la tradición hace visible la interrupción de aquellas costumbres que trataban de resucitar, así como la intención de reelaborarlas para restablecer la ruptura temporal.

En la restauración de la continuidad histórica, las figuras del charro adquieren un significado distinto, principalmente, dejan de ser representantes de una alteridad devaluada para convertirse en un símbolo colectivo. A partir de entonces, los charros modernos se caracterizan por una serie de elementos que corresponden al siglo XIX, que fueron modificados y adaptados a las nuevas condiciones sociales. Asimismo, se han inventado algunos eventos y rasgos que ahora les son inherentes. Las antiguas costumbres muestran grandes diferencias con relación a las prácticas neotradicionales, contrastes que coinciden con los que Eric Hobsbawm (2002 [1983]: 17-18) ya había hecho notar. Por una parte, las antiguas costumbres eran específicas, establecían fuertemente los lazos sociales y tenían una marcada obligatoriedad, las prácticas neotradicionales tienden a ser vagas en aspectos como la naturaleza de los valores, los derechos y las obligaciones de pertenencia al grupo que inculcan; por otra parte, las viejas costumbres ocupaban un lugar mucho más importante en la vida de la gente del que ocupan las prácticas neotradicionales, las primeras ordenaban los días, las estaciones y los ciclos vitales de los hombres y las mujeres, a la vez que estructuraban obligaciones externas de la economía, la tecnología, la organización social y las decisiones políticas, mientras que las segundas no llegan a desarrollar dichas fuerzas.

Los charros modernos y sus nuevas tradiciones son producto de la construcción de los Estados-nación. Nacen de sistemas de representaciones particulares, pero que tienen un pasado común. Surgen como símbolos colectivos a partir de las guerras de independentistas de principios del XIX, sustituyendo la figura heroica monopolizada por el monarca absoluto y su iconografía áulica. Los nuevos símbolos colectivos se impusieron con una ideología que utilizó la historia como fuente legitimadora de la acción y la cohesión social. Dicha ideología apeló al pasado del pueblo, a su memoria y a sus héroes y

mártires, reclamando unas raíces antiguas y remotas que negaban la ruptura temporal. Igualmente, la creación de nuevos personajes emblemáticos requirió que las costumbres populares fueran sintetizadas y filtradas bajo un criterio que privilegiaba lo estético. Así, se le dio especial importancia a la patriótica participación de los charros en las guerras nacionales, así como a sus trajes, estilos musicales y bailes.

Como se ha demostrado a lo largo de estas páginas, los charros son símbolos colectivos y estereotipos ganaderos creados a partir de la primera mitad del siglo XIX, diseñados e institucionalizados por los Estados-nación emergentes. De esta manera, podemos afirmar que el charro salmantino nació en España y su homónimo de ultramar nació en México. No obstante, presentan semejanzas ya que estos fueron creados en contextos políticos e ideológicos similares que, además, tenían una historia común. Fue a partir de las guerras independentistas cuando España y México iniciaron su conformación como Estados-nación, con desarrollos particulares y elaboraciones ideológicas que gestan las figuras de los charros.

En Salamanca los charros fueron en un principio los aldeanos de la provincia, de entre los que habían destacado el guerrillero Julián Sánchez y sus lanceros, héroes de la guerra contra Francia. Tras la intervención del romanticismo y el folclore, el vocablo «charro» sirvió como un gentilicio para todos los oriundos de la provincia, pero encontró sus principales representantes en los reproductores del folclore, los habitantes de los pequeños pueblos de la penillanura salmantina y los propietarios de las dehesas ganaderas. Los reproductores del folclore conforman agrupaciones compuestas por tamborileros, que alegran las fiestas con la música de charrada, y hombres y mujeres que bailan ataviados con el traje charro del siglo XIX. Por lo general, estos son contratados para darle un toque pintoresco a las fiestas provinciales. Los habitantes de los pequeños pueblos de la penillanura, reivindicando su calidad de charros por medio de sus romerías y fiestas taurinas, las cuales consisten principalmente en encierros y capeas que se combinan con corridas con muerte a estoque. Los propietarios de las fincas son los charros que consiguieron asimilarse con las clases altas y los conservadores de los latifundios, que han sido elevados al nivel de monumentos históricos inherentes al símbolo salmantino en el imaginario colectivo. Estos últimos muchas veces poco tienen que ver con los grupos folclóricos charros, más bien pareciera

que algunos de ellos se han adaptado en mayor medida a las tradiciones de origen andaluz, principalmente cuando su fuente de prestigio depende de la cría de toros bravos. Así, en ciertos tentaderos es posible encontrar a los hijos del dueño de la finca o al mismo propietario ataviados con el traje corto andaluz y el sombrero cordobés e, incluso, he encontrado algunos casos en los que ellos han adoptado ligeramente en su forma de hablar el acento de aquella región meridional. Son conscientes de que formar parte de la maquinaria de la «fiesta nacional» les otorga mayores beneficios económicos e influencia del que podría proporcionarles la reproducción del folclore charro, lo cual no impide que recurran a este si les resulta conveniente.

No cabe duda de que el tipo andaluz del torero tuvo mayor suerte, convirtiéndose en un símbolo de la españolidad e imponiéndose por encima de otros tipos populares. Sus fiestas taurinas llegaron a ser grandes éxitos comerciales, que trascendieron de manera importante en México. La relevancia del torero andaluz como producto mediático es comparable con la del charro mexicano, personaje que puede considerarse el lidiador local. En México, la denominación de charro se aplicaría en un principio a los rancheros, caracterizados por el romanticismo como guerrilleros que lucharon desinteresadamente por la independencia. Eran pequeños propietarios dedicados especialmente a la ganadería y la agricultura, por lo que participaban entusiastamente en las fiestas taurino-ecuestres. Más tarde los charros mexicanos serían identificados con un estilo musical y bailes como el jarabe, con los cuales dio la vuelta al mundo. Asimismo, se conformaron asociaciones charras, compuestas por rancheros, latifundistas y nostálgicos de la tradición, que se definirían como los defensores del folclore nacional y principales representantes del símbolo mexicano. De esta manera, monopolizan la figura del charro y reclaman para ellos mismos un culto análogo al de los héroes patrios. Estas agrupaciones, además, reelaboraron la imagen del jinete mexicano y crearon un nuevo espectáculo taurino-ecuestre particular que llegaría a ser el «deporte nacional», distanciándose del toreo español.

El charro salmantino y el mexicano son producto de dos iniciativas que vieron en el traje tradicional, la música y los bailes la mejor manera de conformar un símbolo colectivo, a la vez que modificaron la imagen de una alteridad antes devaluada para hacerla «socialmente aceptable» dentro de las restricciones que se habían impuesto como

parte del proceso de «civilización». Las figuras que se producen tras la reelaboración permiten vincular el presente con un pasado, que llega a adquirir dimensiones míticas. En este sentido, la ideología liberal de los estados-nación empleó a los charros como símbolos, al igual que a otros tipos populares, como elementos de cohesión social y garantía de una continuidad histórica. Los procesos a través de los cuales se gestaron los charros modernos son

análogos, coetáneos y parten de un pasado común, por lo que en ambos casos podemos observar que cuentan con celebraciones taurinas y ecuestres que dialogan con el antiguo toreo caballeresco y las actuales corridas de origen andaluz. Son celebraciones violentas en las que la lucha del hombre con la bestia se contempla como un acto «civilizador» y un medio para reivindicar la importancia de las tradiciones locales.

Charros y toreros, nuevos héroes «civilizadores»

En la primera mitad del siglo XIX, tienen lugar en España y México una serie de eventos que dan inicio a un vertiginoso proceso de construcción de ambos Estados-nación. La quiebra de la monarquía absoluta vendrá acompañada de una recreación artística, literaria e ideológica que producirá un nuevo imaginario heroico, desplazando a la iconografía áulica del Antiguo Régimen por otra con la que el pueblo se podía identificar en la categoría de ciudadano. En este contexto surgen las figuras del charro y el torero como personajes heroicos y símbolos colectivos.

El año de 1808 España había sido ocupada por el ejército francés, lo cual desembocó en la Guerra de la Independencia. Los historiadores fijan el inicio de la guerra en el levantamiento popular del 2 de mayo en Madrid, evento que sería elevado a la categoría de epopeya nacional, emblema de una nación en armas, de un pueblo que recupera la legitimidad haciendo uso de su soberanía. Durante el conflicto, surge también una revolución liberal promovida por las nuevas capas dominantes que, para legitimarse y asentar su poder frente al absolutismo, propusieron la conformación de un Estado-nacional como nueva organización política, social y económica. Se hace necesaria, entonces, la construcción de nuevas referencias comunes para esa nación soberana emergente, dotarla de una identidad colectiva propia, fundamentada en un patriotismo, supuestamente, compartido por todos los habitantes del reino. Con este propósito se crean nuevos mitos fundacionales, en cuya elaboración participarían literatos y artistas.

Así, se convirtieron en héroes los líderes de partidas guerrilleras como Vicente Moreno Baptista, Espoz y Mina, Jerónimo Merino, Juan Martín Díez «el Empecinado» o Julián Sánchez «el Charro». Eran líderes populares y burgueses, militares y revolucionarios,

que tras el triunfo del Estado-nación serían ensalzados con la finalidad de ofrecer referentes de identidad colectiva que unifiquen la diversidad territorial. La figura de Julián Sánchez «el Charro», de especial interés para nuestro trabajo, sirvió para elevar a la categoría de héroe a un tipo popular de la provincia salmantina, región eminentemente ganadera. No obstante, el tipo del torero andaluz se impuso por encima del resto.

En la búsqueda de nuevos símbolos nacionales, el romanticismo jugó un papel esencial. Esta corriente artística había inundado Europa y favoreció el desarrollo del costumbrismo en la producción literaria y gráfica. Una de las obras más célebres de la época fue *Los españoles pintados por sí mismos*, libro colectivo con textos y grabados en el que se describen los tipos populares «más representativos». Dependiendo del estilo del autor, los relatos abordan los personajes desde diferentes puntos de vista, en ocasiones moralista o satírico, otras veces, con un espíritu folclórico o nacionalista. La obra pretendía dar una imagen de la sociedad en su conjunto, para lo cual elegían las distintas clases del conglomerado, oficios y profesiones que en esta se desarrollaban, así como actitudes psicológicas y de carácter social. En buena medida, la empresa consistía en capturar el carácter más puro de la nación, transformado por los cambios políticos y la influencia extranjera, especialmente francesa. Cabe mencionar que libros con esta misma tónica se publicaron con éxito en varios países de Europa y América.

El libro titulado *Los españoles pintados por sí mismos* dedicó su primer capítulo al torero. Las primeras líneas ya afirman la españolidad que representa el personaje: «En España el Torero es una planta indígena, un tipo esencialmente nacional. Y decimos nacional, no porque todos los españoles expongan

el bulto o sean *diestros*, sino porque es el país donde desde la más remota antigüedad se conoce el toreo, y donde únicamente germina y se desarrolla la raza de los *chulosy banderilleros*» (RodríguezRubí, 1843: 1). El autor comenta que no se trata de una profesión deshonrosa, sino un arte que han ejercido las clases más nobles de España. Considera que la imposición del estilo andaluz en el toreo permitió sustituir «la ignorancia y la barbarie» por «la inteligencia y el verdadero valor». Más adelante agrega:

El Torero siempre es andaluz: es cualidad indispensable cuya sola posesión asegura al neófito un puesto delante de la fiera, y ser reputado desde luego como apto y conveniente para el oficio. Con ser andaluz se adelanta la mitad de camino; porque la santa costumbre ha vinculado este ejercicio entre los garbosos hijos del Betis, y por eso los valencianos, manchegos, murcianos o extremeños que se dedican al toreo, lo primero que hacen es olvidarse del país en que nacieron: adoptar, además del *uniforme* de plaza, el traje de calle más común en los andaluces: imponerse una jerga técnica de los *compaes*: mezclarse en los calientes *bro-mazos* que corren de continuo, y a la vuelta de un año de *trasteo*, ya hay hombre: aunque haya salido de la ribera del Miño, la metamorfosis es completa: ya pertenece a la buena raza [...] (*ibidem*: 3).

La cita ilustra perfectamente que el estilo andaluz, promovido principalmente por las publicaciones firmadas por Pepe Illo y Paquiro, ya se había impuesto como una fiesta nacional. En estas líneas se observa también con claridad la convicción de que la tauromaquia nacida en Andalucía es superior a cualquier otro tipo de festejo taurino.

En *Los españoles pintados por sí mismos* no podía faltar la descripción del guerrillero, al que de manera muy similar se le dignifica y ennoblece. Al igual que en el texto dedicado al torero, las primeras líneas encaminan al lector en una tesis nacionalista:

Como el racimo a la estepa, como el grano a la espiga, como el contra maestre a su buque, como los harapos al pordiosero, como el hambre al exclaustrado... como todas estas cosas se pega el Guerrillero a España; entre nosotros nace y entre nosotros muere, sin que nadie haya podido hasta ahora traducir a otro idioma ni a otras costumbres extrañas ni palabra ni tipo que ella representa (Andueza, 1843: 283).

Cuando en este texto se acentúa la hispanidad del personaje, encontramos que el argumento se aplicó a la inversa de como lo encontramos en el

ensayo acerca del torero. Mientras que en el capítulo del lidiador de toros se indica que todo español se convierte a las maneras andaluzas, aquí se dice que:

El guerrillero no es catalán, ni aragonés, ni vascongado, ni andaluz, ni gallego: el Guerrillero es español, y siempre que en España haya discordias intestinas o guerras de potencias a potencia habrá españoles en las montañas. Además, el Guerrillero es el hijo predilecto de nuestras provincias, porque todas lo consideran un reflejo de su propia gloria, por lo mismo que todas son guerrilleras (*ibidem*: 284).

Este detalle llama la atención, ya que, al contrario de lo que se dice, pareciera que se da un trato preferencial al torero, hijo «domesticado» y «domesticador», frente al guerrillero, que pareciera «incontrolable» y «salvaje». En este sentido, el autor señala que el guerrillero es un «soldado de fortuna» un hombre que «al primer grito de guerra contra propios o contra extraños sacude la pereza [...], y trepa a los montes y merodea por cuenta y riesgo propios» (*ibidem*: 283-284).

Aunque el guerrillero apareciera como un personaje indómito, era importante darle un lugar en el nuevo esquema liberal y para ennoblecerlo lo compararon con Viriato, líder lusitano que hizo frente a la expansión romana en el siglo II a.C. Se dice que este personaje fue «el primer héroe faccioso de la Península Ibérica [...] el único original de todos los facciosos, de todos los guerrilleros audaces que, como él, han sabido despreciar la muerte, y adquirir gloria» (*ibidem*: 284). Asimismo, compara al héroe lusitano con don Pelayo y a estos con los guerrilleros de 1808:

Viriato, faccioso contra Roma y de Roma vencedor, es el espejo de Pelayo, faccioso de las montañas de Asturias y restaurador de la monarquía goda, así como lo es de Mina, faccioso contra Napoleón, y de Napoleón triunfante en mil encuentros. Y Mina no había leído la historia en 1808: pero ¿qué importa? Mina y el Empecinado y [Francisco Tomás de] Longa y [Julián] Sánchez [«el Charro»] eran españoles como Viriato, y como él fueron herreros y pastores, y como él pelearon y vivieron (*ibidem* 284-285).

En los libros de este tipo que se publicaron con posterioridad, el guerrillero desaparece de entre los tipos nacionales, mientras que el torero seguiría siendo de los más celebrados. Así lo podemos ver en el libro *Los hombres españoles, americanos y*

lusitanos pintados por sí mismos, donde se dedica un capítulo a las corridas de toros escrito por Ricardo Sepúlveda (1880-1882: 191-206). Como tipo más representativo de México aparece el ranchero, personaje que ya empezaba a considerarse un símbolo nacional mexicano bajo la denominación de «charro». El texto, elaborado por un escritor español, describe al ranchero como un hombre que no tolera se pronuncien palabras en contra de su patria y que reacciona violentamente frente a quien lo hace. Como habitante de una región no ha llegado al «*desideratum* de la civilización», se embriaga y apuesta sin moderación, para lo cual siempre le acompaña «algún charro de su clase o alguna graciosa china [poblana], que basta con que a uno le mire para que le haga bailar un *jarabe*» (Fernández Merino, 1880-1882: 294-295). También menciona que el ranchero rara vez cambia de clase social si no es para la milicia, donde ha hecho fortuna merced a las incesantes luchas que ha sostenido el país desde su independencia. Asegura que en un principio estos hombres se involucran en los conflictos armados como guerrilleros, pero en ocasiones llegan a alcanzar el rango de general «sin perder nada de su antiguo carácter» (*ibidem*: 298).

En México, las descripciones del ranchero tenían un carácter más reivindicativo. Ya en el año 1828 Claudio Linati había publicado su obra *Trajes civiles, militares y religiosos de México*, en la que presentaba una litografía del ranchero mexicano. La imagen muestra a un hombre a caballo combatiendo con su lazo al ejército realista en la Guerra de Independencia. El texto que acompaña a la litografía habla de un jinete diestro en las faenas ganaderas que desafía la muerte para dar libertad a su país. En sus primeras líneas exalta el carácter heroico del personaje:

Amor sagrado de la patria, eres tú el que da luz a los prodigios de la virtud y del valor. Noble entusiasmo, impulso generoso, tú elevas al hombre al nivel de los dioses; de un pastor haces un héroe y del fierro destinado a abrir el seno de la tierra, forjas la espada que lleva el terror al corazón de los tiranos (Linati, 1979 [1828]: 104).

Pone énfasis en que el ranchero se entrega a la lucha de manera desinteresada, sin buscar ningún premio personal, solo lo impulsa su espíritu patriota y su deseo de libertad. Alguno años más tarde aparecería la obra titulada *Los mexicanos pintados por sí mismos* (1855) que, con el mismo estilo de su homónima española, caracterizó al ranchero por su traje, su habla rústica y su costumbre de

colear, montar y mancornar toros. También habla de la china poblana, la cual llegaría a considerarse la pareja imaginaria del ranchero. El empleo de la palabra «charro» para referirse a estos rancheros se impuso en la segunda mitad del siglo XIX, especialmente, a partir de la novela costumbrista de Luis G. Inclán llamada *Astucia, el jefe de los hermanos de la hoja, o los charros contrabandistas de la rama*, donde también se les caracterizaba como guerrilleros patriotas y hombres diestros en el manejo del ganado mayor.

En ambos lados del Atlántico, los charros eran gente de campo a la que se consideraba ignorante y ruda, por lo que también les llamaban payos. No obstante, tras las correspondientes guerras de independencia se les elevó a la categoría de héroes, a través de la idealización de sus cualidades y gestas. En España, apareció Julián Sánchez «el Charro» y sus lanceros, un líder popular al frente de un grupo de charros anónimos que luchaban contra los invasores. Sin embargo, la imagen del torero se impuso en el imaginario colectivo con el propósito de unificar a todos los grupos del país. De manera que el charro español se conservó únicamente como un símbolo de la provincia de Salamanca, su lugar de origen. En México, el ranchero charro apareció en un principio como representante de una colectividad, un héroe anónimo que luchaba por la patria. Aunque, para la primera mitad del siglo XX, se empezó a identificar como charros a los principales líderes que lucharon en las distintas guerras sostenidas desde la Independencia. Así, la figura del charro se impuso como un símbolo nacional y en la época posrevolucionaria surgió la charrería, un espectáculo taurino-ecuestre mexicano que buscaba distanciarse del toreo andaluz y convertirse en el espectáculo más representativo de la mexicanidad.

Tanto en España como en México, los charros han destacado como ganaderos de bovinos. Esta actividad económica implica un conjunto de faenas colectivas que se combinan con festejos y divertimentos asociados con el ganado mayor. Acerca de las tradiciones del charro salmantino, Luis Maldonado decía en un artículo:

[...] la pastoría a caballo de reses bravas, y la vida de alquería [...] hace necesaria la práctica de la hospitalidad, los obsequios recíprocos y el trato íntimo y frecuente, entre los numerosos individuos de una familia tan dilatada [...] Así nacieron los rasgos más característicos de esa tribu feliz: el airoso traje de ellos, hecho para andar a caballo ojeando montes y... morenas; el de ellas,

deslumbrante de alhajas y bordados, propio de todas las razas, que los sabios llaman endógamas; las costumbres típicas de los bautizos, bodas, entierros, bailes y santos, herraderos y tiendas, fiestas y romerías, en una palabra: todo ese conjunto de cosas características que distinguen a la charrería, aquí y en América, del resto de la raza española» (1986, [1906]: 66)

Como en buena parte de España, correr toros por las calles, los encierros y las capeas eran celebraciones muy frecuentes en Salamanca. Actualmente, este tipo de festejos ha perdido importancia frente a las corridas andaluzas, las cuales se han incorporado las celebraciones populares. No resulta extraño que la tauromaquia haya sido tan bien recibida en la provincia, ya que un buen número de charros consiguió prosperar económicamente gracias a la cría de toros de lidia y, en el presente, sigue siendo de gran importancia para las dehesas salmantinas. Aun cuando los charros salmantinos no elevaron sus festejos al nivel de símbolos nacionales, consiguieron convertirse en importantes proveedores de reses bravas para la «fiesta nacional». Así, en lo más íntimo de las fincas son comunes los herraderos y los tentaderos, faenas ganaderas que se convierten en auténticas fiestas privadas a las que asisten familiares y amigos de los propietarios.

Los charros mexicanos participaron activamente en los espectáculos taurinos alcanzando una relevancia simbólica equiparable a la del torero español. Los festejos de principios del siglo XIX incluían toreros de a pie, banderilleros y picadores, entre los cuales no faltaban los rancheros ataviados a la usanza charra. Además, había una cuadrilla de jinetes charros que empleaban el lazo para hacer el quite a los toreros. Una escena donde intervienen los jinetes de este tipo nos la ofrece Elio Lussan, coronel francés que tomó parte en la intervención francesa, en su libro *Souvenirs du Mexique*:

La habilidad de los mexicanos para servirse del lazo les permite dar más atractivo a las corridas de toros. Sus cuadrillas están compuestas, además del personal habitual de espadas, picadores y banderilleros de las cuadrillas españolas, de un cómico, el «loco» o gracioso, banderillero generalmente bueno que completa suertes con posturas graciosas y grotescas y con versos dedicados a las bellas señoritas; comprende también la cuadrilla dos caballeros en plaza, rancheros ricamente vestidos y superiormente montados. Estos últimos tienen únicamente la función de servirse del lazo cuando hay necesidad, permaneciendo todo el tiempo de

la corrida en la plaza y haciendo valer su talento de jinetes consumados cuando el toro, haciendo por ellos, los obliga a manejar diestramente sus monturas para esquivar las cornadas (Lussan *apud* Núñez Domínguez, 1944: 261).

Cuando el toro no satisfacía al público, se solicitaba la intervención de los jinetes rancheros para que lazaran al animal, entonces, el «loco» lo montaba hasta que lo derribaba o el toro se agotaba. En estos casos, los charros también solían hacer demostraciones de la manera en que coleaban los animales en el campo. Esto también lo menciona Lussan en sus descripciones:

Con la bestia quedada o cobarde el caballero encuentra la manera igualmente desconocida en las plazas europeas. Sin el recurso del lazo esta vez persigue al toro que corre delante de él con la cola tendida, se agacha, toma la cola de la mano derecha en donde la voltea una o dos veces oprimiéndola fuertemente contra los tientos de la silla con la pierna derecha pasada encima, voltea vivamente a la izquierda e imprime así al toro una sacudida violenta que le hace perder el equilibrio y lo tira cuan largo es. Esto se llama «colear al toro». Al parejo del uso del lazo este ejercicio tiene gran boga en México en donde lo he visto practicar no solamente en las corridas de toros, sino también en el campo. Hay otra diversión llamada «barbear al becerro», el cual consiste en abordar resueltamente al toro estando a pie a tomarle el hocico con una mano, la oreja izquierda con la otra y tirarlo torciéndole el cuello con una esfuerzo brusco y energético» (*ibidem*: 262).

Las fiestas de toros mexicanas de aquellos tiempos solían incluir una capea con toro embolado o de fuego, para la diversión de los aficionados:

Poner a disposición de los aficionados, un toro «embolado», un toro por inútil y al cual se le han cubierto los cuernos con gruesas bolas o pelotas, es el fin obligado de toda corrida mexicana. Centenares de gentes del bajo pueblo invaden entonces la arena. Provocado por todos lados por los léperos audaces que lo excitan, manejando sus zarapes como los toreros sus capas, el inofensivo rumiante no sabe qué hacer y envía furiosos cabezazos. En medio de esta multitud bullente, de la cual ven emerger aquí y allá los cuerpos lanzados al aire de aquellos que ha logrado coger, el espanto del toro crece y sus fuerzas se le van. Los asaltantes lo empujan, lo cogen y como en una apoteosis es al final una pirámide de cueros humanos con harapos pintorescos agitándose hasta el delirio por encima del toro derribado y desaparecido bajo este amontonamiento» (*ibidem*: 262-263).

La combinación de corridas de estilo andaluz con capeas sigue siendo muy común en los pueblos españoles. En México, los encierros y las capeas han perdido fuerza frente al toreo moderno español y la charrería mexicana. Se trata de dos tipos tradiciones taurino-ecuestres que lograron identificarse, respectivamente, como la «fiesta nacional» española y el «deporte nacional» mexicano. Como ya hemos visto, el toreo español moderno tomó forma en la primera mitad del siglo XIX y autodefiniéndose como «tauromaquia» se impuso sobre otro tipo de festejos taurinos que califico de «bárbaros». Así, el torero de estilo andaluz se convirtió en un héroe «civilizado» y «civilizador». La postura de héroes civilizadores que asumieron los toreros de a pie se fundamentó en la creación de reglamentaciones que permitieron considerar al toreo un «arte» y en la elaboración de un discurso que los identificaba como herederos de los nobles, quienes en sus corridas caballerescas demostraban su superioridad frente a los paganos y herejes.

Una estrategia muy similar emplearon los creadores de la charrería mexicana. Por un lado, deseaban distanciarse del toreo andaluz, ya que este se había convertido en un emblema español, y el propósito era encontrar elementos que identificaran a los mexicanos como únicos y auténticos. Aunque a lo largo de todo el siglo XIX las corridas mexicanas tenían características muy particulares, era evidente que en estas acabaría imponiéndose el estilo andaluz, dejando fuera las suertes que los charros habían incorporado al espectáculo. Si bien, en aquella época, se tenían muy bien identificadas cuáles eran las prácticas que podían considerarse «autóctonas» y había festejos en los que el principal atractivo eran las suertes charras, el espectáculo de la charrería no cobró forma hasta la primera mitad del siglo XX. En los años que siguieron al movimiento revolucionario, un sector de la élite ganadera decidió conformar asociaciones y reglamentar lo que llegaría a ser el «deporte nacional». Asimismo, crean un discurso que los ennobleciera. En un primer momento, trataron de identificarse con los caballeros medievales pero, como aspiraban a convertirse en el principal símbolo de la mexicanidad, optaron por definirse como herederos de los héroes que lucharon en las distintas guerras nacionales, por lo que merecerían el mismo culto como forjadores de la patria. Además, crearon un mito en el que atribuían al beato Sebastián de Aparicio el origen de la charrería. Se dice que este personaje fue el primer charro, quien enseñó a los indios a cultivar con arado, a domar el ganado

mayor y a construir carretas, sin duda, se trata de todo un héroe «civilizador».

La historia de los toreros, los charros salmantinos y los charros mexicanos se encuentra estrechamente entrelazada. Los tres personajes, como símbolos colectivos, son producto de un momento histórico en el que se forjan los Estados-nación. Son tipos populares que formaban parte de un sector devaluado de la sociedad, pero que en el imaginario se transforman en héroes «cruzados» de la civilización. Además, sus vidas están inevitablemente involucradas en las celebraciones taurino-ecuestres y la ganadería mayor, actividades que les permiten reafirmar su estatus.

Los románticos contribuyeron de manera importante en la revaloración de estos personajes y la empresa fue completada por los folcloristas. Estos últimos, tenían como objetivo el rescate de los rasgos más representativos de cada pueblo, resaltando la originalidad y singularidad de cada pueblo, la cual consideraban que estaba en proceso de desaparición bajo los efectos de la modernidad y la urbanización. A su vez, intentaron vincularlos a los que consideran sus antepasados lejanos, dentro del contexto de la instauración de las identidades nacionales. En este rescate se impuso un criterio estético y moralista que seleccionaba los rasgos más pintorescos y representativos. Los elementos rescatados tenían que ser despojados de algunas cualidades que los hacían groseros, ofensivos y anticlericales. Así, se reformulaba lo «auténtico» para crear verdaderos productos mediáticos que se emplearían con fines políticos y como productos comerciales.

Dicha reformulación forma parte de lo que Norbert Elias denomina «el proceso de la civilización». Coincido con este autor en que el concepto de «civilización» expresa la autoconciencia del mundo occidental, aunque también puede mostrarse como una «conciencia nacional». Con este concepto, la sociedad occidental resume todo aquello que en los últimos siglos cree llevar de ventaja a las sociedades pretéritas o a las contemporáneas que considera «primitivas». En palabras de Elías: «Con el término de “civilización” trata la sociedad occidental de caracterizar aquello que expresa su peculiaridad y de lo que se siente orgullosa: el grado alcanzado por su técnica, sus modales, el desarrollo de su conocimientos científicos, su concepción del mundo y muchas otras cosas» (1994 [1977-1979]:57). Se trata de esa orgullosa autoconciencia que tienen los occidentales de sentirse superiores, es decir, «civilizados». El *Diccionario de la Lengua Española* (2001) define la palabra «civilización» como «estadio cultural

propio de las sociedades humanas más avanzadas por el nivel de su ciencia, artes, ideas y costumbres», así como «acción y efecto de civilizar». En cuanto al vocablo «civilizar» nos dice que significa «elevar el nivel cultural de sociedades poco adelantadas» y «mejorar la formación y comportamiento de personas o grupos sociales» (*ibidem*).

Tenemos entonces que «civilización» se refiere a un proceso y al resultado del mismo, algo que siempre está en movimiento, aparentemente, hacia «adelante». Como señala Norbert Elias (1994 [1977-1979]: 99), el proceso de civilización hunde sus raíces en la Edad Media, época en que la antítesis decisiva con que se expresaba la autoconciencia occidental era la oposición entre cristianismo romano-latino de una parte y el paganismo y la herejía de la otra. Con esa orientación, la sociedad europea occidental llevó a cabo sus guerras coloniales y expansivas en nombre de la cruz, como más tarde lo haría en nombre de la civilización, aunque junto con este nuevo término resonarían por un buen tiempo los ecos de las cruzadas caballerescas. El proceso de civilización aumentó su velocidad y magnitud en la Edad Moderna, periodo en el que se incrementa la división del trabajo y las interdependencias en espacios territoriales más amplios. La división funcional incidió en la centralización de los Estados, los cuales se constituyen como monopolios fiscales y políticos, así como del derecho a usar la fuerza. Ante la especialización crece también la dependencia funcional entre las personas, lo cual requiere y fomenta una reserva más intensa por parte del individuo, una regulación más estricta de su comportamiento y de sus emociones, una contención mayor de los impulsos y una autocoacción permanente (*ibidem*: 514). Se trata de procesos históricos de largo plazo mediante los cuales las compulsiones externas son asumidas como propias, de manera que la autoconstricción es un aspecto de gran importancia en el proceso civilizador.

Los antecedentes del término «civilización» o *civilisation* –en francés– los encuentra Elias en los de *courtoisie* y *civilité* (*ibidem*: 148 y *passim*). Todos ellos empleados en diferentes épocas para designar al comportamiento «socialmente aceptable», difundidos en los manuales de «buenas costumbres». El movimiento de restricción y transformación de los comportamientos producen una racionalización que modifica los umbrales de la vergüenza y los escrúpulos, modelando las costumbres en la mesa, en la realización de las necesidades fisiológicas, el modo de sonarse o escupir,

el comportamiento en la cama, el trato entre los sexos y el manejo de la agresividad. Este movimiento contribuyó notablemente a que la nobleza guerrera o caballerescas se convirtiera en una aristocracia cortesana (*ibidem*: 473). En general, consistía en regulaciones estrictas para la conducta de los caballeros, que les permitiría diferenciarse de los grupos inferiores campesinos y responder a sus nuevas funciones en las cortes que se unificaban bajo los nuevos estados centralizados.

Ante un engranaje muy diferenciado y una compleja división del trabajo, las clases altas dependieron cada vez más del hecho de que también las clases bajas, agrarias o urbanas, regularan su comportamiento y su actividad para garantizar las interrelaciones a más largo plazo. Al mismo tiempo crece la fuerza social de las clases bajas, lo cual obliga a las clases dirigentes, poseedoras del poder, a tomar crecientemente en consideración a las amplias masas populares. Así se difunden por toda la sociedad occidental caracteres que antes eran privativos de las clases superiores. Si bien la difusión de las instituciones y pautas de comportamiento occidentales constituye, como señala Elias (*ibidem*: 468), las últimas oleadas de un movimiento que se ha producido en Europa a lo largo de siglos, su orientación y sus formas características ya se habían materializado mucho antes de que existiera el concepto de «civilización».

Uno de los aspectos más importantes que ha traído consigo el proceso de civilización compromete la violencia de los hombres, la cual fue monopolizada por el Estado, a la vez que se restringió convirtiendo a los caballeros guerreros en cortesanos y, finalmente, en burgueses profesionales. Esto no significa que la violencia física haya desaparecido. Como otras formas de placer y de emotividad, solo se ha restringido, en este caso, a espacios de la vida privada o a experiencias simbólicas como las que ofrecen los medios electrónicos (películas, videojuegos, etc.), así como a espectáculos públicos que van desde el fútbol hasta los festejos taurino-ecuestres modernos. Elías (*ibidem*: 383 y ss.) también habla de otro tipo de agresividad, la violencia económica, que amenaza con el hundimiento social, la pérdida de la independencia económica, así como con la ruina o la miseria material. Actualmente esa violencia económica se presenta en la lucha por la consecución de medios de consumo y de producción, aquello que reconocemos como la «libre competencia». El control de ambos tipos de agresividad influye en la transformación de la sociedad, pero la violencia física parece que fue

objeto de más restricciones en la modelación de la civilización occidental.

En lo que respecta a esta investigación, podemos observar que el toreo caballeresco y los juegos de cañas eran expresiones de la monopolización y del control relativamente sólido de los medios de violencia en manos de la Casa Real. A través de estas batallas miméticas se conseguía demostrar el poder de los caballeros nobles y disuadir a las clases inferiores de rebelarse contra su autoridad. También mostraba a los nobles como defensores de la seguridad colectiva ante dos «enemigos comunes»: el paganismo y la herejía. Esta monopolización de la violencia, expresada a manera de festividad, desplazaba los deseos de cometer actos violentos por el placer de contemplarlos; a la vez que marcaba una distancia entre la clase dominante y la gente de los estratos inferiores. Sin duda, se trataba de una herramienta importante para imponer las instituciones y las pautas de comportamiento planteadas desde el poder, por lo que estas fiestas se llevaron a América y, en el desarrollo de las mismas, se incluyeron escaramuzas en las que se luchaba contra los indios que, evidentemente, concluían representando la victoria de los conquistadores.

Las corridas caballerescas se realizaron con bastante regularidad hasta el siglo XVIII, periodo en el que se concluye la transformación de la nobleza guerrera en una aristocracia cortesana. Ya en época de Felipe IV eran constantes las críticas a los nobles, de quienes se decía que se escabullían de ir a la guerra, lo cual debían cumplir por obligación como habían hecho sus ancestros, y que no pensaban más que en honores y preeminencias en beneficio propio (véase Caro Baroja, 2004 [1970]: 56-57). Tanto el abandono de los campos de batalla como de los festejos taurinos por parte de los nobles, corresponde a una regulación más estricta de su comportamiento y emociones, en la adopción de un estilo de vida más «civilizado».

En un principio, la contención y modelación de los impulsos alcanza su configuración específica en las tensiones entre las clases altas y bajas, tanto por las luchas de exclusión que se promueven en las clases altas, como por la presión permanente que ejercen desde abajo aquellos que tratan de ascender. Norbert Elias (1994 [1977]: 514-515) considera que hay dos fases en el proceso de difusión del comportamiento civilizado. La primera es la de «colonización o asimilación», la segunda es «de rechazo, de diferenciación o de emancipación». En la primera fase, la clase baja en ascenso se orienta por el ejemplo de la clase alta y reproduce su forma

de comportamiento. No obstante, aunque la clase ascendente imita el comportamiento de los sectores dominantes, el resultado difiere en muchos aspectos del modelo que le inspira. El esfuerzo que realizan aquellos que intentan ascender provoca transformaciones específicas de su conciencia y actitud. En la segunda fase, el grupo ascendente aumenta su fuerza social y su autoconciencia y, en consecuencia, la clase alta responde con mayor reserva, un aislamiento más intenso con el propósito de fortalecer los contrastes y las tensiones en la sociedad. De hecho, la asimilación completa de abajo hacia arriba solo la consiguen algunos pocos, a título excepcional, en cada generación.

Toreros y charros se encontraban en esos grupos ascendentes. Como ya he mencionado, la tauromaquia se configuró a finales del siglo XVIII y principios del XIX, definiéndose como una práctica heredera y continuadora del toreo caballeresco. Las bases del nuevo espectáculo se cimentaron en la elaboración de reglamentos precisos que determinaron la manera «civilizada» de dar muerte al toro, disimulando los detalles violentos que empezaban a ser desagradables ante los ojos de los espectadores contemporáneos. Ello les dio la posibilidad de considerar la tauromaquia como un «arte» y asumir una actitud de agentes «civilizadores» frente a los festejos taurinos populares. Así, crearon una «fiesta nacional» con gran éxito mediático y comercial. No llegaron a asimilarse con la nobleza caballerisca, pero esto les garantiza un ascenso en la estratificación social, por lo que se sintieron obligados a defender su común prestigio diferenciador, su posición más elevada, adoptando una precaución especialmente cargada de temores frente a otros grupos en ascenso.

Los charros salmantinos asimilaron sin dificultades la tauromaquia de origen andaluz, la cual predomina en la provincia salmantina. Más aun, algunos charros llegaron a incorporarse en el mecanismo como ganaderos de toros bravos, ganando un prestigio que actualmente conservan. Sin embargo, en la región charra se siguen conservando algunos festejos en los que el encierro y la capea son el principal atractivo, aunque han sido modificados algunos aspectos que afectan a las susceptibilidades de los «civilizados». En buena medida, la revaloración del charro, que se consideraba una alteridad devaluada, llegó a convertirse en un símbolo provincial gracias a la prosperidad económica que algunos de ellos consiguieron en las actividades ganaderas vinculadas a la tauromaquia. El ennoblecimiento del tipo popular sería una aportación del

romanticismo, que vio en Julián Sánchez y sus charros lanceros el vivo reflejo de Viriato y los héroes de la Reconquista. Por su parte, los folcloristas se encargarían de hacer una selección de los rasgos más pintorescos y de borrar elementos que consideraban «groseros» e «incivilizados» de lo que ellos denominaron «tradiciones populares».

Los charros mexicanos, habían participado de manera entusiasta en las corridas de toros locales, las cuales habían adquirido características muy particulares. No obstante, las nuevas reglas de la tauromaquia se impusieron en México, dejando fuera las suertes en las que más solían lucirse los charros. Asimismo, estos deseaban mostrarse como el principal símbolo de la mexicanidad, por lo que tuvieron que distanciarse de la «fiesta nacional» española y crear la «charrería», espectáculo taurino-ecuestre que llegaría a considerarse el «deporte nacional». Para ello, seleccionaron un conjunto de suertes, diseñaron un nuevo tipo de «plaza» para las exhibiciones urbanas y establecieron un reglamento preciso para la ejecución y el desarrollo del espectáculo. La reglamentación de la charrería eliminó la muerte del toro, así como el empleo de armas punzantes contra el animal, y la agresividad se orientó, en mayor medida, hacia

suertes empleadas en las faenas ganaderas. Al igual que en los casos anteriores, el romanticismo y el folclore contribuyeron a la revalorización del charro, por supuesto, reinventando el personaje. Además, los mismos charros crearon sus propios mitos que los convertían en héroes «civilizadores».

Los charros españoles y mexicanos, estrechamente vinculados con los toreros, eran grupos devaluados ante la mirada de los que se asumían como «civilizados», pero consiguieron conformar élites ganaderas que se transformaron en la revaloración de escritores y artistas, convirtiéndose en símbolos populares que remplazaron en el imaginario colectivo a los monarcas absolutos. A la vez, surgieron nuevos pasatiempos taurino-ecuestres, relativamente menos violentos y más detalladamente regulados, los cuales se presentaron como espectáculos «civilizados» en un momento en que los nuevos Estados-nación exigían a su población la renuncia a la violencia y que aprendieran a autorestringirse en una forma más elevada. En gran medida, los nuevos espectáculos taurino-ecuestres funcionaron como una válvula de escape para la agresividad cuando la pacificación fue un requisito primordial para la instauración de los nuevos proyectos nacionales.

Ímpetus «civilizadores» y violencia lúdica

Durante la Edad Moderna, tanto en la Península Ibérica como en la Nueva España, las celebraciones taurino-ecuestres fueron una expresión festiva del monopolio de la violencia que ejercía la monarquía, así como de la lucha del cristianismo contra el paganismo y la herejía, antítesis que también se expresaría como la confrontación entre la «civilización» y la «barbarie». En estas celebraciones los toros sirvieron para representar a las alteridades que debían ser dominadas, asociación que se reforzaba a través de los mitos. En este sentido, el mito de «Hércules y el robo del ganado» nos proporciona algunas claves para comprender una de las maneras en que se formula dicha antítesis. El relato identifica a la región peninsular y a su población original con los bovinos, caracterizados como seres salvajes e indómitos, por lo que su control y sometimiento representan un acto heroico. El dominio del actual territorio español y sus habitantes se representa metafóricamente a través del abigeato cometido por el héroe grecolatino quien, al fundar la monarquía y realizar una serie de obras monumentales, lleva la «civilización» a las tierras más desconocidas y «salvajes» de la *ecumene*.

La monarquía se asumió como heredera de Hércules y empleó el mito para marcar una distancia entre el pueblo llano y la nobleza, a la vez que justificaba el empleo de la violencia como un acto de generosidad y magnificencia. Igualmente, la empresa hercúlea fue llevada a América bajo el emblema que mostraba las columnas que –según el mito– el héroe grecolatino había construido en Gibraltar y el lema «Plus Ultra», el cual se interpretaría como la promesa de explorar y evangelizar el Nuevo Mundo. La divisa de las columnas también sirvió para expresar los objetivos de Carlos V como Gran Maestre de la Orden del Toisón de Oro: la lucha contra el Islam. Si bien, en el siglo xvi ya había

terminado la Cruzada, en las guerras contra el protestantismo y la empresa americana se encontraron nuevos motivos para mantener viva la política belicista en defensa de la religión.

En los siglos xvi y xvii, España había conseguido sacudirse esa idea que la calificaba como un territorio salvaje, transfiriéndola al mundo islámico y al americano. No obstante, a partir de mediados del xviii, España se debilitó como potencia política, económica y militar, momento que coincide con el surgimiento del romanticismo que la situó como país exótico, desconocido e «incivilizado». A partir de entonces, se escucharía con mucha frecuencia el dicho francés: «África comienza en los Pirineos»¹. La frase trataba de subrayar la falta de «cultura, de luces y de finura» entre la población de la Península, en contraste con la modernidad europea. Los españoles sienten que estas palabras hieren su susceptibilidad europeísta, por lo que actualmente suelen asegurar que eso era cosa de un pasado que terminó con el franquismo. Sin embargo, han conservado la idea de que los países árabes y las antiguas colonias americanas son ámbitos «incivilizados». Al respecto es muy significativo que, para la mayor parte de los españoles, Sudamérica empieza en la frontera septentrional de México y contrasta con los territorios estadounidenses y canadienses, considerados «civilizados». De manera despectiva, a los hispanohablantes de México, Centroamérica y Sudamérica los llaman «sudacas». En este caso, no parece haber sido suficiente que los supuestos herederos de Hércules llevaran la «civilización» al Nuevo Mundo.

En el mito de Hércules el toro se identifica con los habitantes originales de la Península, pero el

¹ Acerca de las imágenes de España como alteridad devaluada del mundo europeo puede consultarse el texto de López de Abiada y López Bernasocchi (2004).

deseo de la monarquía por emular al héroe y reproducir la hazaña mítica más allá de las fronteras españolas deja abierta la posibilidad de asociar al bovino con cualquier otra alteridad «pagana», «herética» o «salvaje». De hecho, en los términos ideológicos que se plantea este discurso, pareciera indispensable deshumanizar a la alteridad que se pretende conquistar; lo cual se consigue confrontando la regulación estricta del comportamiento que se ha impuesto la clase dominante frente a las conductas de la otredad, aparentemente libres de restricciones. Esta regulación del comportamiento es para las clases altas un instrumento de prestigio y un medio de dominación de especial importancia en los movimientos de colonización, emprendidos en nombre de la «civilización». En este contexto, no basta dominar con las armas, sino que también se hace necesario imponer al conquistado un conjunto de auto-coacciones en la conducta para incluirlo en el entramado propio de la división del trabajo, ya sea como fuerza de trabajo o como consumidores.

La religión desempeña un papel importante en la imposición de las costumbres cortesanas. Como ya ha demostrado Elías (1994 [1977-1979]: 146 y *passim*), ciertas tradiciones de comportamiento eclesiástico corren paralelas a la coacción moderada y la represión emotiva, a la regulación y configuración del conjunto del comportamiento que toma forma como *civilité*, la cual tiene unos cimientos religiosos cristianos. Dado que la Iglesia resulta ser uno de los órganos más importantes en la transferencia de modelos de comportamiento hacia las clases inferiores, no resulta extraño que el combate contra el paganismo o la herejía forme parte esencial de los proyectos «civilizadores». Como ya se ha mencionado en el capítulo anterior, el término «civilización» se refiere a la orgullosa convicción que tienen los occidentales de sentirse superiores frente a aquellos que no comparten sus costumbres, ideas, artes o tecnologías. Se trata de una actitud etnocéntrica que adquiere formas impetuosas, impulsivas y violentas, cuando se busca su imposición.

Los ímpetus «civilizadores» encontraron su expresión religiosa en el espíritu de las Cruzadas, que en la Península Ibérica tuvieron su fundamento simbólico en la imagen del apóstol Santiago. Según el mito, este personaje fue, al igual que Hércules, uno de los promotores de la «civilización» del actual territorio español. Se dice que el apóstol inició la labor evangelizadora en la Península y formó algunos discípulos para que continuaran

su tarea, lo que hace de este el santo protector de España. En las Reconquista se difunde la leyenda de que el apóstol aparecía, montado en caballo blanco y ataviado como un caballero, para combatir a los musulmanes, lo que daría lugar a que naciera la imagen de Santiago Matamoros. En América aparecería nuevamente del lado de los conquistadores, por lo que se transformó en el apóstol mataindios. Aunque la Reconquista había terminado, a este espíritu se recurrió en diferentes ocasiones. La guerra contra los protestantes (Inglaterra, Alemania y Holanda) y sus aliados lo reavivó durante el reinado de los Austrias hispanos. En la Guerra de Independencia española, se difundieron un buen número de publicaciones redactadas a modo de catecismo en las que se convocaba al pueblo a luchar contra los franceses a los que se calificaba de «herejes modernos»; asimismo, los historiadores identificaron a los guerrilleros con los caballeros de la Reconquista. De manera más formal, el bando franquista y la Iglesia asumieron la Guerra Civil como una cruzada, por lo que en últimas fechas se ha realizado la beatificación de los religiosos fallecidos en el conflicto. Actualmente, esta postura católica, conservadora y antislálica cuenta con un número importante de adeptos, entre los que se encuentran muchos nostálgicos del franquismo.

El espíritu de la Cruzada ha dejado firmemente sus huellas en suelo mexicano. Probablemente, la Guerra Cristera (1926-1929) fue la lucha en «defensa del catolicismo» que mayor importancia tuvo lugar en México. El movimiento se inició cuando el presidente Plutarco Elías Calles promovió una reglamentación que permitía la sujeción de las iglesias al Estado, a lo que se sumaron otros descontentos producto de la Revolución de 1910. Entonces, se conformaron grupos armados que se unieron bajo las proclamas de ¡Viva Cristo Rey! y ¡Viva santa María de Guadalupe!, lanzadas por quienes fueron conocidos como cristeros. Con respecto a la figura del apóstol Santiago, es preciso mencionar que su culto está muy extendido tanto en el ámbito mestizo e indígenas. Con frecuencia lo encontraremos montado a caballo con un traje de charro, por lo que los jinetes mexicanos y los miembros de las asociaciones charras suelen identificarse con el apóstol caballero. Vázquez Santa Ana comenta, por ejemplo, que en algunos lugares del país, el día de Santiago, solían hacerse distintos ejercicios ecuestres similares a las escaramuzas y las carreras de gallos españolas:



Cartel de la época de la Guerra Civil española (circa 1939), ostentando el lema «1 cruzada. España orientadora espiritual del mundo».

[...] los charros se reúnen formando grupos hasta de cuarenta o cincuenta charros y en lugares apropiados juegan carreras gritando: ¡Santiago! El este mismo día los charros juegan a *correr el pollo*, llevando en la mano, el que va al frente del grupo, un gallo y todos corren para quitárselo. También suelen entregarse al divertimento de correr y tomar, yendo a caballo, un gallo que está enterrado y que sólo le sale la cabeza.

Este pasatiempo es muy peligroso, pero lo realizan a maravilla los famosos caballistas o charros mexicanos (1950: 126).

La violencia concebida como un empeño «civilizador» y religioso ha permitido a diferentes generaciones identificarse con héroes míticos, como Hércules y Santiago, a la vez que ha brindado la posibilidad de obtener los honores y ostentar la nobleza que a estos actos acompañan. Ese ideal de combatir por una causa que se considera buena, así como el deseo, o la necesidad, de obtener un reconocimiento y de hacer demostraciones de poder, encontraron su expresión festiva en

las celebraciones taurino-ecuestres de los caballeros nobles.

En las escaramuzas se representaban, principalmente, combates entre cristianos y moros, así como entre españoles e indios americanos. En el toreo caballeresco, la identificación del toro con los moros resulta más que evidente. Esta asociación se reforzaba en la creencia de que el toreo había sido invención árabe, lo cual representaba algunas dificultades, ya que sobre este tipo de argumentos se asumía que las corridas eran un espectáculo «salvaje». Aunque algunos tratadistas, como Fernández Moratín (1850 [1777]: 142-143), intentaron poner énfasis en que se trataba de una herencia de la nobleza árabe y en que los caballeros españoles lo habían convertido en un arte «civilizado», los opositores no dejaron de insistir en que se trataba de una reminiscencia de la «barbarie». Otros panegiristas del toreo intentaron reivindicarlo ubicando su origen en la Roma precristiana. Ramírez de Haro (1961 [1551]: 24), por ejemplo, aseguraba que el primer alanceador de toros había sido Julio César y que esta tradición había sido retomada por Carlos V, así se remitía a un origen pagano, pero a la vez noble, y marcaba una continuidad entre el heredero del Sacro Imperio Romano y sus antecesores. No obstante, siguió predominando la opinión que remitía el origen al mundo islámico.

Aunque en las fiestas taurinas la imagen del toro se identificaba principalmente con los moros, un buen número de mitos nos muestran que el toro funcionaba como un comodín para representar al «salvajismo» o lo diabólico y el control del animal podía llegar a considerarse un acto de milagrosa intervención divina. Así, el *Codex Calixtinus* dice que el apóstol Santiago, ya muerto, amansó a unos toros bravos que sirvieron para construir su sepulcro, evento que motivó a la dueña de los bovinos a destruir sus ídolos paganos y convertirse al catolicismo; el mito del obispo Ataúlfo narra que este fue condenado a ser destrozado por un toro, acusado calumniosamente de sodomía, pero un milagro hizo que el animal se limitara a depositar sus cuernos en las manos del clérigo, demostrando su inocencia²; la leyenda de san Juan de Sahagún, patrón de la provincia de Salamanca, cuenta que el santo sometió a un toro enfurecido al grito de ¡Tente necio!, evitando que embistiera a una mujer con su hijo. Sin embargo, cuando no era un personaje noble o religioso el que realizaba una

² Acerca del mito de Ataúlfo véase Cossío (1967 [1943-1961], II: 206-208) y Álvarez de Miranda (1998 [1962]: 55-61).



Cartel antitaurino, San Sebastián, España, 2006.

hazaña de este tipo, se podía interpretar como una alianza con el diablo, a través de prácticas paganas o heréticas. Al respecto, encontramos en España a fray Benito Jerónimo de Feijóo (1778 [1736]: 214) debatiendo si la mansedumbre que se inducía a un toro bravo durante la fiesta popular de san Marcos era obra del demonio o un «milagro del Altísimo». En México, a través de Nicolás Rangel (1980 [1924]: 43-49), hemos visto el caso de los hombres que fueron juzgados por la Inquisición acusados de haber pactado con el diablo para que los convirtiera en jinetes diestros y hábiles toreros³.

Como podemos observar, las clases altas trataban de expandir su monopolio de la violencia física a las manifestaciones lúdicas y rituales, aunque en ocasiones no consiguieron un control absoluto en el ámbito popular. Los festejos en los que se sometían toros debían hacerse por vías que invocaran la civilización o el cristianismo, preferentemente por nobles o clérigos como protagonistas. Esto explica el motivo por el cual se procuraba que las fiestas taurinas populares se restringieran a conmemoraciones de la nobleza o al calendario litúrgico católico, sometiéndose a la escrupulosa vigilancia de las autoridades reales y eclesiásticas.

Al llegar el siglo XVIII cayó en desuso el toreo caballeresco y el protagonismo de las fiestas taurinas lo ocuparon los toreros de a pie, creadores de un nuevo espectáculo elitista. Estos deseaban emular a los lanceadores nobles, por lo que se asumieron como herederos de ellos. Dos aspectos destacan de entre los que fueron retomados por los nuevos toreros: la suerte de matar al toro y los ímpetus «civilizadores». Debemos recordar que

las corridas populares no solían incluir la muerte pública del animal y cuando se le mataba, generalmente, se realizaba lejos de la mirada de los asistentes. Las fiestas populares solían consistir en encierros y capeas en las que los más lesionados resultaban ser los participantes. Al respecto resulta muy significativo el cambio de actitud de los antitaurinos quienes, en un principio, centraban sus críticas en el riesgo que las corridas representaban para la vida de los hombres pero, a partir del surgimiento de la tauromaquia, se han concentrado en la defensa del animal. Aun cuando el discurso de buena parte de las críticas antitaurinas opta por equiparar el sufrimiento animal con el humano.

Los ímpetus civilizadores de los toreros de a pie se orientaron hacia el desarrollo de una reglamentación precisa que les permitió definirse como «artistas civilizados» y ver en las corridas populares un resquicio de un pasado lejano y «bárbaro». La idea de que habían alcanzado un nivel de refinamiento o «civilización» superior ya se expresaba a través de la pluma de Fernández Moratín (1850 [1777]: 144), quien aseguraba que matar al toro de una estocada era una suerte tan delicada que parecía que se hacía una sangría a una dama. Los principales tratados que ordenaron y reglamentaron la lidia fueron el de José Delgado «Pepe-Illo» (1796), en el que se acuña el término que la fiesta conservaría, y el de Francisco Montes «Paquiro» (1836), a quien se considera el instaurador del toreo moderno por establecer las tres fases de las corridas.

El nuevo espectáculo taurino surgió en la época en que se empezaba a prefigurar la conformación de las naciones estado, por lo que adquiere una mayor importancia determinar el origen autóctono de las fiestas de toros. En esta dirección se orientaron los discursos de los panegiristas de la tauromaquia, quienes aseguraron que el toreo era originario de España y veían en las fiestas de toros populares el recuerdo de un pasado «salvaje» que debía ser superado por las nuevas técnicas taurinas. Nuevamente, se presentan argumentos para devaluar a la alteridad que se desea conquistar, en este caso confrontando la tauromaquia construida a partir de una reglamentación estricta con los festejos populares, aparentemente «caóticos y anárquicos». Esto con el propósito de obtener mayor prestigio, dominar sobre el resto de las expresiones taurinas e imponer el nuevo espectáculo como la «fiesta nacional». Al parecer, los toreros profesionales deseaban monopolizar la violencia lúdica y la imagen heroica, como lo hicieron los lanceros nobles, a quienes pretendían emular.

³ Véase el capítulo XVIII.

Los charros que consiguieron convertirse en grandes arrendatarios y grandes ganaderos a finales del siglo XVIII, llegando a conformar sus propios latifundios tras las desamortizaciones del XIX, se incorporaron en la maquinaria de la tauromaquia como proveedores de toros de lidia. En la intimidad de sus fincas convierten los herraderos y tentaderos en auténticas fiestas en las que hacen gala del prestigio que les proporciona formar parte del «arte» de la tauromaquia, el cual les permite distanciarse de los festejos populares. La actitud orgullosa de estos charros se completa con la presencia de algún torero afamado, quien vistiendo el traje corto andaluz, como los charros propietarios, participa de las faenas ganaderas y da su opinión acerca del ganado. También suelen organizar corridas privadas en las que agasajan a sus familiares y amigos, entre los que se encuentran personajes encumbrados de la tauromaquia.

En los pueblos de Salamanca, algunas de las fiestas taurinas populares desaparecieron bajo la presión «civilizadora» de la monarquía y el clero. Otras, como las de la capital provincial, fueron sustituidas por el nuevo toreo. Aquellas que siguen realizándose, no sin innovaciones, incluyen ahora el espectáculo de la tauromaquia en sus programas. No obstante, sus actuales encierros y capeas son transformaciones de antiguas prácticas que en un nuevo contexto adquieren una dimensión reivindicativa frente al antiguo poder del toreo caballeresco y de la tauromaquia de origen andaluz. Son las fiestas del pueblo, motivo de orgullo para los que ahí han nacido. Los festejos más afamados son el Carnaval del Toro de Ciudad Rodrigo y los Espantos de Ledesma. El primero consiste en encierros, capeas y desencierros que se presentan como un ritual de inversión donde, entre los disfraces, la música y el alcohol, se exalta la valentía y la virilidad de los mozos que burlan y corren con los toros, símbolo de una fertilidad masculina, violenta y salvaje. El segundo es un encierro a caballo en el que un grupo de mozos de a pie espanta al ganado para interrumpir el recorrido, posteriormente, se realizan capeas. En ambos casos se destaca la importancia de los corredores frente a los jinetes que recuerdan a los nobles del toreo caballeresco. Asimismo, las corridas ocupan un lugar secundario, aunque no suelen faltar en el programa.

En la Nueva España, las fiestas taurino-ecuestres se introdujeron con gran éxito, desde la primera mitad del siglo XVI, para imponer a las autoridades españolas que desarrollarían el proyecto «civilizador» de la monarquía. Los bovinos no solo sirvieron para

hacer demostraciones de su poder bélico, también fueron de gran utilidad para desplazar a los indios de sus tierras, ya que el ganado en libertad destruía sus plantaciones, obligándolos a cultivar en terrenos de difícil acceso o formar parte de la servidumbre de los españoles. Los bovinos se reprodujeron con gran velocidad, lo que permitió que muy pronto se multiplicaran las corridas caballerescas y populares. Los nativos vieron en las fiestas taurino-ecuestres la posibilidad de colocarse al nivel de los invasores y, asumiendo la actitud «civilizadora», algunos las emplearon para transferir la posición de «salvajes» a otros grupos como los chichimecas.

Para la época de la Independencia las fiestas de toros habían adquirido características particulares que se combinaban con las nuevas propuestas de la tauromaquia española, la cual se recibió con gran entusiasmo. Incluso, Luis G. Inclán (*apud* Coello, 2005: 80) en uno de sus artículos llegó a calificarla de «espectáculo nacional». Sin embargo, desde el otro lado del Océano Atlántico, el torero mexicano, no era visto con la misma condescendencia. El español Fernández Merino (1880-1882: 294), al referirse al rancho, asevera que se trata de un tipo popular propio de una región que no ha llegado al «*desideratum* de la civilización». En México el rancho empezaba a ser un símbolo colectivo, aunque se percibe cierta inseguridad y algunos gestos de inferioridad cuando de él se habla. Por ejemplo, Arróniz en su *Manual del viajero en México*, tras describir a los rancheros y sus fiestas, se siente obligado a hacer una defensa del «carácter de nuestros compatriotas». Señala que, a pesar de lo que decían Lowenstern, Chevallier y otros viajeros, el mexicano era franco, social, hospitalario y suave, sin que esta última cualidad excluyera el valor cuando se requiriera. Más adelante agrega que «esa inestabilidad que se ha atribuido al carácter mexicano no lo es en realidad, sino simplemente las diversas fases del desarrollo de un pueblo nuevo que desea alcanzar la perfección europea» (1991 [1858]: 174). Esta postura parece entrañar una contradicción, por un lado, se pretende imitar al mundo europeo, como un modelo ideal a seguir; por otro lado, se desea identificar una serie de elementos que los diferencien como una nación particular dentro de los límites de la *civilité*. Ambas pretensiones cobraron forma en la charrería, el «deporte nacional».

En la primera mitad del siglo XX surgieron las asociaciones charras que se encargarían de reglamentar los festejos taurino-ecuestres mexicanos. La elaboración de normas precisas para la ejecución

de las suertes charras dio lugar a la conformación de un espectáculo violento, pero aceptable para la sensibilidad de las sociedades «civilizadas». Al mismo tiempo, se dio especial importancia a los ejercicios que podían considerarse propiamente mexicanos y permitían diferenciar a la charrería de la tauromaquia y las fiestas populares españolas. Las asociaciones charras monopolizaron el nuevo espectáculo, haciendo de este un deporte elitista que pretende ser expresión y esencia de la mexicanidad. En la ejecución de las suertes, los charros se identifican con Sebastián de Aparicio, el héroe civilizador mítico y primer charro, así como con los héroes que combatieron en las distintas guerras nacionales.

En todas las celebraciones taurino-ecuestres que hemos analizado, la burla o el sometimiento del toro se presentan como motivo de honor, dignidad, superioridad y belleza. Se trata de demostraciones públicas de violencia en las que de manera lúdica se controla a una alteridad «salvaje», principalmente encarnada por el toro. Son expresiones de una actitud imperativa, de un impulso a someter y reducir a voluntad aquello que se muestra indómito, que en ocasiones brota en forma de chulería o machismo, así como calificando de «bárbaro» o «incivilizado» a otro grupo o sector social. En el toreo caballeresco era más clara esa confrontación entre el «civilizado» y otros grupos que eran reconocidos como «salvajes», pero subsistirían oposiciones similares en el control de los festejos taurinos que aparecerían posteriormente.

En la Edad Moderna la monarquía detentaba el monopolio de las figuras heroicas, los héroes eran principalmente nobles que habían adquirido cierta dignidad gracias a vínculos de sangre. Con el surgimiento de los Estados-nación se rompió dicho monopolio y se abrió la posibilidad de que personajes populares se convirtieran en figuras heroicas, así el torero español y el charro mexicano se convirtieron en símbolos nacionales. Aparentemente, había una tendencia a «democratizar» las figuras heroicas, pero el resultado fue muy distinto. Los toreros españoles y los charros mexicanos se convirtieron en los protagonistas de unos espectáculos de élite. En estos ya no podría participar el pueblo en general, sino como observador. A través de una reglamentación precisa, se desplaza el placer de cometer actos violentos al que se experimenta viendo cómo otro los comete. Detentar el control de estas expresiones de agresividad les dio la posibilidad de asumir una actitud

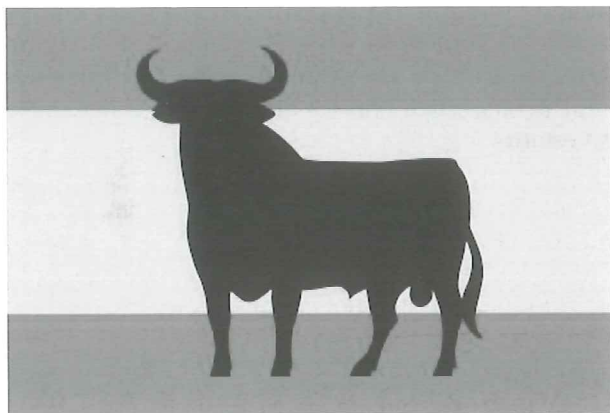
de «superioridad moral», que les autorizaba a calificar otras prácticas como «incivilizadas» o «bárbaras». Como consecuencia de ello, la charrería aparecería como una reacción nacionalista contra la tauromaquia española. Igualmente, los encierros y capeas de los charros salmantinos intentarían resistirse a la imposición «civilizadora» y reivindicarían la tradición local frente al poder dominante de la corrida andaluza.

Una de las principales diferencias entre los antiguos y nuevos héroes consiste en el hecho de que en los primeros se subraya su origen extranjero, mientras que en los segundos destaca su carácter local. La fuerte inclinación autoctonista del discurso nacional español, así como la histórica asociación de los bovinos con la región peninsular y su población original, ha dado lugar a que los hispanos se identifiquen también con el toro. Al respecto es muy significativa la importancia que ha adquirido el emblema del brandy Veterano del Grupo Osborne como símbolo cultural español. Dicha imagen consiste en la silueta negra de un toro bravo y podemos encontrarla con frecuencia en la vida diaria, al margen del ámbito publicitario que la creó. Aparece en camisetas, gorras y estampas que se adhieren por doquier, así como en un sinnúmero de objetos que se venden en las tiendas de recuerdos. En las gradas de los eventos deportivos, corridas de toros y celebraciones populares la encontramos sobreimpresa en la bandera nacional, sustituyendo al escudo oficial que ostenta la corona real, los emblemas de los reinos y las columnas de Hércules con el lema «Plus Ultra».

Cabe señalar que, una vez que se instauró la democracia, un buen número de españoles siguió asociando la bandera nacional con el franquismo y su ostentación en ámbitos cotidianos se interpretaba como una vinculación a la derecha tradicional y conservadora. Así, la bandera con el toro ofreció una alternativa para grupos reticentes al uso del estandarte oficial, pero que sentían un orgullo nacionalista español. Además, fue bien recibida por los sectores conservadores. En la última década, los grandes éxitos deportivos han provocado un interesante cambio en la percepción, haciendo que cada vez sea visto con mayor naturalidad el uso del estandarte, aunque algunos españoles siguen asociándolos con dicho pasado.

Aunque el escudo nacional y el emblema de Osborne son muy distintos visualmente, entre ellos existe cierta relación de equivalencia: en ambos casos el pueblo español es identificado con los bovinos. En el símbolo oficial dicha identificación está

implícita. Debemos recordar que el motivo por el cual Hércules acude a la Península fue el robo del ganado, metáfora con la que se explica el control sobre la población y la fundación de la monarquía, ensalzando sus afanes imperativos y «civilizadores» que se llevaron allende el Atlántico. En el emblema de Osborne la identificación es explícita y exalta los atributos del animal: la musculatura denota su fortaleza, los cuernos afilados su agresividad y los testículos su masculina capacidad genésica. Mientras que en uno se destaca el dominio sobre el bovino, en el otro se subrayan los rasgos que lo definen como un personaje «salvaje» e «indómito».



Bandera española con la imagen del toro de Osborne.

El toro de Osborne fue concebido en los años 50 como el diseño de grandes vallas publicitarias que se instalaron en las carreteras españolas. En 1988, una nueva ley prohibió cualquier tipo de anuncio en las autopistas, pero las vallas de Osborne se mantuvieron envueltas en la polémica. Asociaciones y particulares iniciaron un movimiento que pretendía convertir al toro en «símbolo cultural y artístico» de los españoles y salvarlo de la prohibición, lo cual se consiguió en 1997. Si bien este icono publicitario ha llegado a ser un símbolo alternativo de los españoles, para otros no deja de ser un emblema de un estado nacional al que no desean pertenecer, de una actitud impositiva y de un espectáculo «bárbaro» que se fundamenta en la «crueldad» hacia los animales. Así, en 1998, un grupo independentista catalán derribó la única valla que había en esa comunidad autónoma española. Hasta la fecha, esta valla ha sido derribada en tres ocasiones más como manifestación en contra de los símbolos nacionales. Paralelamente, se ha ido imponiendo la imagen del burro como un símbolo de Cataluña, en oposición a la imagen del

bovino, aunque, en términos generales, el diseño es muy similar, ya que también se trata de una silueta en negro. Producto de reivindicaciones autoctonistas semejantes son la vaca gallega y la oveja *latxa* del País Vasco.

Al respecto es también muy significativa la polémica que se ha suscitado a partir de finales del 2009, cuando el parlamento catalán abrió las puertas a la discusión acerca de la posible prohibición de las corridas de toros en esta comunidad. Dicha Iniciativa Legislativa Popular había sido propuesta por la Plataforma PROU!⁴, apoyada principalmente por los partidos independentistas catalanes. Los argumentos antitaurinos apelaban «el maltrato, el dolor y el sufrimiento» de los animales pero, aunque pretendían mantenerse al margen de la política, sus reivindicaciones se mezclaron inevitablemente con otras de carácter nacionalista.

Las respuestas por parte de la derecha no se hicieron esperar. En marzo de 2010, el Gobierno de la Comunidad de Madrid inició la tramitación del expediente para declarar las fiestas de toros «Bien de Interés Cultural». Lo mismo hicieron otras comunidades gobernadas por el mismo signo político, como Valencia y Murcia. Igualmente emitieron infinidad de declaraciones, en diferentes tonos, en las que generalmente pedían respeto para «la fiesta nacional» y las tradiciones españolas, así como libertad para los españoles que quisieran disfrutar de ella.

Por su parte el Gobierno español, en manos del Partido Socialista Obrero Español, se había declarado partidario de la libre elección, aunque la ministra de Cultura llegó a declarar que no simpatizaba con los antitaurinos y que los aficionados tenían derecho a disfrutar de la fiesta brava. Finalmente, los diputados socialistas de Cataluña votaron mayoritariamente a favor de mantener la fiesta, con solo tres votos en contra.

En julio de 2010 el Parlament aprobó la prohibición de las corridas de toros, incluyendo una enmienda del partido nacionalista Convergencia i Unió para que la abolición fuera aplicada a partir del 1º de enero de 2012. No obstante, el triunfo se gestó con una contradicción, el blindaje de los *correbous*⁵, festejos taurinos populares sin muerte, que se celebran en el sur de Cataluña. Esta iniciativa fue

⁴ Prou significa «Basta» en catalán. Es la plataforma que se creó ex profeso para lanzar la Iniciativa Legislativa Popular que demandaba la abolición de las corridas de toros.

⁵ Los *correbous* son festejos taurinos en los que se hacen diferentes tipos de encierros, entre los que destacan los *bous embolats* (toros embolados de fuego) y los *capllaçat* (toros ensogados).

propuesta por CiU y se aprobó en septiembre de 2010. Para la sesión en la que tuvo lugar la votación, los alcaldes y regidores de las Tierras del Ebro acudieron luciendo camisetas que llevaban la leyenda: «Soy catalán. Me gustan los toros». Los independentistas, detractores de las corridas con muerte, argumentaron que la ley de los *correbous* estaba llena de elementos identitarios en defensa de la tradición catalana. No cabe duda de que se trataba de un debate en el que había dos nacionalismos confrontados. Seguramente, algunos catalanes lamentaron que ya no pudieran ver las corridas en las plazas de su Comunidad Autónoma, los antitaurinos aplaudieron que ya no se diera muerte pública al animal y los aficionados a los *correbous* celebraron la reivindicación de sus fiestas populares; mientras que para otros esta discusión no tuvo ninguna relevancia. Pero quienes realmente sacaron provecho de toda esta confrontación fueron los partidos

políticos involucrados, que dieron motivo a sus seguidores para emprender una nueva batalla.

Como podemos ver la imagen del toro transita entre polos opuestos, pasando de representar a las alteridades devaluadas (al pueblo llano, los paganos o los herejes) para transformarse en un símbolo popular español –de la España «cañí», dirían muchos– o, incluso, un aspecto importante del autoctonismo regional promovido por partidos independentistas. Sin embargo, el bovino no ha conseguido disociarse de ese carácter impositivo que se celebra en las corridas de toros o en el escudo nacional. Este fenómeno es muy semejante al de los charros, los cuales dejaron de ser gente «basta» y «rústica» para convertirse en un emblema de lo autóctono, sin desvincularse del pasado imperialista que les precedió y las celebraciones taurino-ecuestres con las que siguen reafirmando su estatus.

Otras transformaciones del estereotipo ganadero mexicano

La sociedad mexicana incorpora una gran variedad de culturas, y la figura del charro, dependiendo de las regiones, adquiere características particulares. En el imaginario colectivo mexicano este símbolo no es unívoco, sino polisémico y es susceptible de ser interpretado bajo diferentes perspectivas culturales. Por ello, antes de concluir, es necesario dar cuenta de la manera en que el charro ha sido asimilado por las tradiciones locales, que tratan de reivindicarse a sí mismas frente a las costumbres hegemónicas. Las mitologías de los otomíes, los huaves, los zapotecos y los tzeltales describen al diablo como un charro negro a caballo (véase Báez-Jorge, 2001: 407, 434, 438, 448). Entre los mayas el «dueño del ganado bravo es Juan T'ul, un charro que puede transformarse en toro. En este caso, el bovino es un animal extraño al paisaje yucateco que pisotea las milpas y se come los brotes tiernos, por los que se le identifica con el diablo y los españoles (Amador, 2006: 324-329). Muchas veces encontramos al charro asociado con una alteridad agreste e indómita; en otras, representa a imágenes católicas, como Santiago Matamoros o Cristo. Por ejemplo, en San Pablo Ixáyotl, Estado de México, tiene lugar una celebración ritual en la que se representa el combate entre moros y cristianos. Los moros, liderados por Pilatos, llevan barba natural o postiza y visten pantalones bombachos, camisa de color brillante y una capa con motivos indígenas. Los cristianos, encabezados por Santiago, visten de charros y llevan una capa con motivos católicos. La celebración concluye con la victoria del bando del Santiago charro y la conversión de los moros, que más bien parecieran identificarse con los antiguos amerindios (véase Jáuregui, 1996: 165-204).

Aquí sería imposible hacer un análisis de todas las transformaciones que se han hecho de la figura

del charro, por lo que nos concentraremos en algunas manifestaciones del occidente mexicano, región que se asume como una de las más charras de México. Hacia 1889, Manuel Portillo, cura de Zapopan, describió una fiesta conocida como «los tastoanes» que presenció en Nextipac, Jalisco. En esta volvemos a encontrar a Santiago ataviado de charro, pero en esta ocasión muere en manos del ejército de los tastoanes. Según el autor, la celebración se realizaba el día de Santiago (25 de julio) de la siguiente manera:

[...] es una diversión muy grotesca é incivil; representan al Santo Apóstol, con un indio vestido de *charro*, con banda terciada encarnada; el sombrero también encarnado; el caballo con gualdrapa y pechera, encarnado todo; el Santiago trae una espada en la mano; los tastoanes son hasta dieciséis; todos con una máscaras tan horrosas (que para demonios necesitan retocarse) que causan miedo á los muchachos; el jefe representa al rey Herodes y su secretario Tastuanerote: ambos están vestidos de militares, y los demás de fantasía; todos armados con macanas de madera [...] Comienza el representado al son de la chirimía y la caja, música que hay en todos los pueblos, y que consiste en un pito chico que da notas muy altas y un tambor que da notas bajas. Ponen un tablado á un lado de la iglesia [...] los capitanes á fuerzas y á cintarazos, hacen subir á todos los tastuanes á aquel tablado; después que han subido todos (que parecen una legión de diablos) comienzan á tirar con fruta verde y confites grandes á la concurrencia [...] Después que han tirado grandes paños llenos de fruta, se bajan del tablado y van á matar al Santiago; lo bajan del caballo, lo acuestan en el suelo para quitarle las espuelas [...] Al pobre mártir, después de dos horas de estar tirado en el suelo húmedo y al rayo del sol, en el mes de Julio al medio día; por fin resucita, monta en su buen

caballo y arremete contra los tastuanes sus verdugos, á cintarazos y machetazos: mas se quitan los tiros con las macanas o machetes de palo, otros se dejan dar cintarazos porque son tastuanes por voto al Santo Apóstol Santiago (1889: 200-201).

Portillo aclara que había intentado sin éxito eliminar esa tradición que consideraba incivil y grotesca. No obstante, a pesar de que el clero y las autoridades civiles mantuvieron una oposición feroz en contra de los tastuanes, la celebración ha persistido hasta nuestros días en los estados de Jalisco y Nayarit. Los enfermos, con la esperanza de la curación, solicitan los azotes del jinete que representa a Santiago y los tastoanes luchan con él como un voto hecho al santo. El combate es también una manera de demostrar la hombría, por lo que las cicatrices se ostentan como trofeos ante los amigos o la mujer que se pretende conquistar. Como ya ha señalado Jesús Jáuregui (2001b: 12), la muerte ritual del jinete español-mestizo requiere su puesta en relación analítica con las Judeas¹ coras del Nayarit, donde con mayor claridad se puede percibir el trasfondo aborigen de esta celebración. Aquí procederé siguiendo dicha sugerencia, pero incluiré los datos que he registrado entre los huicholes y los mexicaneros, grupos indígenas con los que los coras comparten territorio y una misma matriz cultural². Además, en las celebraciones de la Semana Santa de estos grupos destaca una afinidad simbólica que nos permitirá comprender la manera en que han incorporado en sus tradiciones la imagen del charro paralelamente con las imágenes católicas y otros elementos de origen occidental.

Entre los huicholes de Durango, la celebración de la Semana Santa comienza el Jueves Santo, cuando un grupo de varones jóvenes, a los que llaman «judíos», ocupa la casa de Gobierno. Ahí, sobre el suelo, colocan de manera horizontal un crucifijo, un lienzo con la imagen de la Virgen de Guadalupe y las varas de mando, las cuales aseguran son el corazón del Sol. A partir de ese momento se asume que los «santitos» y los bastones de mando han muerto en manos de los judíos, quienes toman el poder de la comunidad.

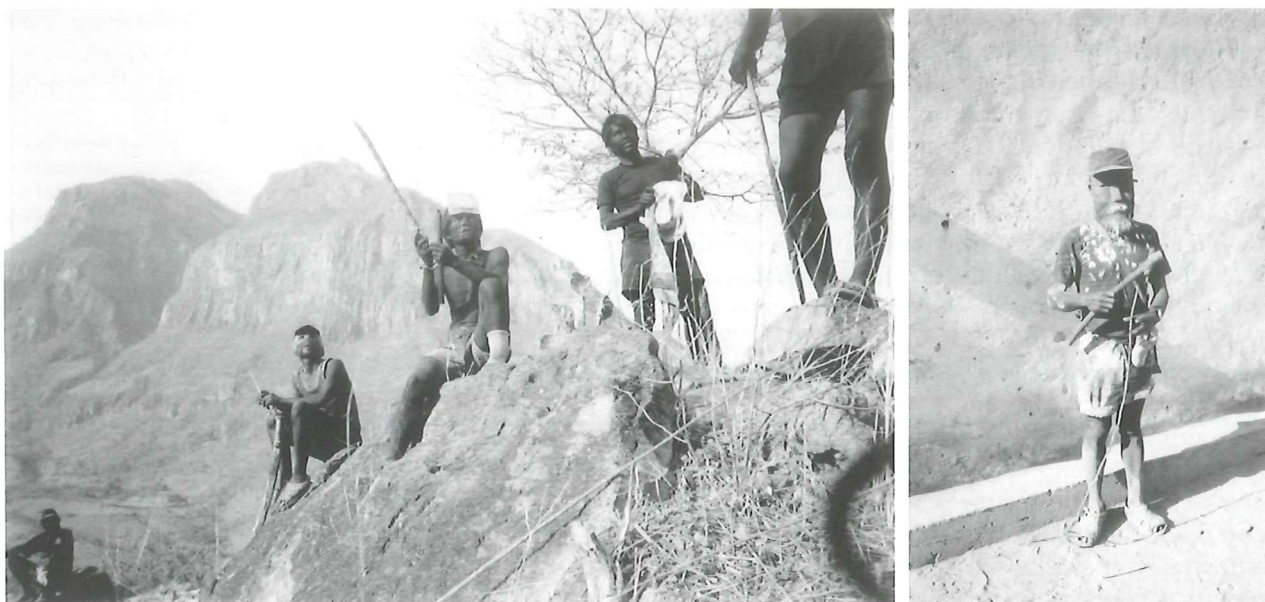
¹ Ritual con el que se celebra la Semana Santa entre los indios coras.

² Entre 1998 y 2004 participé en varias ocasiones en la Semana Santa de la comunidad huichola de Bancos de Calítique y pude observarla en otras comunidades del mismo grupo étnico. Asimismo, tuve la oportunidad de registrar la Semana Santa en la comunidad mexicanera de San Pedro Jícoras. Los resultados de estas investigaciones pueden consultarse en Medina (2002 y 2012).

Durante la celebración, los judíos recorren las calles del poblado y los caminos principales portando un sable de madera y una flauta, ambos teñidos de negro. Su propósito es asegurarse de que nadie infrinja las normas de la celebración: está prohibido mantener relaciones sexuales, escuchar música, bailar, ingerir bebidas alcohólicas y andar por los caminos. El líder de los judíos es un hombre al que llaman «capitán» y porta una máscara negra de madera con bigote y barba larga, destacando su personalidad criolla-mestiza. En sus manos lleva un látigo con el que castiga a los judíos que se rezagan o rompen filas. Al frente del contingente camina el cabo y a mitad de la fila va el tamborilero quien marca el ritmo al que marchan y tocan las flautas. De esta manera, visita todas las casas de la comunidad para pedir dinero, que emplearán para el baile que se realiza al concluir la celebración.

Los judíos evocan la oscuridad que produce la muerte del astro diurno, así lo evidencian sus cuerpos teñidos de negro, sobre los que también suelen dibujar algunos puntos negros representando las estrellas. Para los huicholes, el Sol muere al ocultarse por el poniente, se transforma en un personaje trasgresor y recorre el inframundo para renacer en el oriente recuperando la personalidad anterior. La noche se identifica con el origen mítico, antes de que los ancestros deificados crearan el universo, y la actividad ritual permite retornar a aquel momento.

Según la mitología huichola, antes del amanecer de los tiempos, la Virgen de Guadalupe tuvo un hijo llamado Nazareno. El niño creció muy rápido y cometió incesto. Los judíos al enterarse se enfurecieron y buscaron a Cristo para matarlo. Nazareno huyó y se disfrazó de un charro negro para que no lo reconocieran. La garza al verlo le nombró Tamatsi Teiwari Yuawi, «Nuestro Hermano Mayor el Vecino [Mestizo] Azul», también conocido como el «Charro Negro». En la persecución enseñó a los «gringos» a hacer fábricas y dólares; a los mexicanos les enseñó a tocar la música de mariachi, y así poder ganar dinero. Después se fue a la sierra huichola, pero ya estaba muy cansado y no pudo hacer muchas cosas, solo instituyó las celebraciones para su culto. Finalmente, el Nazareno se entregó a los judíos y fue crucificado (Neurath y Gutiérrez, 2003: 334-335). En otros relatos míticos se dice que fue Santiago quien apuñaló a Cristo en el desierto de San Luis Potosí, produciendo la herida en el costado y las llagas en las extremidades. La sangre al caer al suelo se transformó en la plata



A la izquierda, judíos en uno de sus recorridos; a la derecha, el capitán de los judíos Bancos de Calítique, Durango, Semana Santa de 2001.

de la región minera de Real de Catorce (Medina, 2006: 71-72; 2012: 72-74).

Al morir el astro diurno y transformarse en el Sol nocturno se tornan preponderantes los atributos de las deidades *teiwari* (huichol: «vecinos», «mestizos» o «extranjeros»), que propician el enriquecimiento personal a partir de los elementos no indios. Por lo que, mientras las imágenes católicas están tendidas en el suelo, los huicholes acuden a realizar ofrendas para solicitarles éxito en las actividades de carácter capitalista e individualista, como la ganadería, la música mariachera, el comercio y la política. Una de las principales manifestaciones del Sol nocturno es Tamatsi Teiwari Yuawi, el «Charro Negro», que se identifica con el planeta Venus en su faceta de estrella de la tarde y el *kieri* (*Solandra brevicalyx*), planta alucinógena que se asocia particularmente con la locura y la región occidental del universo huichol.

El áter ego luminoso de Teiwari Yuawi es Tamatsi Kauyumari, héroe cultural huichol que se identifica con Venus en su faceta de estrella de la mañana, con el Sol diurno y el peyote (*Lophophora williamsii*), cactus psicotrópico que proporciona la iniciación chamánica. Se trata de un ancestro deificado que solo fomenta las actividades comunales de subsistencia y reproducción. Se le describe en los mitos como un hombre venado que se transformó en peyote y se le atribuye la creación de los rituales de tipo mitote con los intercambios que le son inherentes. En algunos pasajes de la mitología

se relata que Kauyumari creó toda clase de ganados, incluidos los que fueron llevados a América por los europeos, así como las nuevas tecnologías. No obstante, el héroe huichol no pudo aprovechar sus invenciones y se las legó al «Charro Negro» que supo explotar la ganadería y emplear los productos tecnológicos (Medina, 2012: 111-122).

Por lo general, se considera que los huicholes descienden de Kauyumari, quien también suele aparecer como el primer sembrador bajo el nombre de Tumuxawe o Watakame; mientras que los no indios descienden de los dioses *teiwari*, entre los que se encuentran los «santitos» y el «Charro Negro». Así, el astro diurno y la estrella de la mañana representan los valores supremos de los indígenas, sintetizados en las celebraciones rituales de tipo mitote y los principios de reciprocidad que conllevan; mientras que la estrella de la tarde se asocia con la alteridad criolla-mestiza, portadora de unos valores devaluados por la tradición nativa: las actividades capitalistas e individualistas.

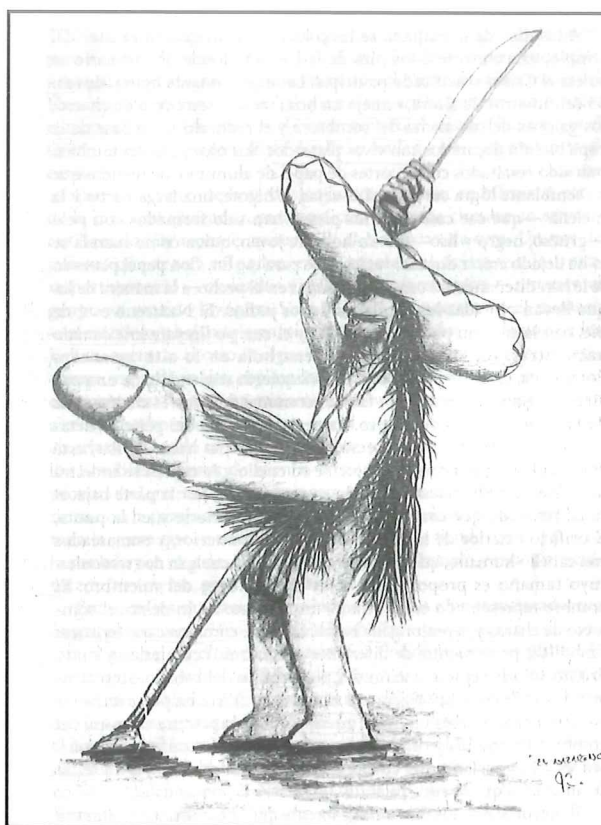
Los mitos cuentan que en un principio todos los dioses eran huicholes, miembros de una familia primigenia que creó el universo a lo largo de una peregrinación, pero las transgresiones cometidas por algunos de ellos provocaron la distinción entre los huicholes y los *teiwari*. En uno de los mitos registrados por Robert Zingg (1998 [circa 1937]: 150-151), se dice que los hijos de Teiwari entraron en la tierra de los huicholes y comieron el maíz sin realizar la ceremonia de los primeros frutos,

por lo que Tatewari, «El Abuelo Fuego», se enojó y ordenó que se llamaran mexicanos. Como ya mencionaba Lévi-Strauss, «Pareciera que el grupo percibiera de manera confusa una especie de incesto social en el cumplimiento individual de un acto que normalmente requiere la participación colectiva» (1993 [1949]: 97-98). Sin embargo, también pueden encontrarse explicaciones como la que documentan Neurath y Gutiérrez, la cual afirma que los huicholes descienden de Watakawe, pero «los mestizos hace 500 años aún eran changos y vivían en las copas de los árboles de España...» (Neurath y Gutiérrez, 2003: 321).

La supremacía de los aspectos asociados con el astro diurno se expresa ritualmente en la última parte de la celebración de la Semana Santa. El Sábado Santo los judíos se dividen en dos grupos y combaten con sus espadas. Posteriormente, aparece un personaje al que llaman Garrabás quien, armado con unas ramas verdes, vence a los judíos. Garrabás representa a la estrella de la mañana que, según las creencias, en el alba mata a todas las estrellas para permitir que el Sol emerja triunfante del inframundo. Tras el combate, los hombres del contingente negro lavan sus cuerpos fuera del poblado y al regresar queman a Judas, una figura humana de paja que dicen es el padre de los judíos.

En la Semana Santa de los indios coras también aparece un ejército de judíos negros, que buscan al Nazareno para matarlo por cometer incesto. El Viernes Santo tiene lugar la captura de Cristo, representado por una figura antropomorfa de cera de 35 centímetros de altura con sombrero de charro y unas cananas plateadas cruzando su pecho. La figura lleva bigote, barba y melena larga. En la mano derecha enarbola un sable y con la izquierda presume un falo descomunal. Sin duda, el Nazareno se muestra como un criollo o mestizo, así lo denuncia el sombrero charro y la prolongada barba. En este personaje los coras ven reunidas las figuras de Jesucristo, Santiago Caballero y el jinete charro. Como ya ha señalado Jáuregui: «La efigie combina características simbólicas provenientes de diferentes patrimonios culturales, y sintetiza no solo la representación del pene con el caballo, sino también la del “héroe” aborigen con el cristiano» (Jáuregui, 2003: 266). Los judíos recorren el poblado preguntando por la escultura y, cuando finalmente la encuentran, la golpean con sus sables hasta convertirla en una masa informe.

La figura del Nazareno charro que aparece en la celebración cora se identifica con la estrella de la tarde y existe una narración que describe el in-



Nazareno de la comunidad cora de Rosarito, Nayarit. Dibujo de Juan Carlos Díaz (Jáuregui, 2003: 265).

cesto cometido, muy similar al registrado entre los huicholes de Durango (véase *ibidem*: 264). Además, contamos con un mito documentado por Konrad Theodor Preuss, el cual da cuenta del cambio de personalidad de Venus, tras violar la abstinencia sexual. Según la narración, los hermanos estrella de la mañana (Hatsikan) y estrella de la tarde (Sautari) realizan una carrera y, en el trayecto, el mayor tiene relaciones sexuales con una joven. Por esta transgresión, el hermano mayor Hatsikan es degradado, perdiendo su primogenitura y cambiando su lugar con el hermano menor. Así, la estrella de la mañana se convierte en la estrella de la tarde y viceversa (Preuss, 1912: 163-164). Este relato resulta muy ilustrativo, ya que la fiesta culmina con el renacimiento del hijo de la Virgen de Guadalupe, pero con una personalidad distinta, asociada a la estrella de la mañana y al Sol diurno.

Carl Lumholtz, en su célebre obra *El México desconocido*, recoge otro mito cora que describe la doble personalidad del planeta Venus: como indio humilde y como charro acaudalado. El relato cuenta que la estrella de la mañana era pobre y los ricos no le querían, aunque con el tiempo le cobraron

aprecio y lo invitaban a comer. Asistía a los convites vestido como «vecino» o «mestizo», pero una vez asistió casi desnudo, como acostumbraban los indios. Al llegar a la casa donde tendría lugar la comida, el dueño no lo reconoció y lo echó a gritos, quemándole los brazos y las piernas con una tea de ocote. Al día siguiente recibió otra invitación a comer con los «vecinos». Esta vez se transformó en un hombre barbado de tez blanca y se vistió de charro. Llegó en un buen caballo, con fino sarape al hombro, sable al lado y sombrero ancho. Los anfitriones lo recibieron y lo condujeron a una mesa con ricos alimentos. El invitado tomó una pieza de pan y comenzó a frotarse con ella los brazos y las piernas. Los asistentes sorprendidos le preguntaron por qué hacía eso y él respondió:

«Ustedes no quieren que sea mi corazón el que coma, sino mi vestido. ¡Miren! Anoche era yo el que se acercó a la puerta. El hombre que salió a verme, me quemó con su ocote y me dijo: Indio puerco, ¿qué quieres aquí?»

«Pero, ¿era usted?» le preguntaron.

«Sí, señores, era yo. Como nada me dieron ayer, veo que no soy yo a quienes ustedes quieren dar de comer, sino a mi vestido, y a mi vestido le daré todo». Y tomó el chocolate y el café, y se los vació encima como si fuesen agua; hizo pedazos el pan y se estregó con ellos la ropa. El arroz en leche, el arroz con pollo, el atole dulce, la carne con chile, el dulce de arroz, el caldo de vaca, todo se lo echó encima. Los ricos estaban asustados y le decían que no lo habían conocido.

«Ustedes me quemaron ayer porque era indio», les dijo. «Dios me ha hecho indio en el mundo. Pero ustedes no hacen caso de los indios porque andan desnudos y son feos». Tomó el resto de la comida para echarla sobre el caballo y la silla, y se fue (Lumholtz, 1986 [1902]: 498-499).

Estos mitos tienen como principio la observación de las transformaciones cíclicas que sufre el planeta Venus, que por un periodo es visible en el alba y durante otro en el crepúsculo. Este cambio se considera análogo al que sufre el Cristo-Sol, que es visible durante el día y la época seca e invisible durante la noche y la época de lluvias. De manera que el Sol nocturno y la estrella de la tarde, a quienes se rinde culto en la Semana Santa, son identificados con un charro negro, caracterizado por su capacidad genésica desenfadada y asociado con el mundo mestizo y la riqueza económica. Su fertilidad se compara a la de la época de lluvias, momento en el que los agricultores penetran la tierra con su bastón sembrador (coa) para preñar a

la «madre tierra» con los granos de maíz (Shelton, 1992: 217).

Entre los mexicaneros, la Semana Santa no se celebra con una «Judea», aunque, al parecer, en el pasado era parte de la tradición³. Tampoco se puede encontrar alusiones muy claras a la estrella de la mañana durante el festejo. No obstante, es evidente la asociación de Cristo con el Sol, así como su transformación en un personaje transgresor de rasgos mestizos. Según los mexicaneros de San Pedro Jícoras, antes del nacimiento de Jesús, el mundo era húmedo y blando, los animales eran gente, los cerros eran animales y los mestizos eran diablos. Con el nacimiento de Cristo-Sol, el mundo adquirió solidez. Entonces, en palabras de un anciano de la comunidad, «los indios veían que el niño estaba entre mierda, lleno de moscas. Pero todo era oro y los mestizos sí pudieron darse cuenta. Ellos lo recogieron y lo vistieron... y eso les tocó. A nosotros los indios nos tocó pura pobreza. Por eso no podemos sacar el oro que hay en los cerros»⁴. Aseguran que por eso los indios tienen una vida más difícil: deben ayunar, estar benditos y hacer «el costumbre». Mientras que los mestizos no tienen que ser tan estrictos en el cumplimiento de sus deberes religiosos: «Si el mestizo pide algo, se lo cumplen pronto; el indígena sufre más» —suelen afirmar⁵.

El ritual exige que sus participantes se encuentren «benditos». Este es un estado que se adquiere absteniéndose de consumir bebidas alcohólicas, de tener relaciones sexuales, de enojarse y de bañarse durante la fiesta. Asimismo, deben ayunar hasta el mediodía y participar en la ceremonia. Las prácticas de abstinencia, así como los sacrificios de reses, ocupan un lugar primordial. Se cree que el incumplimiento de las obligaciones rituales podría ocasionar que dos cerros —uno ubicado al norte y otro al sur de la comunidad— volvieran a ser toros, como lo fueron en el origen. Entonces chocarían en el centro provocando que el mundo se volcara y se inundara. Lo anterior se dice partiendo de la creencia de que el mundo es circular y flota sobre el mar, idea que comparten con los demás grupos indios del Gran Nayar. De manera que, al voltearse la tierra, el mar ocuparía el lugar del cielo.

En San Pedro Jícoras, el inicio del tiempo ritual lo marcan las campanadas de la iglesia, que desde el Domingo de Ramos hasta el Miércoles Santo

³ De hecho, Preuss (1998 [1928]: 355-367) pudo registrar algunos mitos donde se relata cómo los judíos persiguen a Cristo para matarlo.

⁴ Narración de Natividad Reyes Victoriano, San Pedro Jícoras, 2003.

⁵ *Ibidem*.

sonarán tres veces al día. También se escucha el estampido de los cohetes que convoca a los ensayos de los danzantes. Por la mañana del jueves, el sonido de la campana se sustituye por el de una matraca de madera y ya no se detonarán más cohetes. En el atrio, los hombres esperan tocando unas flautas de carrizo. Al aparecer los primeros rayos de sol, la gente se reúne en la iglesia, cubren a todos los santos y bajan a Cristo de la Cruz. Lo colocan sobre un petate y lo cubren con unas mantas blancas, como suelen hacerlo con los muertos. Las personas que están «benditas» esperan su turno para arrodillarse frente a la imagen, persignarse a su manera, ofrendar velas o flores y dejar algunas monedas bajo las mantas. Este tipo de ofrendas se realizan continuamente hasta el sábado por la mañana. Durante la noche del jueves y viernes la gente se reúne en la iglesia para velar a Cristo, procurando permanecer despierta. Cuando alguien se queda dormido, los mexicaneros dicen que a este «le ganó el diablo».

El sábado por la mañana, descubren la imagen de Cristo, alrededor del cual se han acumulado un buen número de monedas y billetes. La escena recuerda al mito que narra el nacimiento de la deidad en un lecho de oro. En ese momento un conjunto musical con violón, guitarra y acordeón empieza a tocar *Las mañanitas*, *Felicidades* y algunos corridos famosos. Detrás de la música se vuelve a escuchar el repiquetear de las campanas y los estallidos de los cohetes. Mientras tanto, los mayordomos visten la imagen de Cristo, la colocan nuevamente en la cruz y la cuelgan en la pared del altar. Entonces aparece el grupo de danzantes, compuesto por dos filas de cinco jóvenes que se desplazan sacudiendo una sonaja y bailando al son de un violín. Una fila es encabezada por un joven al que llaman «el monarca» y la otra por una joven a quien denominan «la malinche». La labor de los danzantes consiste en acompañar a los mayordomos y autoridades en las distintas procesiones que se realizan hasta el día lunes.

A los danzantes los dirige un hombre al que llaman «El moreno», Yahuetakatl o Xayakat. Él porta una máscara negra de madera con barba y bigote, los cuales acentúan su carácter mestizo. En las manos lleva un azote corto de ixtle con bolas de cera para acicatear a los danzantes y un bastón de otate. «El moreno» se identifica con el Sol nocturno durante su paso por el inframundo. En su personalidad destaca la inversión del orden natural de las cosas que remite a los participantes del ritual al origen mítico, antes de que se impusiera el orden imperante.



«El moreno» con su máscara roja, San Pedro Jícaras, Durango, 2003.

Cuando aparece gasta bromas de carácter sexual a todos los presentes y dice cosas opuestas al sentido común. En algunas ocasiones emplea su bastón como cabalgadura o como un símbolo de autoridad, en otras, lo ostenta como si se tratara de un enorme falo, imagen que recuerda al Nazareno cora.

La picardía de «El moreno» sube de tono el lunes, cuando tiñe su máscara de rojo y le coloca un par de alambres del mismo color a manera de cuernos. Entonces, se presenta frente al juzgado, donde lo esperan las autoridades. Exige que lo dejen entrar y grita algunos contrasentidos, como que tiene frío bajo el intenso calor del mediodía. El alguacil trata de conducirlo al interior, pero el moreno reacciona violentamente. Gastando bromas entra en la habitación y se entrevista con las autoridades, quienes le preguntan el motivo de su presencia. Con su actitud burlesca y agresiva provoca la risa de los mayores e inspira temor a los niños. Tras una larga charla y compartir algunos tragos de alcohol, el moreno aprovecha un descuido de las autoridades y escapa del juzgado corriendo. Posteriormente, el monarca y la malinche empiezan a buscarlo por el poblado. Después de un largo rato consiguen capturarlo y el monarca lo conduce al juzgado tirando de su bastón. Ahí, realizan una

danza y al concluir las autoridades dan un discurso agradeciendo el esfuerzo de los mayordomos. En este momento concluye formalmente la celebración, aunque los festejos suelen prolongarse por varios días más.

En la Semana Santa de los poblados tepehuanes aparece un personaje muy semejante a «El moreno», igualmente es un personaje socarrón con máscara barbada que coordina a los danzantes y representa al Sol nocturno. De hecho, cabe mencionar que buena parte de la población de San Pedro Jícoras es tepehuana, por lo que no ahondaré más en las variantes de este personaje. Los datos que hemos aportado son suficientes para observar que la Semana Santa entre los grupos indios del Gran Nayar tiene como principio el culto astral. Específicamente, a la faceta oscura del Sol, que en el caso huichol y cora se asocia claramente con la estrella de la tarde. Se trata de una deidad de personalidad cambiante que se relaciona con el inframundo, la fertilidad desenfrenada, el mundo mestizo y la riqueza económica. Frente a estos aspectos, el ritual destaca los valores culturales que otorgan prestigio a los miembros de su comunidad y la iniciación: la abstinencia, los sacrificios rituales y la reciprocidad que se observa en múltiples comidas comunales. Así, se reafirma el *ethos* de estos grupos indígenas, a la vez que crean la posibilidad de pedir a los dioses que proporcionen suerte en las actividades económicas individualistas.

Más aun, rendir culto a las deidades oscuras tiene como principal objetivo garantizar que las lluvias lleguen en el solsticio de verano, cuando el Sol se encuentra cerca de su paso por el cenit. De hecho, en varias comunidades indígenas me han señalado que en la Semana Santa es necesario «castigar a los santitos para que llueva». La idea general es que el Sol se convierte en la lluvia al llegar a su punto más alto, pero para que ocurra la transformación

consideran necesario que el astro diurno muera. La época de las precipitaciones pluviales se asume como un retorno al origen mítico, antes del amanecer de los tiempos, cuando el mundo era húmedo y blando. A partir de entonces, imperará la fertilidad desenfrenada que se le atribuye a las deidades mestizas, la cual es necesaria para el crecimiento de los cultivos. No obstante, los grupos indios tratarán de evitar que el caos original se perpetúe, realizando los rituales correspondientes a la época de cosechas que dan lugar al renacimiento del Sol.

Sin duda, los indígenas del Gran Nayar cargan sobre sus hombros un enorme peso, ya que asumen que de la celebración de los rituales depende la oscilación entre el día y la noche, así como entre el tiempo de lluvias y la época seca. Consideran que sin ellos el mundo volvería al origen o no llovería más. Podemos decir que en estas tradiciones los rituales no son simples repeticiones de un relato mítico, sino eventos únicos en los que el mundo es recreado. De esta manera, el ritual es un medio para recuperar y reformular el pasado, incorporando en sus tradiciones elementos de origen externo. Además, ofrece la posibilidad de establecer una relación positiva con los no indios, principalmente representados por la figura del jinete charro, que se asocia a la indispensable fertilidad húmeda, así como a la riqueza económica y la tecnología. Según el pensamiento nativo, estos elementos fueron otorgados a los mestizos por los ancestros deificados, mientras que a los indígenas solo les legaron sus tradiciones y la gran carga que representan. A pesar de su oposición, ambos aspectos son esenciales en la continuidad del orden imperante y se sintetizan en la ambivalencia de las deidades, a quienes los indígenas del occidente mexicano se sienten obligados a emular en toda celebración ritual, porque así –aseguran– lo dispusieron los ancestros.

Conclusiones

En diferentes escritos Lévi-Strauss sugirió la posibilidad de abordar la ideología política y la historia desde la misma perspectiva con que se analiza un mito. En uno de ellos señalaba: «Nada se asemeja más al pensamiento mítico que la ideología política. Tal vez ésta no ha hecho más que reemplazar a aquél en nuestras sociedades contemporáneas» (1995 [1955]: 232). En otro lugar diría: «No estoy muy lejos de pensar que en nuestras sociedades la historia sustituye a la mitología y desempeña la misma función» (2002 [1978]: 74). Al parecer, esta postura un tanto dubitativa no llegó a traducirse en firmes aseveraciones debido a que los intereses del etnólogo francés se orientaron, principalmente, hacia los mitos de las sociedades «ágrafas». No obstante, en los casos que aquí hemos analizado podemos afirmar que la ideología política y la historia se han aliado para conformar un discurso de carácter mítico.

El proceso de construcción del los Estados-nación en España y México se produjo en un contexto de una revolución liberal promovida por las nuevas capas liberales que buscaban legitimarse frente al absolutismo. Con la importante colaboración de las corrientes románticas y folclóricas, así como de la historia, dieron forma a las nuevas figuras heroicas y tipos populares que sustituirían a la iconografía áulica del Antiguo Régimen, como referentes de identidad colectiva. Así surgen el charro salmantino y el ranchero mexicano –más tarde denominado «charro»– como héroes patrióticos. Se trataba de gente de campo que hasta el momento había sido considerada parte de una alteridad «incivilizada», pero que, una vez estereotipada, mostró su utilidad con fines políticos y comerciales. Las características con que se les identificó (indumentaria, música, etc.) pertenecían al siglo XIX y en ese estado se procuró conservarlas, eliminando aquellos aspectos que se consideraban groseros, ofensivos o anticlericales e incorporando otros que los hicieran más atractivos y estéticos para aquellos que se definían como «civilizados».

Los charros aparecerían entonces como protagonistas de mitos modernos, asumiendo las características de los héroes *tricksters*. Bajo esta denominación se reconocen personajes que transgreden las normas sociales, pero al mismo tiempo son fundadores de un nuevo orden. Su carácter dual y ambiguo los convierte en mediadores entre el pasado y el presente, así como entre diferentes ámbitos sociales. Estas características ya las encontramos en los modelos heroicos del Antiguo Régimen que hemos analizado. Hércules, por ejemplo, asesinó a sus hijos en un acceso de locura y viaja a la Península Ibérica como un medio de expiación, donde fundó la monarquía y civilizó la región más «salvaje» y lóbrega del mundo grecolatino. Su carácter ambiguo se acentúa si recordamos que se trata del hijo de una relación ilegítima entre un dios y una mujer, por lo que es mitad dios y mitad hombre. Además, aun cuando se trata de un héroe civilizador, se presenta ataviado con pieles burdas y su arma predilecta es la maza; de manera que, si lo comparamos con Teseo, quien solo usa las armas propias de los hombres civilizados, su aspecto resulta propio de un salvaje. Así, su papel es el de mediador entre el ámbito «salvaje» y el «civilizado», entre el momento primigenio y el tiempo de la monarquía, entre el pueblo gobernado y sus gobernantes.

Los mismos rasgos los encontramos en Santiago apóstol, quien acude a la Península Ibérica como un pacífico evangelizador, pero reaparece tras su muerte como un violento caballero matamoros en España y mataindios en América. Sus intervenciones producen una ruptura temporal y la imposición de un nuevo orden, de manera que se convierte en un mediador entre el paganismo original y la etapa cristiana de la Península, entre el periodo de dominación musulmana y el de la España reconquistada, entre la América indígena y la evangelizada.

El nacimiento de nuevos héroes populares en los estados nacionales representa una innovación, pero su construcción se realizó reproduciendo algunos

rasgos de los modelos que les precedieron. El charro salmantino adquiere su calidad heroica a través de la idealización de Julián Sánchez y sus lanceros, quienes combatieron a los franceses en la Guerra de Independencia española. La lucha contra los invasores hace que los historiadores vean en ellos a los nuevos caballeros combatiendo a los herejes, lo que convierte a los franceses en los nuevos «bárbaros». No obstante, en el charro persiste la ambigüedad, la cual se acentúa cuando los propietarios de las fincas los acusan de abigeato, extorsión y asesinato. Simultáneamente, son héroes que luchan por una causa patriota y contribuyen a la fundación de un nuevo estado nacional. Ante la mirada del romanticismo y el campesinado oprimido, los bandoleros eran símbolo de libertad, de la rebeldía frente al poder, así como portadores de justicia y redistribución social.

Una actitud de este tipo cuestiona la autoridad del Estado para gobernar la vida de la nación, por lo que se optó por explotar con mayor vigor la imagen del torero como símbolo nacional, ya que este se mostraba como un personaje «domesticado» y «domesticador». Los toreros españoles eran también personajes ambiguos, provenían del pueblo, un ámbito marginal en el que convivían moriscos, judíos y gitanos. Miembros de una alteridad devaluada que se convierten en símbolos de la españolidad y héroes civilizadores a través de la invención de la tauromaquia, la cual les da la posibilidad de calificar de «bárbaras» las tradiciones taurino-ecuestres populares. Su hazaña patriótica consistiría en sus actuaciones en el ruedo y en el mantenimiento de la «fiesta más nacional». Así, el torero de a pie se convirtió en un símbolo de la españolidad y de una expresión lúdica del afán «civilizador», herencia del toreo caballeresco.

La imagen del charro mexicano se construye siguiendo caminos muy similares a los de su homónimo salmantino y al del torero español. En un primer momento, eran conocidos como rancheros, hombres de un sector de la población considerado «tosco» e «ignorante». Surgen como héroes anónimos a partir de su intervención en la Guerra de Independencia mexicana, como fundadores del nuevo orden. No obstante, al mismo tiempo, eran identificados como bandoleros por los artistas del romanticismo. En la segunda parte del siglo XIX empezaron a ser conocidos como charros y su forma de vestir se convierte en un referente de mexicanidad llegando, incluso, a ser el uniforme de la policía rural. De esta manera la figura del charro empieza a distanciarse del bandido romántico,

aunque a través del cine y la literatura se alimentaría hasta nuestros días esa asociación. La construcción de la imagen del charro «domesticado» y «domesticador» sería producto de las asociaciones que reglamentaron el espectáculo taurino-ecuestre y crearon las normativas para el uso del traje y otros detalles del folclore que caracterizarían al «símbolo nacional». Asimismo, las asociaciones charras tratarían de identificarse con el pasado español y mostrarse como los representantes del triunfo de la «civilización» en el mestizaje cultural mexicano.

No podemos afirmar que los charros mexicanos deriven de los salmantinos, pero sabemos que ambos, como símbolos y estereotipos, son producto de procesos paralelos y coetáneos, compartiendo un pasado común. Más aún, podemos afirmar que los charros y los toreros son producto de discursos mítico-históricos que forman parte de un mismo grupo de transformaciones, junto con los relatos que hemos analizado acerca de Hércules y Santiago apóstol en la Península Ibérica. Los nuevos héroes contribuyeron a conformar la imagen de comunidad nacional que requerían el Estado español y el mexicano, de un imaginario colectivo que se construye entre el mito y la historia, interactuando y enriqueciéndose mutuamente, añadiendo nuevos significados a los elementos de un discurso autoctonista. Son símbolos mediadores entre el pasado y el presente que los nostálgicos de tiempos pretéritos pueden encarnar para establecer una continuidad temporal y modificar la tradición, adaptándola a los contextos actuales y a las perspectivas de futuro.

La diferencia entre los antiguos y nuevos héroes radica en la vocación autoctonista del discurso de los Estados-nación: mientras que Hércules y Santiago son extranjeros que traen la civilización desde el exterior, los héroes populares son personajes representativos del ámbito local que han transitado de la «barbarie» a la «civilización». No obstante, en ambos casos destaca una actitud imperativa que consiste en un impulso a someter y reducir a voluntad aquello que se muestra «indómito» y «salvaje», principalmente representado por el toro. Entre los toreros españoles y los charros mexicanos esa actitud violenta e imperativa, está acompañada de un afán civilizador, el cual también caracterizó a los prototipos heroicos del Antiguo Régimen. De hecho, las culturas indias y mestizas de México han incorporado al charro a la par que lo hicieron con las imágenes católicas, como un símbolo de los ímpetus «civilizadores» de la sociedad occidental, de la riqueza económica y la tecnología moderna.

La actitud imperativa suele venir acompañada de una nostalgia por los modelos del Antiguo Régimen, por un pasado imperial al cual habría que volver en un futuro, así como por la convicción de que el catolicismo es portador de una superioridad moral. Estos no son aspectos exclusivos del entorno taurino o de los charros, sino que se reproducen en ámbitos más amplios. Buen ejemplo de ello lo encontramos en el Museo de América de Madrid, cuyo edificio fue diseñado para destacar la labor misionera y «civilizadora» de España en América, por lo que se construyó a la manera de los claustros coloniales, con un arco en la fachada y una torre que sugiere las de las iglesias barrocas americanas. De hecho, durante un tiempo, el museo compartió el espacio con una orden religiosa y una parroquia¹. Desde el momento de su fundación, la exhibición ha tenido grandes cambios, no obstante, sigue exaltando el afán evangelizador y «civilizador» que se expresa en la parte exterior del edificio.

El guión de la exposición comienza abordando los mitos que se crearon acerca del «nuevo» continente, los cuales lo describían como una tierra habitada por todo tipo de seres monstruosos –tanto humanos como animales–; pero, al mismo tiempo, ubicaban en América los paraísos imaginarios de los antiguos hombres europeos. Así, entre fragmentos de crónicas y grabados que muestran animales fantásticos e indios caníbales, se describe una época que se considera superada gracias a un «conocimiento más claro de aquella realidad». De hecho, la segunda área se llama *La realidad de América* y busca contrastar con la anterior. Con esta confrontación entre «mito y realidad» se proporciona al visitante una aparente sensación de objetividad. No obstante, otros mitos modernos se imponen en la reconstrucción de aquella

alteridad y de su forma de vida, alimentando el etnocentrismo occidental y la fascinación romántica por lo exótico. A partir de ahí se presentan las colecciones de objetos producidos por las sociedades americanas. En primer lugar se observan piezas de grupos que reconocen como civilizados, entre los que se encuentran los mexicas, los mayas, los incas y algunos más. Posteriormente, encontramos que las diferentes sociedades se agrupan en términos históricos y evolucionistas, de manera que culturas contemporáneas se presentan como fósiles de un pasado remoto, para lo cual se seleccionan piezas de apariencia arcaica. Estas se combinan con objetos religiosos producidos en América y otros que reflejan el poder de las autoridades españolas, exaltando la labor «civilizadora».

El estatismo que en algunos casos se atribuye a las sociedades americanas contemporáneas es análogo al que el romanticismo y el folclorismo atribuyeron a diferentes grupos del sector popular, empleando como herramienta discursos que se pretenden históricos. En estos casos, la historia tuvo la misma función que el mito desempeña en los pueblos erróneamente llamados «primitivos», asegurando que el presente y el futuro permanecieran fieles al pasado, garantizando una continuidad solo real en el imaginario nacionalista. Se trata de mitos que cobran la forma de historias y cuyo análisis requiere que sigamos derrumbando barreras, ampliando nuestra perspectiva de estudio. Confío con Lévi-Strauss en que llegará el momento en el cual «el muro que existe en cierta medida en nuestra mente entre mitología e historia [...] pueda comenzar a abrirse a través del estudio de historias concebidas ya no en forma separada de la mitología, sino como una continuación de ésta» (2002 [1978]: 75).

¹ Acerca de la historia del museo y su edificio puede consultarse Martínez y Cabello (1997: 47-60).

Bibliografía

- Abenamar (Santos López Pelegrín) (1842). *Filosofía de los toros*. Madrid: Boix Editor.
- Aguilar, Pedro de (1960 [1572]). *Tractado de la cavallería de la gineta*. Málaga: El Guadalhorce (Ediciones facsimilares de libros raros y curiosos de Málaga, II).
- Alarcón, Pedro Antonio de (2002 [1875 [1878-1879]]). *Dos días en Salamanca*. Salamanca: Librería Cervantes.
- Alenda y Mira, Jenaro (1903). *Relación de solemnidades y fiestas públicas de España*. Madrid: Establecimiento Tipográfico Sucesores de Rivadeneyra, 2 volúmenes.
- Almenas, Conde de las (1918). «Exposición del arte en la tauromaquia», *El arte de la tauromaquia. Catálogo de la exposición*. Madrid: Blas y Cia., pp. 6-27.
- Altamirano, Ignacio Manuel (1982 [1901 [1861-1863]]). «El Zarco», *El Zarco y La navidad en las montañas*. México: Editorial Porrúa (Colección Sepan Cuantos..., 61), pp. 1-90.
- Álvarez de Miranda, Ángel (1998 [1962]). *Ritos y juegos del toro*. Madrid: Biblioteca Nueva (Colección la Piel de toro).
- Álvarez del Villar, José (1941). *Historia de la charrería*. México: Imprenta Londres.
- Álvarez Lopera, José (2005). «La reconstitución del Salón de los Reinos. Estado y replanteamiento de la cuestión», *El Palacio del Rey Planeta. Felipe IV y el Buen Retiro* (Andrés Úbeda de los Cobos, editor). Madrid: Museo Nacional del Prado, pp. 91-167.
- Amador Naranjo, Ascensión (2006). «Kisín, el demonio yucateco», *De la mano de lo sacro y demonios en el mundo maya* (Mario Humberto Ruz, coordinador). México: Universidad Nacional Autónoma de México, pp. 321-334.
- Andueza, José María de (1843). «El guerrillero», *Los españoles pintados por sí mismos*, tomo I. Madrid: I. Boix Editor, pp. 283-288.
- Andújar Espino, María del Socorro (1965). «Fiestas y costumbres tradicionales de Peñaranda de Bracamonte», *Revista de dialectología y tradiciones populares*, tomo XXII. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas-Instituto Miguel de Cervantes, pp. 350-377.
- Anónimo (2005 [circa 1554]). *Lazarillo de Tormes*. Madrid: El País (Clásicos Españoles, 10).
- Apolodoro (2004 [1993 [circa 500 a.C.]]). *Biblioteca mitológica*. Madrid: Alianza Editorial (Clásicos de Grecia y Roma).
- Aranda Pamplona, Hugo (1969 [1860]). *Luis Inclán «El Desconocido»*. México: Manuel Quesada Brandi.
- Arbués Villa, Javier y Fatás Cabeza, Guillermo (directores) (1992). *Gran enciclopedia de España*, tomo VI. Zaragoza: Enciclopedia de España.
- Argote de Molina, Gonzalo (1971 [1582]). *Discurso sobre la montería*. Madrid: Unión Explosivos Río Tinto.
- Ariz, Luis (1978 [1607]). *Historia de las grandezas de la ciudad de Ávila*. Ávila: Obra Cultural de la Caja General de Ahorros y Monte Piedad.
- Arróniz, Marcos (1991 [1858]). *Manual del viajero en México o compendio de la historia de la Ciudad de México*. México: Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora.
- Azabeña (1995 [1953]). «Campo de Azaba», *Hojas folklóricas* (Ángel Carril, editor). Salamanca: Centro de Cultural Tradicional-Centro de Estudios Salmantinos-Diputación de Salamanca-Consejo Superior de Investigaciones Científicas (Serie Abierta, 15), p. 329.
- Báez-Jorge, Félix (2003). *Los disfraces del diablo (Ensayo sobre la reinterpretación de la noción cristiana del Mal en Mesoamérica)*. México: Universidad Veracruzana.
- Ballesteros, José Ramón (1972). *Origen y evolución del charro mexicano*. México: Librería Manuel Porrúa (Biblioteca Mexicana, 43).
- Becerra de Becerra, Emilio (1999). *Las hazañas de unos lanceros. Historia del regimiento de caballería 1º de lanceros de Castilla, según los papeles de Don Julián Sánchez García, «El Charro»*. Salamanca: Diputación Provincial de Salamanca (Serie Humanidades, 19).
- Bedoya, Fernando G. de (1989 [1850]). *Historia del toreo y de las principales ganaderías de España*. Madrid: Egartorre.
- Beltrán, Felipe (1783). *Colección de cartas pastorales y edictos*, tomo II. Madrid: Imprenta de Don Antonio de Sancha.
- Bishko, Charles Julian (1952). «The Peninsular Background of Latin American Cattle Ranching», *The Hispanic American Historical Review*, vol. XXXII, núm. 4. Durham: Duke University Press, pp. 491-515.
- Blanco, Juan Francisco (editor) (2001 [1985]). *Prácticas y creencias supersticiosas en la provincia de Salamanca*. Salamanca: Centro de Cultura Tradicional-Diputación de Salamanca (Archivo de Tradiciones Salmantinas, 2).
- (editor) (1999 [1986]). *Usos y costumbres de nacimiento, matrimonio y muerte en Salamanca*. Salamanca: Centro

- de Cultura Tradicional-Diputación Provincial de Salamanca (Serie Abierta, 1).
- (director) (1987). *El tiempo. Meteorología y cronología populares*. Salamanca: Centro de Cultura Tradicional-Ediciones de la Diputación de Salamanca (Archivo de Tradiciones Salmantinas, 3).
 - (1988). «Lenguaje y magia», *Aproximación antropológica a Castilla y León* (Luis Díaz, coordinador). Barcelona: Anthropos (Autores, textos y temas de antropología, 15), pp. 259-292.
 - Boas, Franz (1898). «Introducción», James Teut, *Traditions of the Thompson River Indians of British Columbia* (Memoirs of the American Folklore Society, vol. 6.). Cambridge: Houghton, Mifflin and Company.
 - Brading, David (1978). *Haciendas and Ranchos in the Mexican Bajío. León 1700-1860*. Cambridge: Cambridge University Press.
 - (1992). «El rancho mexicano: campesinos y pequeños propietarios», *Las formas y las políticas del dominio agrario. Homenaje a François Chevalier* (Ricardo Ávila Palafox, Carlos Martínez Assad y Jean Meyer, coordinadores). Guadalajara: Editorial Universidad de Guadalajara, pp. 96-110.
 - Cabo Alonso, Ángel (2001). «Tiempos de escasez: economía y población en la posguerra», *Historia de Salamanca V. Siglo veinte* (Ricardo Robledo, coordinador; José-Luis Martín, director). Salamanca: Centro de Estudios Salmantinos, pp. 395-463.
 - Cabo Alonso, Ángel y Antonio Llorente Maldonado (1995). «Organización territorial y percepción comarcal», *Salamanca y sus comarcas* (Valentín Cabero Diéguez, director). Madrid: El Adelanto-Editorial Mediterráneo, pp. 7-24.
 - Calamón de la Mata y Brizuela, Joseph (1736). *Glorias sagradas, aplausos festivos y elogios poéticos*. Salamanca: Imprenta de la S. Cruz.
 - Calderón de la Barca, Madame (Frances Erskine Inglis) (1970 [1843]). *La vida en México durante una residencia de dos años en ese país*. México: Editorial Porrúa.
 - Caro, Rodrigo (1978 [1626]). *Días geniales o lúdicos*, volumen I. Madrid: Espasa-Calpe.
 - Caro Baroja, Julio (1945). «El toro de san Marcos», *Revista de dialectología y tradiciones populares*, tomo I. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas-Instituto Antonio Nebrija, pp. 88-121.
 - (2006 [1965]). *El Carnaval (Análisis histórico-cultural)*. Madrid: Alianza Editorial.
 - (2004 [1970]). *El mito del carácter nacional*. Madrid: Editorial Caro Raggio.
 - (1980). *Temas castizos*. Madrid: Ediciones Istmo (Biblioteca de estudios críticos, 7).
 - (1984). «Toros y hombres... sin toreros», *Revista de Occidente*, 36. Madrid: Fundación José Ortega y Gasset, pp. 7-26.
 - (1992). *Las falsificaciones de la historia (en relación con la de España)*. España: Seix Barral (Biblioteca Breve).
 - Carreño King, Tania (2000). *El charro: la construcción de un estereotipo nacional 1920-1940*. México: Instituto Nacional de Estudios Históricos de la Revolución Mexicana-Federación Mexicana de Charrería.
 - Carreras y Candi, Francisco (1988 [1943-1946]). *Folklore y costumbres de España*. Madrid: Ediciones Merino, 3 tomos.
 - Carretero Pérez, Antonio (2005). «Historia de las colecciones», *Guía Museo del Traje*. Madrid: Ministerio de Cultura, pp. 13-15.
 - Carril, Ángel (1992 [1982]). *Canciones y romances de Salamanca*. Salamanca: Librería Cervantes.
 - (1983). «Bailes de Salamanca», *Revista de folklore*, 3.1. Valladolid: Caja de Ahorros Popular, pp. 64-69.
 - (1990 [1986]). *Antología de la música tradicional salmantina*. Salamanca: Diputación de Salamanca.
 - (editor) (1995). *Hojas folklóricas*. Salamanca: Centro de Cultura Tradicional-Centro de Estudios Salmantinos-Diputación de Salamanca-Consejo Superior de Investigaciones Científicas (Serie Abierta, 15).
 - (2000). «Etnografía, folklore y cultura tradicional en la Salamanca del siglo xx», *Salamanca. Revista de Estudios* (José Luis Martín Martín, director), núm. 45. Salamanca: Diputación Provincial de Salamanca, pp. 333-376.
 - Casas Gaspar, Enrique (1950). *Ritos agrarios. Folklore campesino español*. Madrid: Editorial Escelicer.
 - Castillo, Florencio M. del (1855-1856). «Trajes mexicanos», *México y sus alrededores*. México: Decaen Editor.
 - Cea Gutiérrez, Antonio (1983). «El traje de los alrededores de Salamanca como lo vieron los grabadores de los siglos XVIII y XIX», *Revista de Folklore*, 3.2. Valladolid: Caja de Ahorros Popular, pp. 183-194.
 - Cervantes de Salazar, Francisco (1963 [1560]). «Túmulo imperial de la Gran Ciudad de México», *México en 1554 y túmulo imperial*. México: Editorial Porrúa, pp. 181-213.
 - Chávez, Octavio (1991). *La charrería: tradición mexicana*. Estado de México: Instituto Mexiquense de Cultura.
 - Chevalier, François (1944). «Noticia inédita sobre los caballos en Nueva España», *Revista de Indias*, núm. 16. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, pp. 323-326.
 - (1999 [1953]). *La formación de los latifundios en México. Hacienda y sociedad en los siglos XVI, XVII y XVIII*. México: Fondo de Cultura Económica.
 - Chust, Manuel y Víctor Mínguez, (editores) (2003). *La construcción del héroe en España y México (1789-1847)*. Valencia: Colegio de Michoacán-Universitat de València-Universidad Autónoma Metropolitana-Universidad Veracruzana.
 - Cid Cebrián, José Ramón (1983). «Ritmos tradicionales de la provincia de Salamanca», *Revista de Folklore*, 3.1. Valladolid: Caja de Ahorros Popular, pp. 166-168.
 - Ciudad Real, Antonio de (1873). *Relación breve y verdadera de algunas cosas de las muchas que sucedieron al padre Fray Alonso Ponce en las provincias de la Nueva España*. Madrid: Viuda de Calero, 2 volúmenes.

- Coello Ugalde, José Francisco (2005). «Luis G. Inclán defensor de las corridas y empresario taurino», *Primeras jornadas de estudios sobre tauromaquias y juegos a caballo* (Ana Cristina Ramírez Barreto, coordinadora). México: Facultad de Filosofía de la Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, pp. 77-103.
- Corominas, Joan y Pascual, José (1989 [1980]). *Diccionario crítico etimológico castellano e hispánico*. Madrid: Editorial Gredos, 2 volúmenes.
- Corona Audetatt, Víctor Manuel (2004). «La Orquesta Típica de la Ciudad de México: origen y vínculos con el Conservatorio Nacional de Música», *Conservatorianos. Revista de información, reflexión y divulgación culturales*, año 2, volumen 9. México: Conservatorio Nacional de Música de México, pp. 45-46.
- Correas, Gonzalo (1992 [1627]). *Vocabulario de refranes y frases proverbiales y otras fórmulas comunes de la lengua castellana*. Madrid: Visor Libros.
- Cossío, José María (1967 [1943-1961]). *Los toros. Tratado técnico e histórico*, tomos I-IV. Madrid: Espasa-Calpe.
- Cortés Vázquez, Luis (1952). «Ganadería y pastoreo en Berrocal de Huebra (Salamanca)», *Revista de dialectología y tradiciones populares* (Vicente García de Diego, director), tomo VIII. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas-Centro de Estudios de Etnología Peninsular, pp. 425-464.
- (1957). «Contribución al vocabulario salmantino (Adiciones al diccionario de Lamano)», *Revista de dialectología y tradiciones populares* (Vicente García de Diego, director), tomo XIII. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas-Centro de Estudios de Etnología Peninsular, pp. 137-189.
- (1996 [1963]). «Las cucharas de mango corto salmantinas», *Obra dispersa de etnografía* (Paulette Gabaudan, editora). Salamanca: Diputación Provincial de Salamanca-Centro de Cultura Tradicional/Caja España, pp. 401-410.
- (2003). *Arte popular salmantino*. Salamanca: Centro de Estudios Salmantinos-Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
- Covarrubias Orozco, Sebastián de (1943 [1611]). *Tesoro de la lengua castellana o española* (Martín de Riquer, editor). Barcelona: Horta.
- Cruz Cano y Olmedilla, Juan de la (1988 [1777]). *Colección de trajes de España, tanto antiguos como modernos que comprende todos los de sus dominios*. Madrid: Turner.
- Cuéllar, Alfredo B. (1929a). *Charrerías*. México: Imprenta Azteca.
- (1929b). «El resurgimiento del charro», *Charrerías*. México: Imprenta Azteca, pp. 227-231.
- (1929c). «El gaucho, el llanero y el charro», *Charrerías*. México: Imprenta Azteca, pp. 261-267.
- Cuevas, Mariano (1914). *Documentos inéditos del siglo XVI para la historia de México*. México: Talleres del Museo Nacional de Arqueología, Historia y Etnología.
- Davillier, Charles y Gustave Doré (1982 [1879]). *Viaje por España*. Madrid: Anjana Ediciones (Libros de Viajes, III), 2 volúmenes.
- Daza, José (1959 [1778]). «Precisos manejos y progresos condonados en dos tomos del más forzoso peculiar del arte de la agricultura que lo es el del toreo privativo de los españoles», *Arte del toreo*, tomo I, Madrid: Unión de Bibliófilos Taurinos.
- Deleito y Piñuela, José (2006 (1988 [1935])). *El rey se divierte*. Madrid: Alianza Editorial.
- (1988 [1944]) ...*también se divierte el pueblo*. Madrid: Alianza Editorial.
- Delgado, José (Pepe Illo) (1946 [1796]). *La tauromaquia o arte de torear*. Madrid: Viuda de Galo Sáez.
- Delgado Ruiz, Manuel (1986). *De la muerte de un dios. La fiesta de los toros en el universo simbólico de la cultura popular*. Barcelona: Ediciones Península (Colección Nexos).
- Désveaux, Emmanuel y Saumade, Frédéric (1998). «Relativizar el sacrificio o el cuadrante taurómico», *Demófilo. Revista de cultura tradicional de Andalucía* (Pedro Romero de Solís, coordinador), 25. Sevilla: Fundación Machado, pp. 236-243.
- Díaz de Benjumea, Nicolás y Luis Ricardo Fors (directores) (1880-1882). *Los hombres españoles, americanos y lusitanos pintados por sí mismos*. Barcelona: Establecimiento Tipográfico-Editorial de Juan Pons.
- Díaz Viana, Luis (1982). «El juego de gallos (formas, textos e interpretación)», *Revista de Folklore*, 2.2. Valladolid: Caja de Ahorros Popular, pp. 183-187.
- Diputación Provincial de Salamanca (editor) (1996 [1989]). *Trajes de Salamanca. Selección de grabados y estampaciones. Siglos XVIII-XIX*. Salamanca: Centro de Cultura Tradicional.
- Domínguez Berrueta, Juan (1940). «Arte popular regional», *El traje regional salmantino*. Madrid: Espasa-Calpe.
- E. O. (1995 [1952]). «Costumbres y fiestas tradicionales en Lumbrales», *Hojas Folklóricas* (Ángel Carril, editor). Salamanca: Centro de Cultura Tradicional-Centro de Estudios Salmantinos-Diputación de Salamanca-Consejo Superior de Investigaciones Científicas (Serie Abierta, 15), p. 35.
- Elias, Norbert (1994 [1977-1979]). *El proceso de la civilización. Investigaciones sociogenéticas y psicogenéticas*. México: Fondo de Cultura Económica.
- (1992 [1982]). «La génesis del deporte como problema sociológico», Norbert Elias y Eric Dunning, *Deporte y ocio en el proceso de la civilización*. España: Fondo de Cultura Económica, pp. 157-184.
- (1992 [1986]). «Introducción», Norbert Elias y Eric Dunning, *Deporte y ocio en el proceso de la civilización*. España: Fondo de Cultura Económica, pp. 31-81.
- Enzina, Juan del (2002 [1509]). «Aucho del repelón», José de Lamano y Beneite, *El dialecto vulgar salmantino*. Salamanca: Diputación de Salamanca, pp. 73-100.
- Erro y Azpiroz, Juan Bautista de (1806). *Alfabeto de la lengua primitiva de España y explicación de sus más antiguos monumentos de inscripciones y medallas*. Madrid: Imprenta de Repullés.

- Escobar, Matías de (1924 [1729]). *Americana thebaida. Vistas patrum de los religiosos heremitas de N. P. san Agustín de la provincia de S. Nicolás Tolentino de Mechoacán*. México: Imprenta Victoria.
- Espina Barrio, Ángel y Juez Acosta, Eduardo (1990). «Creencias y rituales asociados al ciclo vital en la Huebra (Salamanca): embarazo y parto», *Revista de Folklore*, 9.2. Valladolid: Obra Cultural de Caja España, pp. 183-187.
- Estrabón (1998 (1992 [circa 7 a.C.])). *Geografía*, libros III-IV. Madrid: Editorial Gredos (Biblioteca Clásica Gredos, 169).
- Federación Nacional de Charros (octubre de 1944). «Editorial», *México Charro. Órgano Oficial de la Federación Nacional de Charros*. México: Federación Nacional de Charros.
- Feijóo y Montenegro, Benito Jerónimo (1778 [1736]). «Toro de San Marcos», *Teatro crítico universal*, tomo 7º. Madrid: Real Compañía de Impresores y Libreros, pp. 200-220.
- Fernández de Gatta y Galache, M. (1903). «Vocabulario charruno», *Ociosidades*. Salamanca: Imprenta de Francisco Núñez, pp. 67-105.
- Fernández de Moratín, Nicolás (1850 (1846 [1777])). «Carta histórica sobre el origen y progreso de la fiesta de toros en España», *Obras de D. Nicolás y D. Leandro Fernández de Moratín* (Biblioteca de autores españoles, 2). Madrid: M. Rivadeneyra, pp. 141-144.
- (1850 (1846 [1821])). «Fiesta de toros en Madrid», *Obras de D. Nicolás y D. Leandro Fernández de Moratín*, (Biblioteca de Autores Españoles, 2). Madrid: M. Rivadeneyra, pp. 12-14.
- Fernández Merino, A. (1880-1882). «El ranchero mexicano», *Los hombres españoles, americanos y lusitanos pintados por sí mismos*. Barcelona: Establecimiento Tipográfico-Editorial de Juan Pons, pp. 289-298.
- Flores Arroyuelo, Francisco J. (1999). *Correr los toros en España. Del monte a la plaza*. Madrid: Biblioteca Nueva (Colección La Piel de Toro, 7).
- (2001). «El último “toro de San Marcos”. Ohanes (Almería)», *Fiestas de ayer y de hoy en España*. Madrid: Alianza Editorial (Libro de Bolsillo. Antropología), pp. 73-80.
- Flórez Miguel, Cirilo (2001). *La fachada de la Universidad de Salamanca. Interpretación*. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca (Historia de la Universidad, 59).
- Ford, Richard (1983 [1845]). *Manual para viajeros por León y lectores en casa*. Madrid: Ediciones Turner.
- Fossey, Mathieu de (1994 [1844]). *Viaje a México*. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.
- Fournier, Dominique (2000). «Toro y torero en México, los héroes diabólicos de la transición», *El héroe entre el mito y la historia* (Federico Navarrete y Guilhem Olivier, coordinadores). México: Universidad Nacional Autónoma de México-Centro Francés de Estudios Mexicanos y Centroamericanos, pp. 339-354.
- Frades Morera, José María (2004). *Un cuadro para una reina (Retrato de Doña Victoria Eugenia vestida de charra en el Ayuntamiento de Salamanca)*. Salamanca: Ayuntamiento de Salamanca-Concejalía de Cultura-Museo de Historia de la Ciudad.
- Fusi, Juan Pablo (1985). *Franco. Autoritarismo y poder personal*. Madrid: Ediciones El País.
- Gabaudan, Paulette (1995). «La imagen mítica de Carlos V en el programa iconográfico humanista de la Universidad de Salamanca», *Salamanca, Revista de Estudios*, 35-36. Salamanca: Ediciones de la Diputación de Salamanca, pp. 29-101.
- (1996). «Reflexiones sobre el tema de la pareja en cucharitas, cajitas y polvorines pastoriles salmantinos», *Revista de Folklore*, 16.2. Valladolid: Caja España, pp. 75-83.
- Gabriel y Galán (2003 [1902]). «El ganadero», *Obras completas de Gabriel y Galán* (Mario Martín Fraile, editor). España: Amarú Editores, p. 72.
- (2003 [1937]). «Alma charra», *Obras completas de Gabriel y Galán* (Mario Martín Fraile, editor). España: Amarú Editores, pp. 580-592.
- Galache, Saturnino (1915). *Charras*. Ciudad Rodrigo: Imprenta Viuda e Hijos de Cuadrado.
- García Boiza, Antonio (1926). *Medallones salmantinos*. Salamanca: Establecimiento tipográfico de Calatrava.
- (1926a). «Una comedia de Mariano Arenillas: Don Guzmán de Salamanca», *Medallones salmantinos*. Salamanca: Establecimiento tipográfico de Calatrava, pp. 31-34.
- (1926b). «Los charritos y el museo de pintura», *Medallones salmantinos*. Salamanca: Establecimiento tipográfico de Calatrava, pp. 57-58.
- (1926c). «La exposición del traje. Sol y frivolidad», *Medallones salmantinos*. Salamanca: Establecimiento tipográfico de Calatrava, pp. 66-67.
- (1940). «Mapa del traje regional salmantino y descripción de las prendas de que se compone en cada zona», *El traje regional salmantino*. Madrid: Espasa-Calpe, pp. 8-24.
- García Boiza, Antonio; Domínguez Berrueta, Juan, et. al. (1940). *El traje regional salmantino*. Madrid: Espasa-Calpe.
- García Icazbalceta, Joaquín (1899). *Vocabulario de mexicanismos*. México: La europea de J. Aguilar Vera y Ca.
- García Martín, B. (1992). «Caracteres históricos de la propiedad adehesada», *El libro de las dehesas salmantinas* (José Manuel Gómez Gutiérrez, coordinador). Salamanca: Junta de Castilla y León, pp. 717-801.
- García Matos, Manuel (1948). «Curiosa historia del “toro de San Marcos” en un pueblo de la alta Extremadura», *Revista de dialectología y tradiciones populares* (Vicente García Diego, director), tomo IV. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas-Centro de Estudios de Etnología Peninsular, pp. 600-610.
- García Matos, Manuel y Sánchez Fraile, Aníbal (1995). *Páginas inéditas del cancionero de Salamanca* (Ángel Carril y Miguel Manzano, editores). Salamanca: Centro

- de Cultura Tradicional-Diputación Provincial de Salamanca (Cuaderno de Notas, 5).
- García Medina, Carlos (1990 [1987]). *Arte pastoril*. Salamanca: Centro de Cultura Tradicional-Diputación de Salamanca (Colección Páginas de Tradición, 5).
- García Zarza, Eugenio (1995). *Salamanca, tierras y gentes: la provincia y sus comarcas*. España: Diputación Provincial de Salamanca-La Gaceta de Salamanca-Caja de Salamanca y Soria.
- Gómez Gutiérrez, José Manuel (coordinador) (1992). *El libro de las dehesas salmantinas*, Salamanca: Junta de Castilla y León.
- (1992). «Introducción y contenido», *El libro de las dehesas salmantinas* (José Manuel Gómez Gutiérrez, coordinador). Salamanca: Junta de Castilla y León, pp. 11-16.
- Gómez Hernández, Alfonso (2005). *Antropología ecológica comparada. Las dehesas castellanas y las haciendas colombianas*. Valladolid: Junta de Castilla y León.
- González Alcantud, José Antonio (2002). *Lo moro. Las lógicas de la derrota y la formación del estereotipo islámico*. Barcelona: Anthropos Editorial (Pensamiento crítico/Pensamiento utópico, 122).
- (2006). *La fábrica de los estereotipos. Francia, nosotros y la europeidad*. Madrid: Abada Editores.
- González Dávila, Gil (1994 [1606]). *Historia de las antigüedades de la ciudad de Salamanca*. España: Ediciones Diputación de Salamanca-Ediciones Universidad de Salamanca.
- González de la Llana, Manuel (1869). «Crónica de la provincia de Salamanca», *Crónica general de España ó sea historia ilustrada y descriptiva de sus provincias, sus poblaciones más importantes de la península y de ultramar*. Madrid: Rubio, Grillo y Vitturi.
- Guichot y Sierra, Alejandro (1922). *Noticia histórica del folklore*. Sevilla: Hijos de Guillermo Álvarez.
- Gutiérrez Macías, Valeriano (1984). «Gerifaltes extremeños. El eminente folklorista Manuel García Matos», *Revista de Folklore*, 4.2. Valladolid: Caja de Ahorros Popular, pp. 211-214.
- Hawks, Enrique (1898 [1572]). «Relación de las producciones de la Nueva España, y costumbres de sus habitantes», *Obras de D. J. García Icazbalceta*, tomo VII, Opúsculos varios IV. México: Imprenta de Victoriano Agüeros, pp. 121-150.
- Hernández, Ramón (1995 [1952]). «Los boleros de San Felices de los Gallegos», *Hojas Folklóricas* (Ángel Carril, editor). Salamanca: Centro de Cultura Tradicional-Centro de Estudios Salmantinos-Diputación de Salamanca-Consejo Superior de Investigaciones Científicas (Serie Abierta, 15), pp. 185.
- Hernández Marcos, Lucinio (2009). *Los charros: etnografía histórica e identidad cultural*. España: Bubok Publishing, 2009.
- Hernández Sánchez, Caridad (1988). «El toro y la fiesta (Los carnavales de Ciudad Rodrigo)», *Aproximación antropológica a Castilla y León* (Luis Díaz, coordinador). Barcelona: Anthropos (Autores, textos y temas de antropología, 15), pp. 167-191.
- Hobsbawn, Eric (2002 [1983]). «Introducción: La invención de la tradición», *La invención de la tradición* (Eric Hobsbawn y Terence Ranger, editores). España: Editorial Crítica, pp. 7-21.
- Horozco, Agustín de (2001 [1598]). «Historia de la ciudad de Cádiz», *Historia de Cádiz* (Arturo Morgado García, edición, introducción y notas). Cádiz: Universidad de Cádiz-Exmo. Ayuntamiento de Cádiz (Colección Fuentes para la historia de Cádiz y su provincia, 4), pp. 1-172.
- Horta, Manuel (1943). *Ponciano Díaz (silueta de un torero de ayer)*. México: Imp. Aldina.
- Hoyos Sainz, Luis y Hoyos Sancho, Nieves (1985 [1946]). *Manual de folklore. La vida tradicional en España*. Madrid: Ediciones Istmo.
- Hubert, Henri y Mauss, Marcel (1970 [1899]). «De la naturaleza y de la función del sacrificio», *Lo sagrado y lo profano. Obras I*. Barcelona: Barral Editores (Breve biblioteca de reforma, 1), pp. 143-248.
- Huerto, Juan del (1993 [1928]). «El toro de san Marcos», *Salamanca y sus costumbres* (José Antonio Bonilla, editor). Salamanca: Iberdrola, pp. 159.
- Inclán, Luis Gonzaga (1969 [1860a]). «Reglas con que un colegial puede colear y lazar», Hugo Aranda Pamplona, Luis Inclán «*El Desconocido*». México: Manuel Quesada Brandi, pp. 135-178.
- (1969 [1860b]). «Recuerdos de Chamberín», Hugo Aranda Pamplona, Luis Inclán «*El Desconocido*». México: Manuel Quesada Brandi, pp. 97-134.
- (2003 [1865]). *Astucia, el jefe de los hermanos de la hoja, o las charros contrabandistas de la Rama. Novela histórica de costumbres mexicanas con episodios originales*. México: Editorial Porrúa (Colección Sepan cuantos..., 63).
- (1976 [1872a]). *El capadero en la hacienda de Ayala propiedad del señor Don José Trinidad Pliego verificado en los días 25 y 26 de junio de 1872*. Toluca: Gobierno del Estado de México.
- (1969 [1872b]). «Ley de gallos», Hugo Aranda Pamplona, Luis Inclán «*El Desconocido*». México: Manuel Quesada Brandi, pp. 193-212.
- Infante, Javier y Robledo, Ricardo (2001). «Las bases del capitalismo agrario», *Historia de Salamanca IV. Siglo diecinueve* (Ricardo Robledo, coordinador; José-Luis Martín, director). Salamanca: Centro de Estudios Salmantinos, pp. 311-387.
- Islas Escárcega, Leovigildo (1945). «El charro a través del tiempo», *Anuario de la Sociedad Folklórica de México*, volumen V. México: Círculo Panamericano de Folklore, pp. 353-369.
- (1967). «Síntesis histórica de la charrería», *Artes de México*, año XIV, núm. 99. México: Artes de México y del Mundo, pp. 13-19.
- Islas Escárcega, Leovigildo y Gracia-Bravo, Rodolfo y Olivera (1969). *Iconografía charra*. México: Editorial Cultural y Educativa.
- (1992). *Diccionario y refranero charro*. México: Editores Asociado Mexicanos.

- Jambrina Leal, Alberto (1982). «La gaita y el tamboril en las comunidades rurales del antiguo Reino de León», *Revista de Folklore*, 2.2. Valladolid: Caja de Ahorros Popular, pp. 12-23.
- Jambrina Leal, Alberto y José Ramón Cid Cebrián (1989). *La gaita y el tamboril*. Salamanca: Centro de Cultura Tradicional-Diputación de Salamanca (Cuaderno de Notas, 1).
- Jáuregui, Jesús (1991). *El mariachi. Símbolo musical de México*. México: BANPAIS-Instituto Nacional de Antropología e Historia.
- (1996). «Santiago contra Pilatos: ¿la Reconquista de España?», *Las danzas de conquista I. México contemporáneo* (Jesús Jáuregui y Carlo Bonfiglioli, coordinadores). México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes-Fondo de Cultura Económica, pp. 165-204.
- (2001a). *Un antropólogo estudia el mariachi*. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes-Instituto Nacional de Antropología e Historia (Ritos de paso).
- (2001b). «La disputa por los tastoanes a finales del siglo XIX», *Boletín oficial del Instituto Nacional de Antropología*, 62. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes-Instituto Nacional de Antropología e Historia, pp. 3-14.
- (2003). «El *cha'anaka* de los coras, el *tsikuri* de los huicholes y el *tamoanchan* de los mexicas», *Flechadores de estrellas* (Jesús Jáuregui y Johannes Neurath, editores). México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes-Instituto Nacional de Antropología e Historia/Universidad de Guadalajara, pp. 251-285.
- Jiménez, Alfredo (2006). *El gran norte de México. Una frontera imperial en la Nueva España (1540-1820)*. Madrid: Editorial Tebar.
- Jiménez, Mateo y Escobar, Juan (1958). *Vida del beato Sebastián de Aparicio*. Puebla: Obispado Auxiliar de la Puebla de los Ángeles.
- Jiménez de Rada, Rodrigo (1989 [circa 1200]). *Historia de los hechos de España*. Madrid: Alianza Editorial (Alianza Universidad).
- Koegel, John (2006). «Compositores mexicanos y cubanos en Nueva York, c. 1880-1920», *Historia mexicana*, vol. 56, n.º. 2. México: El Colegio de México, pp. 533-612.
- Lamano y Beneite, José de (2002 [1915]). *El dialecto vulgar salmantino*. Salamanca: Diputación de Salamanca.
- Landivar, Rafael (1965 [1782]). *Rusticatio mexicana. Por los campos de México* (Octavio Valdés, prólogo, versión y notas). México: Editorial Jus.
- Larramendi, Manuel de (1745). *Diccionario trilingüe del castellano, bascuence y latín*. San Sebastián: Bartholomé Riesgo y Montero impresor.
- Lavalle, Josefina (1988). *El jarabe... El jarabe ranchero o jarabe de Jalisco*. México: Centro de Investigación, Documentación e Información de la Danza «José Limón»- Instituto Nacional de Bellas Artes.
- Ledesma, Dámaso (1972 [1907]). *El Folk-lore o cancionero salmantino*. Salamanca: Imprenta Provincial.
- Lefèvre, Raol (2000 [circa 1460]). «Histoire de Jason», *Récits d'amour et de Chevalerie. XII-XV Siècle* (Danielle Régnier-Bohler, director). Paris: Editions Robert Laffont, pp. 1089-1217.
- Leonardo de Argensola, Bartolome (1706 [1630]). *Anales de la historia de Aragón del año MDVII en que los dexó Geronimo Zurita hasta el de MDXX*. Zaragoza: Pascual Bueno.
- Lévi-Strauss, Claude (1993 [1949]). *Las estructuras elementales del parentesco*. España: Editorial Planeta-De Agostini.
- (1995 [1955]). «La estructura de los mitos», *Antropología estructural*. España: Ediciones Paidós, pp. 229-252.
- (1996 [1964]). *Mitológicas I. Lo crudo y lo cocido*. México: Fondo de Cultura Económica.
- (1979 [1971]). «Cómo mueren los mitos», *Antropología estructural: mito, sociedad, humanidades*. México: Siglo XXI.
- (2002 [1978]). *Mito y significado*. España: Alianza Editorial (Libro de Bolsillo. Antropología).
- Linati, Claudio (1979 [1828]). *Trajes civiles, militares y religiosos de México*. México: Manuel Porrúa.
- López de Abiada, José Manuel y López Bernasocchi, Augusta (editores) (2004). *Imágenes de España en culturas y literaturas europeas (siglo XVI-XVII)*. España: Editorial Verbum.
- López García, Santiago y Delgado Cruz, Severiano (2001). «Víctimas y nuevo Estado (1936-1940)», *Historia de Salamanca V. Siglo veinte* (Ricardo Robledo, coordinador; José-Luis Martín, director). Salamanca: Centro de Estudios Salmantinos, pp. 219-324.
- López Monteagudo, G. (1984). «Mitos y leyendas en torno a las esculturas de "Verracos"», *Revista de dialectología y tradiciones populares*, tomo XXXIX. Madrid: Instituto Miguel de Cervantes-Consejo Superior de Investigaciones Científicas, pp. 147-168.
- López Torrijos, Rosa (1985). *La mitología en la pintura española del Siglo de Oro*. Madrid: Cátedra.
- Loperraez Corvalan, Juan (1978 [1788]). *Descripción histórica del Obispado de Osma*, tomo II. Madrid: Ediciones Turner.
- Lozano, Cristóbal (1667). *Historia de los Reyes Nuevos de Toledo*. Madrid: Imprenta Real.
- Lumholtz, Carl (1986 [1902]). *El México desconocido. Cinco años de exploración entre las tribus de la Sierra Madre Occidental; en la tierra caliente de Tepic y Jalisco, y entre los Tarascos de Michoacán*, vol. I. México: Instituto Nacional Indigenista.
- Llorente Maldonado, Antonio (1990 [1976]). *Las comarcas históricas y actuales de la provincia de Salamanca*. Salamanca: Centro de Estudios Salmantinos-Conferenciación Española de Centros de Estudios Locales-Centro Superior de Investigaciones Científicas.
- Llorente Pinto, José Manuel (1999 [1982]). «Las divisiones del espacio provincial. Salamanca y sus comarcas», *Revista de Estudios: Monografía en memoria de D. Antonio Llorente Maldonado*, (Borrego Nieto, Julio; Gómez Asensio y Luis Santos Río, coordinadores),

- núm. 43. Salamanca: Ediciones de la Diputación de Salamanca, pp. 499-530.
- (1985). *Los paisajes adehesados salmantinos*. Salamanca: Centro de Estudios Salmantinos.
- Madoz, Pascual (1984 [1846]). *Diccionario geográfico-estadístico-histórico de Castilla y León*. Salamanca. Valladolid: Ámbito Ediciones.
- Maldonado, Luis (1928 [1894]). «Las querellas del ciego de Robliza», *Antología de las obras de don Luis Maldonado*. Salamanca: Imprenta Ferreira, pp. 129-149.
- (1973 [1903]). «El alguacil alguacilado. Broma charruna», *Del campo y de la ciudad*. Salamanca: Librería Cervantes (El vigor de la encina, 2), pp. 111-118.
- (1986 [1906]). «El campo de Salamanca. La edad de oro y la edad del oro», *De «mis memorias»*. *Estampas salmantinas*, volumen 2. Salamanca: Librería Cervantes (El vigor de la encina, 4), pp. 65-68.
- (1908). *La montaraza de Obneda*, Madrid: B. Velasco impresores.
- (1915). «Prólogo», Saturnino Galache, *Charras*. Ciudad Rodrigo: Imprenta Viuda e Hijos de Cuadrado.
- (1986 [1926]). «El dialecto charruno», *De «mis memorias»*. *Estampas salmantinas*, volumen 2. Salamanca: Librería Cervantes (El vigor de la encina, 4), pp. 241-249.
- Malefakis, Edward (2001 [1970]). *Reforma agraria y revolución campesina en la España del siglo xx*. Madrid: Editorial Espasa Calpe (Colección Austral, 512).
- Manzano Alonso, Miguel (1995). «Estudio Musicológico», *Páginas inéditas del cancionero de Salamanca* (Ángel Carril y Miguel Manzano, editores). Salamanca: Centro de Cultura Tradicional-Diputación Provincial de Salamanca (Cuaderno de Notas, 5), pp. 19-64.
- María y Campos, Armando de (1938). *Los toros en México en el siglo xix, 1810-1863. Reportazgo retrospectivo de exploración y aventura*. México: Acción Moderna Mercantil.
- (1943). *Ponciano, el torero con bigotes*. México: Ediciones Xochitl (Vidas Mexicanas, 7).
- (1953). *Imagen del mexicano en los toros*. México: Editorial Al Sonar el Clarín.
- Mariana, Juan de (1867 [1601]). *Historia general de España*, tomo I. Madrid: M. Rodríguez y Compañía. Editores.
- (1950 [1609]). «Tratado contra los juegos públicos», *Obras del padre Juan de Mariana* (Biblioteca de Autores Españoles, XXXI). Madrid: Ediciones Atlas, pp. 413-462.
- Martín Herrero, José Antonio (2005). *La vida tradicional en tres comarcas de la provincia de Salamanca: Alba de Tormes, Campo Charro y Guijuelo*. Salamanca: Asociación para el desarrollo de las comarcas de Alba de Tormes, Campo Charro y Guijuelo.
- Martínez de la Torre, Cruz y Cabello Carro, Paz (1997). *Museo de América de Madrid*. Bélgica: Ibercaja-Marot (Colección Monumentos y Museos).
- Mata Martín, César (1995). *Ritos populares del toro en Castilla y León*. Salamanca: Junta de Castilla y León-Consejería de Agricultura y Ganadería.
- Medina, Héctor (2002). *Los hombres que caminan con el sol: organización social, rituales y peregrinaciones entre los huicholes del sur de Durango*. México: tesis de licenciatura en Antropología social, Escuela Nacional de Antropología e Historia.
- (2006). «El ancestro trasgresor: la figura del charro en la mitología de los huicholes de Durango», *Cocimiento local, comunicación e interculturalidad. Antropología de Castilla y León e Iberoamérica IX*, (Ángel B. Espina Barrio, editor). Brasil: Instituto de Investigaciones Antropológicas de Castilla y León-Fundação Joaquim Nabuco-Editora Massagana, pp. 271-276.
- (2012). *Relatos de los caminos ancestrales: mitología wixarika del sur de Durango*. México: Miguel Ángel Porrúa/Coordinación de Ciencias Sociales y Humanidades-Universidad Autónoma San Luis Potosí.
- Mélida y Alinari, José Ramón (1924). *Catálogo monumental de España. Provincia de Cáceres (1914-1916)*, volumen I. Madrid: Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes.
- Méndez Moreno, Rafael (1961). *Apuntes sobre el pasado de mi tierra*. México: B. Costa ACIC Editor.
- Menéndez Pidal, Ramón (1906 [1289]). *Primera crónica general*, tomo I. Madrid: Casa Editorial Bailly y Baillière (Nueva Biblioteca de Autores Españoles, 5).
- Menes Llaguno, Juan Manuel (1996). *La charrería, historia de una tradición mexicana*. Pachuca: Consejo Estatal para la Cultura y las Artes de Hidalgo (Cuadernos Hidalguenses, 9).
- Mesonero Romanos, Ramón de (1982 [1880]). *Memorias de un setentón* (José Ramón Aguado, editor). Madrid: Ediciones Ábaco.
- Millán, Pascual (1890). *Los toros de Madrid. Estudio histórico*. Madrid: Imprenta y litografía de Julián Palacios.
- Mínguez, Víctor (1995). *Los reyes distantes. Imágenes del poder en el México virreinal*. Castelló de la Plana: Publicacions de la Universitat Jaume I (Biblioteca de les Aules, 2).
- (2003) «Héroes clásicos y reyes héroes en el Antiguo Régimen», *La construcción del héroe en España y México (1789-1847)* (Manuel Chust y Víctor Mínguez, editores). Valencia: Colegio de Michoacán-Universitat de València-Universidad Autónoma Metropolitana-Universidad Veracruzana, pp. 51-70.
- Moliner, María (1998 [1974]). *Diccionario de Uso del Español*, segunda edición. Madrid: Editorial Gredos.
- Montes, Francisco (Paquiro) (1983 [1836]). *Tauromaquia completa o sea arte de torear en plaza*. Madrid: Turner.
- Montiel Pagés, Gustavo (1980). «El charro en el cine», *Artes de México*, año XXIII, núm. 200. México: Artes de México y del Mundo, pp. 59-60.
- Moralejo Laso, Abelardo; Torres Rodríguez, Casimiro y Feo García, Julio (traductores) (1992 [1951 [circa 1109]]). *Liber sancti jacobí «Codex calixtinus»* (Xosé Carro Otero, reeditor). Pontevedra: Xunta de Galicia.
- Morales, Alfredo J. (1988). «Gloria y honras de Carlos V en Sevilla», *Arquitectura imperial* (Earl E. Rosenthal, editor). Granada: Universidad de Granada, pp. 137-158.

- Morán Bardón, César (1990 [1923]). «Alrededores de Salamanca», *Obra etnográfica y otros escritos. Volumen I, Salamanca* (José María Frades Morera, editor). Salamanca: Centro de Cultura Tradicional-Diputación de Salamanca, pp. 31-38.
- (1990 [1926]). «Los baños de Retortillo», *Obra etnográfica y otros escritos. Volumen I, Salamanca* (José María Frades Morera, editor). Salamanca: Centro de Cultura Tradicional-Diputación de Salamanca, pp. 101-149.
- (1990 [1928]). «Arte popular», *Obra etnográfica y otros escritos. Volumen I, Salamanca* (José María Frades Morera, editor). Salamanca: Centro de Cultura Tradicional-Diputación de Salamanca, pp. 169-238.
- (1990 [1932]). «De folklore salmantino», *Obra etnográfica y otros escritos. Volumen I, Salamanca* (José María Frades Morera, editor). Salamanca: Centro de Cultura Tradicional-Diputación de Salamanca, pp. 239-282.
- Navas, Conde de las (Juan Gualberto López Valdemoro de Quesada) (1899). *El espectáculo más nacional*. Madrid: Sucesores de Rivadeneyra.
- Navascués, Joaquín María de (1988 [1943]). «El folklore español. Boceto histórico», *Folklore y costumbres de España* (F. Carreras y Candi, director), tomo I. Madrid: Ediciones Merino, pp. 1-164.
- Nebel, Karl (1859). *The War Between the United States and Mexico*. Paris: Litography of Lemercier.
- Neurath, Johannes y Gutiérrez, Arturo (2003). «Mitología y literatura del Gran Nayar (coras y huicholes)», *Flechadores de estrellas* (Jesús Jáuregui y Johannes Neurath, coordinadores). México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes-Instituto Nacional de Antropología e Historia / Universidad de Guadalajara (Colección etnografía de los pueblos indígenas de México, serie estudios monográficos), pp. 289-337.
- Nickel, Herbert J. (1996 [1978]). *Morfología social de la hacienda mexicana*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Noveli, Nicolás Rodrigo (1894 [1726]). *Reglas para torear á caballo*. Madrid: Hijos de Ducarcal.
- Núñez y Domínguez; De Jesús, José (1929). «Charros y chinas (extracto de las Crónicas de Hogaño)», Alfredo B. Cuéllar, *Charrerías*. México: Imprenta Azteca.
- (1944). *Historia y tauromaquia mexicanas*. México: Ediciones Botas.
- Olvera Miranda, Ramón (1993). *Pioneros de a Caballo*. Jalisco: Editorial Ágata.
- Ortiz-Echagüe, José (1963 [1933]). *España: tipos y trajes*. Madrid: Publicaciones Ortiz-Echagüe.
- Palomar Vereá, Cristina (2000). «Patria, mujer y caballo». México: *Artes de México*, 50, Artes de México y del Mundo, pp. 41-49.
- (2004) «El papel de la charrería como fenómeno cultural en la construcción del Occidente de México», *Revista Europea de Estudios Latinoamericanos y del Caribe*, 76. Ámsterdam: Centro de Estudios y Documentales Latinoamericanos, pp. 83-98.
- Paso y Troncoso, Francisco (1979 [1890]). *Papeles de Nueva España. Segunda serie, geografía y estadística*. México: Editorial Cosmos.
- (recopilador) (1939). *Epistolario de Nueva España 1505-1818*, tomo IV (1540-1546). México: José Porrúa e Hijos (Biblioteca Histórica Mexicana de Obras Inéditas, 4).
- Pastor, Luis G. (1929). «La china poblana. Apuntes sobre su origen», Alfredo B. Cuéllar, *Charrerías*. México: Imprenta Azteca, pp. 113-118.
- Payno, Manuel (1844). «Viaje a Veracruz», *El Museo Mexicano o amenidades curiosas é instructivas*, tomo III. México: Ignacio Cumplido, pp. 233-235.
- (1982 [1891]). *Los bandidos de Río Frío*. México: Editorial Porrúa (Colección Sepan cuantos..., 3).
- Paz, Octavio (1998 [1950]). *El laberinto de la soledad*. España: Fondo de Cultura Económica (Colección Popular, 471).
- Peña, Víctor (1995 [1953]). «Danzas», *Hojas Folklóricas* (Ángel Carril, editor). Salamanca: Centro de Cultura Tradicional-Centro de Estudios Salmantinos-Diputación de Salamanca-Consejo Superior de Investigaciones Científicas (Serie Abierta, 15), pp. 309.
- Pérez Galdós, Benito (2002 [1881 [1875]]). *La batalla de los Arapiles*. España: Diputación de Salamanca (Serie Facsímiles, 17).
- Pérez Montfort, Ricardo (1992). *Hispanismo y falange. Los sueños imperiales de la derecha española y México*. México: Fondo de Cultura Económica.
- (1994a). *Estampas de nacionalismo popular mexicano. Ensayos sobre cultura popular y nacionalismo*. México: Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social.
- (1994b). «Una región inventada desde el centro. La consolidación del cuadro estereotípico nacional 1921-1937», *Estampas de nacionalismo popular mexicano. Ensayos sobre cultura popular y nacionalismo*. México: Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social, pp. 113-135.
- Pitt-Rivers, Julian (1984). «El sacrificio del toro», *Revista de Occidente*, 36. Madrid: Fundación José Ortega y Gasset, pp. 27-47.
- (1995) «Taurolatrías: La Santa Verónica y el Toro de la Vega», *Sacrificio y tauromaquia en España y América* (Pedro Romero de Solís, editor). España: Real Maestranza de Caballería de Sevilla-Universidad de Sevilla (Tauromaquias, 1), pp. 181-201.
- Polo Rodríguez, Juan Luis (2004): «Ceremonias de graduación de la Universidad, siglo XVI-XVIII», *Ceremonias y grados en la Universidad de Salamanca. Una aproximación al protocolo académico*. España: Ediciones Universidad de Salamanca (Historia de la Universidad, 74), pp. 7-36.
- Portillo, Manuel (1889). *Apuntes histórico-geográficos del Departamento de Zapopan [...]*. Guadalajara: Tip. Manuel Pérez Lete.
- Preuss, Konrad Theodor (1912). *Die Nayarit-Expedition. Textaufnahmen und Beobachtungen unter mexikanischen*

- Indianern, I, Die Religion der Cora-Indianer in Text nebst Wörterbuch Cora-Deutsch*. Leipzig: B.G. Teubner.
- (1998 [1928]). «El mito de Cristo y otros mitos solares de los mexicanos (texto, traducción y comentarios)», *Fiestas, literatura y magia en el Nayarit, Ensayos sobre coras, huicholes y mexicanos* (Jesús Jáuregui y Johannes Neurath, compiladores). México: Centro Francés de Estudios Mexicanos y Centroamericanos de la Embajada de Francia en México-Instituto Nacional Indigenista, pp. 355-367.
- Primo de Rivera, Pilar (1939). *Cuatro discursos*. Barcelona: Editorial Nacional.
- Puerto, José Luis (1990). *Ritos Festivos*. Salamanca: Centro de Cultura Tradicional-Diputación de Salamanca (Páginas de Tradición, 10).
- Puerto Martín, Ángel (1997). «La dehesa salmantina. Aspectos ecológicos», *Salamanca. Revista de Estudios* (José Luis Martín Martín, director), núm. 38. Salamanca: Diputación de Salamanca, pp. 331-355.
- Quevedo y Villegas, Francisco de (1991). *Obras completas*, tomo II. Madrid: Aguilar.
- Quezada, Abel (1999). *El charro Matías. Los mejores cartoons*. México: Editorial Planeta Mexicana.
- Radin, Paul (1972 [1956]). *The Trickster: A Study in American Indian Mythology*. Nueva York: Schocken Books.
- Ramírez Barreto, Ana Cristina (2005a). *El juego del valor. Varones, mujeres y bestias en la charrería en Morelia, 1923-2003*. Zamora: tesis de doctorado en Antropología Social, El Colegio de Michoacán.
- Ramírez Barreto, Ana Cristina (coordinadora) (2005b). *Primeras jornadas de estudios sobre tauromaquias y juegos a caballo*. México: Facultad de Filosofía de la Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo.
- Ramírez de Haro, Diego (1961 [1551]). *Tratado de la brida y gineta y de las caballerías que en entrambas sillas se hazen y enseñan a los cauallos y de las formas de torear a pie y a cauallo*. Madrid: Unión de Bibliófilos Taurinos (Colección Carmena, 4).
- Rangel, Nicolás (1980 [1924]). *Historia del toreo en México. Época colonial [1529-1821]*. México: Editorial Cosmos.
- Real Academia Española (1729). *Diccionario de autoridades*. Madrid: Imprenta de Francisco del Hierro.
- (1737). *Diccionario de la lengua castellana, en que se explica el verdadero sentido de las voces, su naturaleza y calidad, con las frases o modos de hablar, los proverbios o refranes, y otras cosas convenientes al uso de la lengua [...]*, tomo 5°. Madrid: Imprenta de la Real Academia Española por los herederos de Francisco del Hierro.
- (1780). *Diccionario de la lengua castellana compuesto por la Real Academia Española, reducido a un tomo para su más fácil uso*. Madrid: Imprenta de Joaquín Ibarra.
- (1803). *Diccionario de la lengua castellana compuesto por la Real Academia Española, reducido a un tomo para su más fácil uso*, cuarta edición. Madrid: Viuda de Ibarra.
- (1817). *Diccionario de la lengua castellana por la Real Academia Española*, quinta edición. Madrid: Imprenta Real.
- (1869). *Diccionario de la lengua castellana por la Real Academia Española*, undécima edición. Madrid: Imprenta de Don Manuel Rivadeneyra.
- (1884). *Diccionario de la lengua castellana por la Real Academia Española*, duodécima edición. Madrid: Imprenta de D. Gregorio Hernando.
- (1999 [1992]). *Diccionario de la Lengua Española a-g*. Madrid: Espasa-Calpe.
- (1970). *Diccionario de la lengua española*, decimonovena edición. Madrid: España-Calpe.
- (1925). *Diccionario de la lengua española*, décimo quinta edición. Madrid: Calpe.
- (2001). *Diccionario de la lengua española*, vigésima segunda edición. Madrid: Real Academia Española.
- Rabaté, Jean-Claude (1998). «Miguel de Unamuno frente a la situación del Campo Charro (1905-1914) (con textos y discursos inéditos del Miguel Unamuno)», *Salamanca, Revista de Estudios*, 41. Salamanca: Ediciones de la Diputación de Salamanca, pp. 69-124.
- Rincón Gallardo y Romero de Terreros, Carlos (1977 [1939]). *El libro del charro mexicano*. México: Editorial Porrúa.
- Rivera, José María (1974a [1855]). «El ranchero», *Los mexicanos pintados por sí mismos*. México: Librería de Manuel Porrúa, pp. 191-205.
- (1974b [1855]). «La china», *Los mexicanos pintados por sí mismos*. México: Librería de Manuel Porrúa, pp. 89-98.
- Robledo, Ricardo (2001a). «La crisis del antiguo régimen», *Historia de Salamanca IV. Siglo diecinueve* (Ricardo Robledo, coordinador; José-Luis Martín, director). Salamanca: Centro de Estudios Salmantinos, pp. 17-154.
- (2001b). «Dejar el campo, comprar la tierra: economía, población y sociedad (1880-1930)», *Historia de Salamanca V. Siglo veinte* (Ricardo Robledo, coordinador; José-Luis Martín, director). Salamanca: Centro de Estudios Salmantinos, pp. 15-85.
- (2003). «La guerrilla de «El Charro», una visión menos épica», *Salamanca, ciudad de paso, ciudad ocupada. La Guerra de la Independencia*. Salamanca: Librería Cervantes, pp. 131-136.
- Rodríguez Cervantes (2005). «Origen y evolución de las faenas charras», *Primeras jornadas de estudios sobre tauromaquias y juegos a caballo* (Ana Cristina Ramírez Barreto, coordinadora). México: Facultad de Filosofía de la Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, pp. 69-76.
- Rodríguez Moya, Inmaculada (2003). «Agustín de Iturbide: ¿héroe o emperador», *La construcción del héroe en España y México (1789-1847)* (Manuel Chust y Víctor Mínguez, editores). Valencia: Colegio de Michoacán-Universitat de València-Universidad Autónoma Metropolitana-Universidad Veracruzana, pp. 211-228.
- Rodríguez Rubí, Tomás (1843). «El torero», *Los españoles pintados por sí mismos*, tomo I. Madrid: I. Boix Editor, pp. 1-8.

- Rodríguez-Solís, Enrique (1930 [1887]). *Los guerrilleros de 1808. Historia popular de la guerra de la independencia*, Madrid: Editorial Estampa, 3 volúmenes.
- Romero de Solís, Pedro (1998). «La dimensión sacrificial de la tauromaquia popular», *Demófilo. Revista de cultura tradicional de Andalucía* (Pedro Romero de Solís, coordinador), 25. Sevilla: Fundación Machado, pp. 245-258.
- Rosenthal, Earl E. (1971). «Plus Ultra, Non Plus Ultra, and the columnar device of emperor Charles V», Londres: *Journal of the Warburg and Courtauld Institute*, 34, pp. 204-228.
- (1973). «The invention of the columnar device of emperor Charles V at the court of Burgundy in Flanders in 1516», Londres: *Journal of the Warburg and Courtauld Institute*, 36, pp. 198-230.
- Rosmihal de Blatna, León de (1988 [1467]). «Relación de viaje», *Viajeros extranjeros en Salamanca (1300-1936)* (Jesús Majada y Juan Martín, compiladores). Salamanca: Centro de Estudios Salmantinos, pp. 99-101.
- Sahlins, Marshall (1988 [1985]). *Islas de Historia. La muerte del capitán Cook. Metáfora, antropología e historia*. Barcelona: Gedisa.
- San Juan de Piedras Albas, Marqués de (Bernardino de Melgar y Abreu) (1927). *Fiestas de toros: bosquejo histórico*. Madrid: Tipográfica A. Marzo.
- San Miguel Ayanz, Alfonso (1994). *La dehesa española. Origen, tipología, características y gestión*. España: Fundación Conde del Valle de Salazar.
- Sánchez Arjona y De Velasco, José Manuel (1957). *Ciudad Rodrigo en la Guerra de la Independencia y biografía de D. Julián Sánchez «El Charro»*. Salamanca: Imprenta Núñez.
- Sánchez de Neira, José (1985 [1896]). *Gran diccionario taurómaco*, tomo I. Madrid: Ediciones Giner.
- Sánchez de la Vega, Antonio (1995 [1953]). «Costumbres tradicionales de varios pueblos salmantinos», *Hojas folklóricas* (Ángel Carril, editor). Salamanca: Centro de Cultural Tradicional-Centro de Estudios Salmantinos-Diputación de Salamanca-Consejo Superior de Investigaciones Científicas (Serie Abierta, 15), pp. 281-303.
- Sánchez Fraile, Aníbal (1943). *Nuevo cancionero salmantino: colección de canciones y temas folklóricos inéditos*. Salamanca: Imprenta Provincial.
- Sánchez Gómez, José (el Timbalero) (1913). *Los toros de mi tierra. Siluetas de ganaderos e historiales de las ganaderías salmanquínas*. Salamanca: Francisco Núñez Izquierdo impresor.
- Sande, M. Marcos de (1952). «Corridas de gallos», *Revista de dialectología y tradiciones populares* (Vicente García de Diego, director), tomo VIII, Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas-Centro de Estudios de Etnología Peninsular, pp. 154-158.
- Sartorius, Carl (1961 [1858]). *Mexico About 1850*. Stuttgart: F.A. Brockhaus Komm.- Gesch.
- Saumade, Frédéric (1996). «Los ritos de la Tauromaquia entre la cultura erudita y la cultura popular», *Revista de Estudios Taurinos*, 4. Sevilla: Fundación de Estudios Taurinos, pp. 125-162.
- (2006). *Las tauromaquias europeas. La forma y la historia, un enfoque antropológico*. España: Fundación Real Maestranza de Caballería de Sevilla-Universidad de Sevilla-Universidad de Granada (Tauromaquias, 8), Sebastián López, Santiago y Luis Cortés (1973). *Simbolismo de los programas humanísticos de la Universidad de Salamanca*. Salamanca: Universidad de Salamanca.
- Sepúlveda, Ricardo (1880-1882). «Las corridas de toros», *Los hombres españoles, americanos y lusitanos pintados por sí mismos*. Barcelona: Establecimiento Tipográfico-Editorial de Juan Pons, pp. 191-206.
- Shelton, Anthony (1992). «Predicates of Aesthetic Judgment: Ontology and Value in Huichol Material Representations», *Anthropology, Art and Aesthetics* (Jeremy Coote y Anthony Shelton, editores). Oxford: Clarendon Press, pp. 209-244.
- Siret, Luis (1933). «Origen y significación de las corridas de toros», *Homenaje a Martins Sarmiento* (Sociedade Martins Sarmiento, editor). Guimarães: Sociedade Martins Sarmiento-Ministério Insucação Pública-Junta de Educação Nacional, pp. 381-384.
- Suárez de Peralta, Juan (1990 [1589]). *Tratado del descubrimiento de las Yndias y su conquista*. Madrid: Alianza Editorial.
- Talavera, Mario (1958). *Miguel Lerdo de Tejada: su vida pintoresca y anecdótica*, México: Editorial Compás.
- Tapia, Gregorio de (1643). *Ejercicios de la gineta al príncipe nuestro señor D. Baltasar Carlos*. Madrid: Diego Díaz.
- Temprano Peñín, María Soledad (1995). «El gallo: el otro protagonista de las "fiestas de quintos"», *Revista de Folklore*, 15.1. Valladolid: Obra Social y Cultural de Caja España, pp. 169-173.
- Tomás, Mariano (1947). *Los extranjeros en los toros*. Barcelona: Editorial Juventud.
- Toro Buiza, Luis (1944). *Noticias de los juegos de cañas reales tomadas de nuestros libros de gineta*. Sevilla: Imprenta Municipal.
- Torquemada, Juan de (1975 [1615]). *Monarquía indiana* (Miguel León Portilla, editor), volumen II. México: Instituto de Investigaciones Historicas-Universidad Nacional Autónoma de México (Serie de Historiadores y Cronistas de Indias, 5).
- Unamuno, Miguel de (2004 [1905]). «Las Arribes del Duero», *Obras completas* (Ricardo Senabre, editor), volumen 7, Madrid: Fundación José Antonio de Castro, pp. 113-125.
- Vanderwood, Paul J. (1982). *Los rurales mexicanos*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Vargas Ponce, José (1961 [1807]). Disertación sobre las corridas de toros (Julio F. Guillen y Tato, editor). Madrid: Real Academia de la Historia (Serie Archivo Documental Español).
- Varios autores (1843). *Los españoles pintados por sí mismos*. Madrid: I. Boix Editor, 2 tomos.
- (1974 [1855]). *Los mexicanos pintados por sí mismos*. México: Librería de Manuel Porrúa.

- (1855-1856). *México y sus alrededores. Colección de monumentos, trajes y paisajes dibujados al natural y litografiados por los artistas mexicanos C. Castro, J. Campillo, L. Auda y G. Rodríguez*. México: Decaen Editor.
- Valero Silva, José (1985). *El libro de la charrería*. México: Banco BSCH.
- Valle Arizpe, Artemio (1977 [1939]). «Catarina de San Juan (leyenda de la china poblana)», Carlos Rincón Gallardo, *El libro del charro mexicano*. México: Editorial Porrúa.
- Valle, Rafael Heliodoro (1946). *Santiago en América*. México: Editorial Santiago.
- Vázquez Mantecón, María del Carmen (2000). «La china mexicana, mejor conocida como china poblana», *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, año XXII, volumen 77. México: Universidad Nacional Autónoma de México, pp. 123-150.
- Vázquez Mantecón (2001). «Charros contra gentleman. Un episodio de identidad en la historia de la tauromaquia mexicana moderna», *Modernidad, tradición y alteridad*. México: Instituto de Investigaciones Históricas de la Universidad Nacional Autónoma de México, pp. 161-193.
- Vázquez Santa Ana, Higinio (1950). *La charrería mexicana*. México: Arzobispado de México.
- Villar y Macías, Manuel (1973-1975 [1887]). *Historia de Salamanca*. Salamanca: Librería Cervantes, 9 volúmenes.
- Villena, Enrique de (2005 [1417]). *Los doce trabajos de Hércules*. Palencia: Simancas Ediciones.
- Weber, David J. (2000 [1992]). *La frontera española en América del Norte*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Weckman, Luis (1996 [1984]). *La herencia medieval en México*. México: El Colegio de México/Fondo de Cultura Económica.
- Zamacois, Niceto de (1855-1856): «Mercado de Iturbide. Antigua Plaza de San Juan», *México y sus alrededores*. México: Decaen Editor.
- (1877-1882), *Historia de Méjico, desde sus tiempos más remotos hasta nuestros días...* Barcelona: J. F. Parres y Compañía, 18 tomos.
- Zaonero, Joaquín (1998 [1796-1812]). *Libro de noticias de Salamanca que empieza a rejir el año de 1796* (Ricardo Robledo, editor). Salamanca: Librería Cervantes.
- Zapata, Luis (1999 (1859 [circa 1589])). *Miscelánea o Varia historia*. Llerena: Editores Extremeños.
- Zavala, Silvio (1982). *Libros de asientos de la gobernación de la Nueva España (Periodo del virrey don Luis de Velasco, 1550-1552)*. México: Archivo General de la Nación (Documentos para la Historia, 3).
- Zelaa e Hidalgo, Joseph María (1803). *Glorias de Querétaro, en la fundación y admirables progresos de lo muy I. y Ven. Congregación Eclesiástica de Presbíteros Seculares de María Santísima de Guadalupe de México*. México: Oficina de D. Mariano Joseph de Zuñiga y Ontiveros.
- Zingg, Robert Mowry (1998 [circa 1937]). *La mitología de los huicholes* (Jay C. Fikes, Phil C. Weigand y Acelia García de Weigand, editores). México: El Colegio de Jalisco-El Colegio de Michoacán-Secretaría de Cultura de Jalisco (Colección Occidente).
- Zorrilla, José (1929): «La mexicana y el árabe», Alfredo B. Cuéllar, *Charrerías*. México: Imprenta Azteca, pp. 96-97.

Agradecimientos

En primer lugar debo agradecer a todas las personas que en algún momento estuvieron dispuestas a conversar conmigo acerca del tema que aquí se aborda. A todos aquellos que con paciencia dieron respuesta a mis preguntas y me mostraron sus tradiciones. A los charros que me obsequiaron parte de su tiempo, me abrieron las puertas de sus hogares, me invitaron a sus fiestas y, en muchas ocasiones, me dieron su amistad. No es posible mencionar aquí todos sus nombres, pero es necesario dejar constancia de que sin su ayuda no hubiera llegado a buen término el presente trabajo.

La labor de investigación en España se llevó a cabo gracias a la beca otorgada por el Ministerio de Asuntos Exteriores y su Agencia de Cooperación Internacional. Aquí debo mencionar también al Centro de Cultura Tradicional «Ángel Carril», hoy convertido en Instituto de las Identidades, el cual me permitió entrevistar a todos los profesores de los talleres que ahí se imparten y me facilitó el acceso a su biblioteca. A la Universidad de Salamanca, institución a la estuve adscrito durante los cinco años que viví en España y me dio la oportunidad de realizar mis estudios doctorales con las mismas ventajas que los alumnos españoles.

Le doy gracias a Ángel Espina por el interés que desde un principio mostró en la investigación y la diligencia con la que siempre estuvo dispuesto a apoyarme en las gestiones administrativas durante mi estancia en la universidad. A Juan Francisco Blanco, incansable investigador de las tradiciones

salmantinas, que desinteresadamente creyó en los resultados de esta investigación y que con sus datos etnográficos inspiró algunas reflexiones de la misma. Es preciso expresar también mi agradecimiento a Jesús Jáuregui, quien me transmitió su entusiasmo acerca del tema y, en los primeros momentos de la investigación, me brindó su ayuda para la localización de algunas publicaciones acerca del charro mexicano, así como algunas imágenes que aquí aparecen. No puedo dejar de mencionar a todos aquellos colegas que en algún momento mostraron su interés por esta investigación y con él alentaron su realización, en especial a José Luis Alonso Ponga, Pedro Tomé, Ana Cristina Ramírez Barreto y Frédéric Saumade.

A las familias Domínguez-Guilarte y Sánchez García quiero agradecer la calurosa hospitalidad e inestimable generosidad con que me recibieron en Salamanca, haciéndome sentir como en casa. A Martha Miranda y Carlos Medina, el cariñoso apoyo que en todo momento me brindaron desde México, así como por la gran cantidad de gestiones que realizaron por mí y por todos los documentos que me hicieron llegar cuando la situación lo exigía. A Víctor Hugo Medina, quien también sé que ha estado conmigo. Finalmente, a mi entrañable compañera de viaje en esta empresa, que siempre estuvo dispuesta a escuchar mis reflexiones y obsequiarme, con una sonrisa optimista, palabras de aliento en los momentos en que el ánimo decaía. A todos ellos mi más profundo agradecimiento.

Índice

PRESENTACIÓN	11
INTRODUCCIÓN	13
PRIMERA PARTE. TOROS, HÉROES Y ALTERIDADES	17
El mito de Hércules y el robo del ganado.....	19
Los herederos del héroe mítico y su empresa «civilizadora»	25
Toros, alteridad y fiesta nacional.....	33
Las otras fiestas de toros y el salvaje autóctono.....	39
SEGUNDA PARTE. EL CHARRO SALMANTINO, SÍMBOLO PROVINCIAL.....	47
Antiguas fiestas taurinas y ecuestres en la provincia de Salamanca.....	49
El charro salmantino en la alteridad.....	57
La conformación del símbolo provincial salmantino	65
Tierra de charros	73
El traje tradicional.....	81
Música, bailes y danzas.....	87
Actuales fiestas taurinas y ecuestres en la provincia de Salamanca.....	93
TERCERA PARTE. EL CHARRO MEXICANO, SÍMBOLO NACIONAL.....	101
El ganado mayor en suelo novohispano	103
Héroes, alteridad y fiestas taurino-ecuestres en la Nueva España.....	111
Nuevos héroes para una nación emergente	119
El traje del charro y sus parejas imaginarias.....	129
Orquestas «típicas», mariachis y charros cantores.....	137
La charrería, el «deporte nacional» mexicano	145
La reinención del charro	157
CUARTA PARTE. LOS CHARROS EN AMBOS LADOS DEL ATLÁNTICO.....	163
¿De dónde son los charros?.....	165
Charros y toreros, nuevos héroes «civilizadores»	171
Ímpetus «civilizadores» y violencia lúdica.....	179
Otras transformaciones del estereotipo ganadero mexicano	187
CONCLUSIONES.....	195
BIBLIOGRAFÍA	199
AGRADECIMIENTOS	211

ISBN: 978-84-87339-89-9



9 788487 339899



www.institutodelasidentidades.es