



Universidad
Zaragoza

Trabajo Fin de Grado

LA FIGURA DEL TORO EN LA ANTIGÜEDAD
CLÁSICA

The Image of the Bull in Classical Antiquity

Autor

Rafael Rojas Gomollón

Director

Dr. Carlos Sáenz Preciado

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS. GRADO EN HISTORIA
CURSO 2022-2023

RESUMEN

El toro ha sido una figura clave en las prácticas religiosas y lúdicas de las sociedades de la Antigüedad. El presente trabajo se centra en el estudio de este mítico animal en el mundo clásico, desde las culturas prehelénicas, pasando por la Grecia clásica, hasta desembocar en la civilización romana.

Animal de culto, de sacrificio, de rituales del más variado tipo, presente en la mitología y protagonista de juegos populares y espectáculos de masas, el toro es un símbolo que ha permanecido constante en toda la Historia de la humanidad, que ha cautivado al hombre desde la noche de los tiempos, siendo clave en el devenir de su comportamiento cultural, y que aún a día de hoy mantiene vigente su admiración y respeto.

Palabras clave: Toro, culto, sacrificio, ritual, religiones, tauromaquia, Grecia, Roma, Creta, *taurocatapsia*, *venationes*, mistericas, taurobolios, mitraísmo, anfiteatro, *mappa*.

ABSTRACT

The bull has been an essential actor in religious and ludic practices in Ancient societies. This work is focused on the study of this mythical animal in classical age, from pre-Hellenic era, going through Ancient Greece, until Ancient Roman civilisation.

Devotion and sacrificial animal, subject of a wide-ranging rituals, present in mythology and playing a leading role in popular games and mass spectacles, the bull is a symbol that remains constant along human race history. It has attracted humans since the dawn of time, being a main factor in cultural behavior's development, and even nowadays it currently keeps his admiration and respect.

Keywords: Bull, cult, sacrifice, ritual, religions, bullfighting, Ancient Greece, Ancient Rome, Ancient Crete, bull-leaping, *venationes*, mysteries, *taurobolium*, mithraism, ampitheatre, *mappa*.

ÍNDICE

I. Estado de la cuestión y metodología	7
II. El toro como elemento simbólico en la Antigüedad	9
III. El toro en la cultura minoica	11
IV. El toro en Grecia	15
IVa. El toro en la mitología griega	15
IVb. El toro en los rituales griegos	18
IVc. El toro en los juegos griegos	21
V. El toro en la religión romana	23
Va. El toro en la religión nacional	23
Vb. El toro en las religiones místicas	25
VI. El toro en los juegos y espectáculos romanos	29
Via. <i>Venationes</i>	31
Vib. <i>Damnati ad bestias</i> y otras funciones	36
VII. La transición de lo religioso al espectáculo	39
VIII. Conclusiones	41
IX. Autores clásicos	43
X. Bibliografía	45
XI. Anexo I	49
XII. Anexo II	75

I. ESTADO DE LA CUESTIÓN Y METODOLOGÍA

Según mi experiencia de documentación para la realización de este trabajo, la figura del toro en la Antigüedad es un tema que se ha tratado poco de manera específica en el ámbito académico y universitario, pese a haber buenas monografías como las dos fenomenales y muy completas obras de Cristina Delgado, *El toro en el Mediterráneo* (1996) y *Juegos taurinos en los albores de la historia* (2007), y la existencia de varios autores que han tratado el tema en mayor o menor profundidad, desde el punto de vista de la antropología y la arqueología como Álvarez de Miranda o José María Blázquez. Falta mayor tratamiento específico por parte de la Historia de las religiones, sobre todo de bibliografía en español, si bien es cierto que autores internacionales de referencia como Mircea Eliade han hecho hincapié en la figura del toro en distintas sociedades.

Desde las fuentes clásicas de la historiografía taurina se suele obviar bastante la cuestión histórica antigua, retrotrayendo habitualmente los orígenes de la fiesta al medioevo y modernidad de la Península Ibérica, pero sin profundizar más en las raíces clásicas. Hay una escasez de visión histórica sobre los orígenes de la tauromaquia en su conjunto, ya que esta historiografía tradicional muchas veces pretende situar el fenómeno contemporáneo de las corridas de toros como propio de la idiosincrasia española, que, aunque no deje de ser correcto, propicia que se menosprecie el estudio de las reminiscencias taurinas que ha habido a lo largo de la historia, y en especial en el mundo antiguo, más allá de nuestras fronteras.

Álvarez de Miranda (1962) hace hincapié en esta idea, y echa en falta la presencia del arqueólogo y del historiador de la Antigüedad en el estudio histórico del origen de las corridas de toros. No obstante, en las últimas décadas han proliferado artículos bien documentados sobre el tema por investigadores venidos tanto del ámbito académico y universitario como por parte de aficionados. Un buen ejemplo de ello son diversos artículos, algunos de ellos citados en este trabajo, publicados en sucesivas ediciones de la *Revista de Estudios Taurinos*, publicación que aborda la tauromaquia como conjunto interdisciplinar dando cabida a estudios históricos, artísticos, arqueológicos, etc.

Por último, añadir que este trabajo no busca como objetivo final encontrar la génesis de las corridas de toros -eso da para una interesante investigación aparte- en las civilizaciones de la Antigüedad, sino recoger y plasmar información sobre el culto al toro en el mundo clásico, así como su presencia en ritos y espectáculos, dando asimismo algunas pinceladas sobre elementos homólogos de los juegos taurinos del pasado y del presente que sirvan para satisfacer el interés tanto del historiador como del aficionado. Para ello se recoge en un anexo una serie de imágenes con las que ilustrar esta publicación.

La metodología de trabajo ha consistido en el estudio de fuentes secundarias, libros y artículos, de los cuales algunos tratan de manera específica la figura del toro, aunque abordando épocas muy dispares, mientras que otros abarcan grandes temas -Historia de las religiones, cultos helénicos, espectáculos de anfiteatro...-, y contienen información concreta sobre la materia que nos ocupa. La mayoría de estos trabajos citan fuentes antiguas que testimonian la presencia del toro en sus sociedades. Algunas de estas fuentes primarias -autores clásicos como Marcial, Séneca u Ovidio, entre otros- vienen reproducidas aquí, bien en el cuerpo del texto o bien en el anexo final.

Dichas fuentes con las que he realizado el trabajo están acompañadas habitualmente de numerosas ilustraciones que ayudan en gran medida a la comprensión de las distintas descripciones. Se trata de pinturas, mosaicos, etc., que, en especial los romanos, poseen una tremenda fuerza visual y son sorprendentemente explícitos. Han sido una estupenda guía para mí y espero que lo sea igualmente para los lectores.

II. EL TORO COMO ELEMENTO SIMBÓLICO EN LA ANTIGÜEDAD

El toro ha sido objeto mítico y de culto en la práctica totalidad de las sociedades del mundo antiguo. Ya desde el Paleolítico, en las cuevas europeas donde el hombre plasmó por primera vez, hace aproximadamente 20.000 años, su imaginario colectivo, el toro destaca como señor del lugar. No solo aparece como animal de veneración o de identificación tribal, sino que en algunas escenas está asociado a figuras humanas, en lo que parecen ser las primeras manifestaciones de una tauromaquia primitiva -como por ejemplo Villars (Fig. 1) o Lascaux (Fig. 2)-, o dicho de otra manera, de un comportamiento cultural pionero en aquellas gentes prehistóricas. Con actitudes humanas como estas se constata la transición entre el estado natural y el estado cultural del hombre, que ya no solo busca sobrevivir, sino trascender.

A partir del Neolítico, cuando se sistematizan la agricultura y la ganadería y se empiezan a asentar las primeras sociedades complejas, el toro quedará ligado para siempre a las creencias humanas, como se aprecia en Çatal Huyuk (Fig. 3), el asentamiento anatolio más boyante del Neolítico, donde el toro era considerado sostén del universo. Flores Arroyuelo (2000) se retrotrae hasta la cultura de Vinça, donde la epifanía principal de la divinidad masculina era el toro. Cita a Gimbutas (1991), que habla de la simbiosis entre toro y hombre, y de la existencia de figuras con cabeza de toro (fuerza) y cuerpo humano (sabiduría).

Entrados en la Antigüedad, en Egipto contaban con varios toros sagrados, como Apis (Fig. 4) o Mnevis, que resultaban la encarnación de los dioses. En la religión oficial egipcia el toro formaba parte de la teología solar, mientras que en la religiosidad particular se mantuvo como elemento mágico y vivificador (Álvarez de Miranda 1962). En Mesopotamia se identificaba al toro (Fig. 5) con el mundo celeste y se le tenía como animal engendrador y propicio para la fertilidad. El héroe sumerio Gilgamesh, cuya epopeya se considera la obra literaria más antigua de la humanidad, culminó su vida dando muerte al toro celeste enviado por el dios Anu para destruir la ciudad de Uruk. En el terreno de las religiones antiguas, el toro se menciona como sagrado en numerosas de ellas como el hinduismo o el mundo hebreo, siendo su mención una constante en el Antiguo Testamento. También aparece en la religión persa, protagonizada por la figura de Mitra -que luego se retomará en el imperio romano-, cuya hazaña principal fue la de matar un toro (Fig. 6); o en el mazdeísmo, donde el primer hombre surgió del toro primordial. Destaca también la presencia del culto al toro en la Península Ibérica, donde forma parte de la mitología ibera -así como de la celta, en menor medida- y constituye el animal más representado en esta cultura. En el mundo clásico, temática de este trabajo, el toro estuvo presente de las religiones griega y romana, principalmente como animal de sacrificio. De igual manera, en relación con el simbolismo que le envolvía, sirvió para la realización de juegos y rituales, como en las corridas sagradas de Creta o en los espectáculos de anfiteatro en Roma.

Hasta tal punto ha sido importante la figura del toro como elemento simbólico que a él le debemos el nombre del alfabeto. En las lenguas semitas, como el hebreo o el árabe, “toro” se decía “aleph”. El “aleph” era también el soplo de los dioses que daba nacimiento al universo. El “aleph” era el todo -el mismo Borges utilizará esa idea en uno de sus relatos-, de ahí que los hombres bautizaran la primera letra del alfabeto fenicio, que es el primer alfabeto consonántico, es decir, tal como entendemos ahora nuestro alfabeto latino, con el nombre de “aleph”, cuyo símbolo no podía ser otro que el de una cabeza de toro -nuestra actual “A”, serían esas astas taurinas invertidas-.

No es casualidad que el toro haya sido el gran animal elegido por las civilizaciones y religiones de la Antigüedad para darle culto y usarlo en rituales y sacrificios. Además de

destacar por su seria estampa y su belleza, el toro simboliza la fuerza y la fecundidad. Es un animal tan temido como necesario que fue venerado primero en su estado salvaje en la naturaleza y cuya posterior domesticación no hizo sino acrecentar su condición de animal totémico. Como ya se ha mencionado previamente, en el inevitable afán humano por superarse, el enfrentamiento entre el toro y el hombre está ligado a su necesidad de trascender más allá de sus límites. Para ello, los rituales ocupan un lugar central en todas las civilizaciones, constituyendo su celebración “uno de los medios más fuertes de fomentar la cohesión social, mediante el uso de unos símbolos comunes de significado compartido por todos los participantes y suponen una representación viva del orden social.” (Oria 2008).

De entre los rituales, uno de los más importantes es el del sacrificio. El toro como víctima sacrificial es una idea compleja por sus múltiples significados, pero resulta una constante en las culturas que vamos a tratar, entroncando con la propia etimología de “sacrificio”, del latín *sacrum facere*, “hacer sagrado”. La necesidad lleva a la inmolación del animal totémico, siendo una “contradicción cargada de misterio que emerge del mismo corazón del sacrificio para darle sentido y significación.” (Flores Arroyuelo 2000). Hubert y Mauss (1968) señalan que, pese al carácter sagrado de la víctima, es necesario su sacrificio porque es el requisito para alcanzar precisamente esa condición sacra; otros autores como Jean-Louis Durand (1986) tratan el sacrificio como un acto de paz, mientras que René Girard (1972) relaciona la presencia de la violencia como medio de liberación de impulsos inherentes a la condición humana. Segovia (1997) habla de ambivalencia afectiva, sentimientos contrapuestos en la figura mítica del toro: “amor-odio”, “admiración-envidia”, “culto-sacrificio”, retomando esa constante de la dualidad de caracteres y funciones del mismo; mientras que Eliade (1968) expone una interesante reflexión sobre el sacrificio taurino y cómo este se enmarca en los mitos de la divinidad asesinada, que a su vez se retroalimenta de tal manera:

El sacrificio ritual del toro muy bien pudiera responder al grupo genérico de mitos acerca de la divinidad asesinada (...). Asesinada *in illo tempore*, la divinidad sobrevive en los ritos mediante los cuales el crimen se reactualiza periódicamente. La divinidad asesinada no se olvida jamás, aunque puedan olvidarse detalles de su mito. Menos aún se puede olvidar que es especialmente después de su muerte cuando se hace indispensable a los humanos. (...). La muerte de la divinidad cambia radicalmente el modo de ser del hombre. En ciertos mitos, el hombre pasa a ser también mortal y sexuado. En otros mitos, el asesinato inspira el escenario de un ritual iniciático, es decir, de la ceremonia que transforma al hombre natural en hombre cultural.

El toro actúa como intermediario entre dioses y hombres. Se produce un intercambio sacrificial, la carne para los hombres y la sangre para los dioses; en definitiva, el toro muere para que el hombre pueda vivir. En toda la Antigüedad existe la dicotomía del toro como dador y destructor de vida. Esto se puede apreciar más concretamente en el mundo clásico, por ejemplo, en el mundo romano, donde el toro estaba asociado a la diosa Fortuna, encargada de la protección de las ciudades. Aún más significativo es el mito de la fundación de la ciudad de Roma, cuando se utilizó a sendos toros uncidos, uno blanco y uno negro, para delimitar el perímetro sagrado de la urbe, previniendo al interior de la misma de espíritus nocivos.

Por otra parte, en la mitología griega, el toro constituye tanto una figura de muerte, actuando de verdugo de Dirce e Hipólito; como de vida creadora, mito de Europa; e incluso un estadio intermedio en el mito de Pasifae -más adelante se volverá a ellos-.

III. EL TORO EN LA CULTURA MINOICA

La cultura minoica es una de las principales sociedades de la Antigüedad que ha contado con la presencia protagonista del toro. Se trata de una civilización prehelénica que se desarrolló fundamentalmente en el II milenio a.C. en la isla de Creta, en el mar Egeo. Su propio origen mitológico procede de este animal, ya que de la unión del dios Zeus transformado en toro y de Europa nació Minos, el primer rey mítico de la isla. Esa idea del poder regenerador del toro es una constante, tanto en Creta como en las demás civilizaciones que han conferido culto al toro. No se sabe con certeza si el toro podría considerarse o representar a la divinidad masculina, pero sí está claro que en la mitología minoica actúa de compañero de la divinidad femenina materna -la cual a veces se simboliza con unas astas-.

El toro supuso el principal motivo iconográfico de la isla, marcando una religiosidad que impregnó las manifestaciones vitales de los isleños (Delgado, 2007). Uno de los objetos más icónicos es el ritón (Fig. 7), vaso de libación que representa la cabeza de un toro. Tenían un carácter ritual y se usaban para verter líquidos como agua o vino en ciertas ceremonias o banquetes. Contaban con un orificio en la nuca para introducirlos y otro más pequeño en el hocico para derramarlos. Se fabricaban con materiales nobles como plata y oro, lo que indicaría su función sacra, así como su descubrimiento en los principales palacios y tumbas (Delgado 1996).

Seguramente, la expresión cultural más importante de la civilización minoica, y la más estudiada y conocida, es la *taurocatapsia*, el famoso salto del toro. Sin duda, su elevada representación artística indicaría el éxito popular del que gozaba, siendo un ejemplo de esta el fresco situado en el palacio de Cnosos (Fig. 8), en el que se puede observar como un joven salta por encima del toro apoyándose en su lomo, mientras otro sujeta al toro por los cuernos -a modo de forcado portugués (Fig. 9)-, y un último espera a que termine la acrobacia.

Se han desarrollado dos posibilidades de ejecución del salto, recogidas por Álvarez de Miranda (1962). Una es la propuesta por Evans, según la cual el saltador se impulsaría con los cuernos del toro, aprovechando su embestida, para dar una voltereta y caer de pie sobre el lomo del animal, y bajar de ahí al suelo -lo que ciertamente parece complicado-. La otra explicación, relatada por Younger, que aun resultando compleja está más documentada en las representaciones -como en la figura 8-, consistiría en saltar por encima del toro hacia delante, para caer de cabeza en el lomo e impulsarse con los brazos hacia el suelo. Aún a día de hoy siguen siendo populares los saltos sobre el toro, aunque en ningún caso de las maneras expuestas ni como muestran las pinturas cretenses, es decir, sirviéndose del animal como medio de apoyo para ejecutar la acrobacia en dos tiempos.

No obstante, el mayor debate historiográfico que ha suscitado esta ceremonia es su significado religioso. Son numerosos los historiadores que han abordado este tema y que han plasmado sus diferentes conclusiones. Algunos autores ven un ritual mágico y sacrificial mientras que otros lo limitan a una práctica lúdica y deportiva. En su estudio sobre los ritos taurinos del pasado, Álvarez de Miranda (1962) advierte de que ha habido mucha interpretación errónea sobre las corridas cretenses, así como también proporciona tesis planteadas por diversos autores. Lo primero de todo hay que matizar que este es el término, "corridas cretenses", usado tradicionalmente por arqueólogos e historiadores y que aún mantiene cierta vigencia. Esta terminología viene de Arthur Evans, arqueólogo británico que excavó el palacio de Cnosos y que identificó el juego minoico del toro como el precedente de las actuales corridas españolas, y por ello se sirvió de algunos nombres -la propia "corrida", el "fresco del toreador", dicho a la manera europea-. El mismo Álvarez de Miranda duda de esta afirmación por la inexistencia de evidencias científicas,

aunque en todo caso, parece claro que este rito o juego consiste en correr toros en un recinto, lo que con toda propiedad se puede llamar “corrida”.

Evans desvincula esta práctica de un posible significado religioso y la relaciona con la práctica deportiva. Se trataría de un espectáculo público, de carácter cortesano y que habría llegado desde el mundo rural relacionado con la captura de reses, incidiendo en que terminaría con el sacrificio del toro como reminiscencia del antiguo rito del que habría derivado este juego. Malten apoya la conjetura del sacrificio que se convierte en juego, pero añadiendo que el juego del toro sí que formaría parte del culto a un dios-toro de la cultura minoica, es decir, que sería una mezcla entre rito y deporte. Persson concuerda en su carácter ritual y hunde sus raíces como un tipo de ofrenda en pro de la fertilidad, y en cambio Nilsson niega toda validez al toro como animal sagrado por la falta de pruebas concluyentes y considera este espectáculo como un juego secular y profano.

Volviendo a Álvarez de Miranda, él habla del sentido mágico y ritual de las corridas cretenses. Pone el foco en el toro como elemento genésico, recalcando su poder transmisor de virtudes a los participantes, que al tomar contacto con el animal reciben toda su fuerza y vitalidad. El autor desconsidera por su parte la presencia de sacrificio. Además, destaca la importante presencia femenina, en conexión con la influencia creadora de la mujer en el mundo cretense. En la figura 8, por ejemplo, los dos actuantes que no están realizando el salto serían mujeres -por los cabellos largos y la piel clara en contraposición a la morena del varón-.

Según Delgado (1996), no hay indicios de que la muerte del toro formara parte del espectáculo -en consonancia con Álvarez, y contradiciendo a Evans, Malten y Persson-, aunque sí de que se produjera tras su finalización. Esto evidenciaría la creencia del poder genésico del toro y cómo este solo puede transmitirse una vez. A su vez, Delgado (2007) enfoca su origen en las prácticas venatorias con toros (Fig. 10), y resalta que el cazador se transformó en sacerdote de un acto sacrificial y que la cacería adquirió una dimensión no solo lúdica, sino también litúrgica.

Por último, Eliade (2019a) tampoco cree en el carácter sacrificial de las corridas sagradas -como él mismo las denomina-, pero confirma indudablemente su significado religioso, añadiendo además que sería una prueba iniciática. También lamenta el desconocimiento que existe sobre la función del toro en el culto minoico, pero recalca que por su omnipresencia debía suponer un símbolo religioso importante.

Yendo en detalle al propio desarrollo de estas celebraciones, Delgado (2007) aporta una serie de datos fundamentales para comprender el juego cretense del toro. Uno de ellos sería la primitiva existencia de una crianza y selección del ganado, como se ve en las representaciones minoicas por sus cuernos desarrollados, su capa variada y su fortaleza corporal -lo que se conoce como el trapío de un toro, su morfología externa-. El toro siempre aparece embistiendo, en lo que se ha dado a conocer como el “galope minoico”. También habla de que las acrobacias con el toro parecen realizadas por profesionales, lo que implicaría un aprendizaje y una diversificación. El espacio donde tendrían lugar estas pruebas taurinas sería en los grandes patios de los palacios (Fig. 11), adecentados con graderíos -opinión secundada por Eliade (2019a)- y empalizadas de madera para acotar el movimiento de las reses, y quizá cubiertos con arena -esto parece más improbable ya que la arqueología no lo ha confirmado-. En las excavaciones del patio del palacio de Malia, en la propia isla de Creta, se encontró una peana de piedra, de la cual se servirían los atletas para saltar por encima del morlaco. Asimismo, comenta la posibilidad de que unos estrechos corredores que desembocan en los patios de los palacios de Cnosos y Malia fuesen los pasillos que conducirían a los toros, y que unos pequeños habitáculos fuesen los chiqueros donde aguardasen. Lo que parece claro es que el juego del toro se realizaría en los palacios, lo que le confiere un aspecto religioso y cortesano; y que sería

una actividad importante y estructurada que seguramente tendría fechas o motivos de celebración concretos.

En resumen, la disparidad de opiniones sobre la figura del toro en Creta es notoria, debido principalmente a la falta de documentación escrita; los datos son escasos, aunque no así los restos como bucráneos o figuras votivas de toros. El sacrificio cruento fue el rito esencial cretense y el toro era la víctima preferida. Cabría suponer que la *taurocatapsia*, mediante un sincretismo religioso, habría evolucionado a un espectáculo de carácter lúdico con una especial connotación ritual. Este proceso es sin duda incierto, y en él se habría ido perdiendo paulatinamente ese simbolismo, que no obstante permanecería en el recuerdo colectivo.

Por último, apuntar que en la civilización micénica, sucesora de la minoica en la segunda mitad del II milenio y que se desarrolló fundamentalmente en la Grecia continental, se mantiene la representación del toro. Es más probable que este continuase como motivo iconográfico pero que no se utilizara en juegos o espectáculos como en Creta. La presencia del toro en el mundo micénico destaca principalmente en el contexto funerario, por lo que sí podría pervivir un sentido mágico o religioso, ya que en las tumbas de las altas personalidades micénicas aparece el toro, normalmente en escenas sacrificiales. En el sarcófago de Hagia Triada (Fig. 12) hay una escena de sacrificio de un toro cuya sangre se recoge en el altar y unas sacerdotisas presiden la ignota ceremonia. Esta pieza data de la presencia micénica en Creta, tras la destrucción de los palacios. En ese mismo yacimiento, aunque seguramente de época algo anterior -la divisoria entre minoico y micénico se diluye-, se encontró el Vaso de los púgiles (Fig. 13), en el que hay una escena de *taurocatapsia*. La temática de este recipiente, que en realidad es un ritón, es de tipo iniciática, lo que significaría que el enfrentamiento con el toro formaría parte de los ritos de paso de los jóvenes a la madurez. En Laconia se descubrieron las copas de Vapheio, piezas micénicas de oro cuyos motivos principales son la caza del toro. En uno de los vasos aparece una manada de toros; en otro, un hombre es corneado (Fig. 14).

IV. EL TORO EN GRECIA

La figura del toro tuvo una notable presencia en la religión griega, siendo un símbolo recurrente en la mitología, así como objeto protagonista de sacrificios y rituales diversos. En cambio, tuvo una importancia menor -respecto a Creta y Roma por ejemplo- en lo referido a juegos y espectáculos, aunque veremos algunas excepciones.

La caída de la civilización micénica dio inicio a los Siglos Oscuros, época en que se pierde gran parte de la influencia cultural creto-micénica en el Mediterráneo, y con ello buena parte del culto taurino anterior, “aunque persistió el sacrificio de bóvidos como ofrenda a los difuntos y como banquete funerario. Homero se hizo eco de ello en las primeras épocas del resurgimiento de la nueva Grecia.” (Delgado 1996).

Ya plenamente en el mundo heleno el toro constituía la ofrenda más importante (Flores Arroyuelo 2000) y podía servir como víctima expiatoria de purificación y a su vez de ofrenda como identificación con la divinidad.

IVa. El toro en la mitología griega

En Grecia el toro no aparece como deidad en el panteón, ya que es una religión que por primera vez asume en totalidad el antropomorfismo de los dioses. Aunque este animal perdiese la categoría de divinidad siguió siendo venerado y preferido por los griegos, que lo ofrecieron en sacrificio por ser una ofrenda especialmente deseada por los dioses. Además, resulta fundamental su papel como protagonista de diversos ciclos mitológicos. Existen una serie de mitos relacionados con el origen de la civilización griega -enlazando también con las prehelénicas como la minoica- que tienen como actor principal al toro, que puede representar la encarnación de una divinidad o también un símbolo del poder generador de vida o destructor de la misma.

El primero de ellos es el mito de Europa (Fig. 15). Se trata de una princesa fenicia que fue raptada por Zeus transformado en un majestuoso toro blanco en las playas de Sidón. De la unión entre ambos nacieron tres hijos, entre ellos Minos, primer rey mitológico de la civilización minoica, que a su vez conecta con el mundo griego¹.

En relación a este tenemos también el mito de Pasifae, esposa de Minos. Este pidió a los dioses una señal que confirmase su derecho al trono cretense y rogó a Poseidón que hiciese salir un toro del mar, con la promesa de sacrificárselo. Una vez que el dios cumplió este deseo, el rey se negó a cumplir su palabra. Como castigo, Poseidón enfureció al animal e inspiró a Pasifae un amor irracional hacia él. Esta, para satisfacer su deseo de unirse al toro, encargó al arquitecto Dédalo una estructura hueca de madera que simulaba una vaca en la que poder introducirse para consumir su amor (Delgado, 1996). De esta relación nació el Minotauro, figura monstruosa mitad hombre y mitad toro, al que Minos encerró en un palacio a modo de laberinto construido también por Dédalo.

Estos dos mitos, que son desencadenantes para el surgimiento mítico de la civilización griega, coinciden en lo sustancial, según Álvarez de Miranda (1962), la unión del toro y la mujer, la transmisión del animal de sus virtudes generadoras a la raza humana. El mismo autor insiste en el carácter sexual del toro y la atracción mitológica entre toro y feminidad, así como en su simbolismo mágico y en su capacidad dadora de vida. No obstante, detalla una diferencia sustancial entre ambas narraciones. Mientras que en el mito de Europa el toro que es Zeus metamorfoseado es el desencadenante de la acción y la descendencia resulta prolífica; en el de Pasifae representa el papel de víctima y su prole estará maldita -luego ahondaremos en el mito del Minotauro-. Nada es casualidad en la

¹ Una vez concluida su misión, Zeus mandó el toro a los cielos, conformando la constelación de Tauro.

mitología griega, todo tiene su porqué y su significación dentro del universo mítico, incluso el color de los toros, negro el de Pasifae, que engendrará una criatura temida y desterrada, y blanco el de Europa, germen de la civilización -el toro blanco volverá a aparecer también en algunos rituales de la religión griega-.

Nos centramos ahora en este toro que envió Poseidón, que es otro elemento clave en la mitología griega, ya que se trata del llamado Toro de Creta. Todos estos actores de un mismo ciclo mitológico se entremezclan e incluso en ocasiones se confunden sus identidades debido a la disparidad de relatos y la profusión de distintos personajes, aunque en general conforman una única historia que tiene como hilo conductor el toro, y más concretamente su dicotomía como dador y destructor de la vida y la comunidad. Es lo que Pedro Azara en *Toros: imagen y culto* (VVAA, 2002), ha dado en llamar “la maldición del toro”, que perseguirá a estos héroes mitológicos emparentados entre sí.

El toro de Creta, tras su unión con Pasifae y la posterior clausura del Minotauro, continuó campando por la isla, causando todo tipo de estragos y destrucción, hasta que le fue encomendada a Hércules la tarea de domesticarlo para librar a las gentes de su furia. Así pues, aparece ahora otra de las grandes figuras de la mitología griega, en el marco de su sexto trabajo (Fig. 16). El héroe consiguió capturar al toro, y montado sobre su lomo llegó hasta Micenas, donde se lo entregó a Euristeo, rey de Argos. El toro se escapó y siguió sembrando el pánico entre la población. El relato prosigue con la muerte de Androgeo a manos del toro de Creta. Androgeo era hijo del rey Minos -continúa la interrelación de personajes-, y tras haber sobresalido en las pruebas atléticas de Atenas fue retado a combatir en Maratón con el toro -por eso también se le conoce como Toro de Maratón-, pereciendo entre sus astas. Minos, furioso, invadió el Ática y como tributo por tal agravio impuso a Atenas la ofrenda anual -aunque otras versiones difieren sobre la periodicidad- de siete muchachos y siete muchachas para que sirviesen de alimento al Minotauro que vivía encerrado en su isla. Finalmente, el toro de Creta o Maratón fue vencido por el héroe mitológico fundador de la ciudad de Atenas, Teseo -que luego aparecerá de nuevo en este ciclo-, quien se lo presentó a Egeo, rey mítico ateniense, que lo sacrificó en honor a Apolo (Diodoro de Sicilia, *Biblioteca Histórica*, IV, 59, 6).

Proseguimos con el mito del Minotauro, que como ya se ha expuesto resulta una figura mitológica que responde a la descripción de cuerpo humano y cabeza de toro, y que fue engendrado de la unión entre el toro de Creta y Pasifae y vive encerrado por su padrastró Minos en un laberinto ingeniado por Dédalo en la isla de Creta. Tras la venganza del rey Minos sobre Atenas, cada cierto tiempo veía saciada su furia con los jóvenes ofrendados, que eran introducidos en el laberinto, y que buscando en vano la salida acababan topándose con el Minotauro. Teseo, una vez vencido el toro de Maratón, se propone terminar con esta vejación que sufría su ciudad, y para ello viaja a Creta, se interna en el laberinto y mata al Minotauro (Fig. 17) -según unas versiones con sus propias manos, en otras se vale de una espada-. Logra salir de la trampa gracias al hilo de Ariadna, hija de Minos, que junto a Teseo ideó la treta de usar un ovillo de hilo que marcara el camino para salir del laberinto.

Varios autores han visto este mito como una lucha iniciática, como Bremmer (1988), que considera que la victoria de Teseo representa la entrada en el mundo adulto, ya que, a su vuelta, Teseo se convirtió en rey de Atenas²; mientras que Eliade (2019a) considera la posibilidad de que la leyenda de los compañeros de Teseo refleje el recuerdo de las pruebas iniciáticas que realizaban los jóvenes cretenses en su enfrentamiento, en forma de salto, con el toro. Para Graves (1985) el enfrentamiento de Teseo con el toro de Maratón y con el Minotauro serían distintas versiones del mismo acontecimiento -tesis

² Recalca que, además, algunos soldados griegos solían llevar cascos con forma de toro, en recuerdo de esta hazaña.

poco secundada en otros autores-. Más esclarecedor resulta su comentario sobre los candidatos a la dignidad real, que debían enfrentarse a un toro, o a un hombre disfrazado de toro, emulando la hazaña de Teseo. Por último, cabe señalar que en Grecia el ejercicio venatorio con toros como protagonistas era frecuente también en el contexto de la *efebía*, el rito de paso de los jóvenes a la vida adulta.

Este sería el principal ciclo mitológico donde la figura del toro es preeminente, aunque hay otros en los que también aparece, de manera más o menos trascendental, como en el de Jasón, otro de los grandes héroes de la mitología griega, el cual en su misión de obtener el vellocino de oro tuvo que superar una prueba final consistente en uncir a los toros de pezuñas bronceas, dos grandes toros salvajes (Delgado, 1996).

La idea del toro como destructor de la vida prosigue en la persona de Hipólito, hijo de Teseo, que en venganza por un agravio cometido a los dioses es muerto por culpa de un toro que surgió de las aguas haciendo desbocar a los caballos que tiraban de su carro, provocando el golpe que acabó con su vida. En este sentido, otro de los pasajes mitológicos más conocidos es el de Dirce, esposa de Lico, rey tebano, cuya sobrina Antíope era constantemente acosada por aquella. Los hijos de Antíope se vengaron condenándola a una muerte horrible, ser atada a un toro que la arrastró y despedazó (Fig. 18).

Uno de los mitos griegos más importantes y que además cuenta con la presencia del toro es el transmitido por Hesíodo que narra el surgimiento del sacrificio olímpico. Es el enfrentamiento entre Zeus y Prometeo por el reparto de la primera víctima sacrificial, el buey de Mecone, mito según el cual cuando Zeus fue elevado como rey del cielo, separó las funciones de los dioses y los hombres, hasta entonces unidos. El titán Prometeo sacrificó un gran buey y dividió en dos partes los pedazos obtenidos, a continuación intentó engañar a Zeus en beneficio de los hombres, ofreciéndole a modo de trampa la parte más apetitosa, pero sin carne aprovechable. El castigo de Zeus fue provocar a los hombres, tras comer la carne del buey, un hambre insaciable que les llevaría a la enfermedad y la muerte, distanciándose así de los dioses inmortales. Zeus privó a los hombres del fuego sagrado, pero Prometeo lo robó y llevó a tierra. Según Delgado (1996), el sacrificio en el mundo griego se convirtió en la conmemoración de la hazaña del titán.

Un eslabón intermedio entre la mitología y la religión serían las siguientes referencias literarias, que dentro del mundo mítico primitivo ya incorporan pasajes de sacrificios, que son los que darán lugar a los definitivos rituales enmarcados en la religión griega. Nos remontamos a la tradición homérica, ya que tanto en la *Ilíada* como en la *Odisea* se narran episodios de esta clase.

La *Ilíada* es el primer documento escrito de la cultura europea donde se menciona el sacrificio de un toro (Rodríguez Plasencia 2017), concretamente en este pasaje: “Por su parte, Agamenón, soberano de hombres, sacrificó un buey pingüe, cincoaño, en honor del prepotente Cronión (Zeus) e invitó a los ancianos paladines del bando panaqueo.” (Homero, *Ilíada*, II, 402-404)³. También lo hace en otro pasaje cuando narra, en referencia al funeral de Patroclo, que “cebadas reses y vacas, de torcidos cuernos y tornátiles patas, desollaron en cantidad y prepararon ante la pira.” (Homero, *Ilíada*, XXIII, 166-167). Este carácter funerario podría entroncar con el mencionado en las culturas prehelénicas minoica y micénica, y continuará durante el periodo clásico griego, cuando imágenes de bóvidos decorarán las tumbas atenienses (Fig. 19).

En la *Odisea* también hay varios ejemplos de sacrificios taurinos. Uno sería el realizado en honor a la diosa Atenea (Homero, *Odisea*, III, 418-463), en el que varios

³ La traducción ofrecida en Rodríguez Plasencia 2017 es: “Y el rey de los hombres Agamenón inmoló, para gloria del Cronión omnipotente, un corpulento toro de cinco años e invitó para que asistiesen a la ceremonia a los más ilustres (...).” *Ilíada*, Vol. I. Editorial Prometeo (ed. Leconte de Lisle), Valencia, 1923.

sacerdotes oficiaban una ceremonia que terminaba con el degüello de la res y la recogida de su sangre. Otro sería el sacrificio ctónico -esto es, propio de los dioses del inframundo- que la hechicera Circe enseña a Ulises (Homero, *Odisea*, X, 531-537), por el cual se ofrendaba una víctima en honor a los difuntos, vertiendo la sangre del animal inmolado en una zanja excavada en la tierra. Por último, también se menciona el sacrificio de doce toros por parte de los feacios⁴ (Homero, *Odisea*, XIII, 180-183).

Otro de estos sacrificios míticos de toros sería el relatado por Platón (*Critias*, 119-120), ritual efectuado por los diez reyes de la Atlántida que consistía en sacrificar un toro con cuya sangre se impregnaba una columna de oricalco colocada en el santuario del dios marino Poseidón. Allí estaban escritas las leyes de la isla, así como las maldiciones para sus infractores. La sangre del animal era el mana que daba fuerza a los preceptos. Los monarcas se obligaban a cumplirlos bebiendo unas gotas del sagrado líquido y ligándose a ellos por un juramento (Texto I). El filósofo griego pudo basarse en un ritual real, confirmado por ciertas monedas de Ilium (Troya), que representan al toro sacrificial junto a un pilar o suspendido de un árbol junto a la diosa Atenea (Delgado 1996). La intención es clara y es la de atraer el poder que representa el toro hacia un elemento sagrado: pilar o árbol, igual que en otros casos es un altar.

IVb. El toro en los rituales griegos

El toro aparece como víctima de sacrificio en numerosos rituales griegos. La religión griega, así como la romana, se basa en el escrupuloso cumplimiento de una serie de ritos que aseguraban el orden establecido y sostenían la sociedad. Uno de los rituales más conocidos son las *bufonias*, que tenían lugar durante la fiesta de las *Dipolias* (14 de *skiraforion*, junio), un festival ateniense durante el cual se sacrificaba un buey en honor a Zeus Polieo. Según Flores Arroyuelo (2000) el origen mítico del ritual se remonta a cuando el primer buey se sacrificó como castigo por haber profanado, comiéndose las tortas sacrificiales, el altar de Zeus Polieo en la Acrópolis ateniense, siendo esto considerado un hecho impío que se creyó causante de una epidemia de hambre que asoló la ciudad con posterioridad. Se envió una embajada al santuario de Apolo en Delfos, donde las pitonisas instaron a Atenas a inmolar un buey como método de protección de la ciudad. El ritual griego consistía en la colocación de una ofrenda sobre el altar⁵, al que se llevaban cierto número de bueyes, sacrificando al que se comía el alimento ofrendado. Varias personas participaban en el sacrificio, ya que en el mito original que dio lugar a este ritual, el matador del buey tranquilizaba su conciencia invitando a los demás a participar a su vez de la propia matanza de la víctima sacrificial (Bremmer, 1988). El rito tenía como objeto exculpar al hombre ante la divinidad por cometer el sacrilegio de matar a su animal sagrado, para ello la inculpación recaía de manera simbólica en el puñal ensangrentado, que era condenado y desterrado de la ciudad.

Porfirio (*Sobre la abstinencia*, II, 29-30) describe con detalle tanto el origen del ritual como el transcurso de su celebración (Texto II). Algunos historiadores contemporáneos han reflexionado sobre la finalidad de este rito. Burkert (2007) plantea su tesis según la cual el hombre experimenta un sentimiento de culpabilidad por la sangre derramada en el sacrificio -idea recurrente en la Historia de las religiones-. Flores Arroyuelo (2000) le confiere un carácter enigmático y ambiguo que se resume en esta necesidad de sacrificar un buey como método de expiar el sacrificio primigenio, aunque, sin embargo, la cerámica asocia las matanzas rituales con festividades, celebraciones y consagraciones. Además, Bremmer recalca que antiguamente en Atenas era un crimen matar a este animal

⁴ Pueblo mítico de Esqueria, isla en la que desembarcó Ulises, cuyo rey era Alcínoo.

⁵ Algún tipo de alimento basado en cereales, una torta seguramente.

y que por tanto se creó este ritual para poder hacerlo ya que empezó a ser necesario para alimentar a la creciente población. Por tanto, las *bufonias* pertenecerían a un estrato antiguo de la religión griega, como así lo atestigua Aristófanes (*Las nubes*, 984-985). En el friso del Partenón de Atenas aparece una escena de reses siendo conducidas al sacrificio (Fig. 20) que bien podría tratarse de esta ceremonia. De manera anecdótica, Flores Arroyuelo cuenta cómo el arqueólogo italiano Antonino di Vita descubrió a finales del siglo XX en la isla de Lesbos, en el mar Egeo, un ritual que semeja mucho a las antiguas *bufonias* griegas, sacrificando un buey sobre un altar.

Otro culto taurino en Grecia es el relacionado con el dios Dioniso, que era habitualmente representado como un toro, o tocado con sus atributos, como astas. Esta era una de las deidades griegas relacionadas con la fertilidad -sin duda su epifanía en forma taurina tiene mucho que ver con esto-. El historiador griego Plutarco se refiere a él con estas palabras: “Ven, héroe Dioniso, a tu sagrado templo a la orilla del mar. Ven acompañado de las Charites⁶. Penetra en el santuario con tu pie hendido. ¡Digno toro! ¡Sagrado toro!” (Sánchez Dragó 1982a). La propia asimilación del dios con el toro viene por el carácter compartido entre ambos: intempestivo, enloquecedor, fulminante. Sus apariciones son fulgurantes y tempestuosas, haciendo temblar el mundo durante un intenso momento.

Las *Antesterias* eran las más antiguas e importantes fiestas en honor a esta divinidad. El primer día (*pithoigia*) se abrían las tinajas con el vino de la última cosecha y se probaba. El segundo día (*choes*) se celebraba un concurso de bebedores. Esa misma jornada tenía lugar un cortejo que incluía un toro sacrificial. Se representa la hierogamia entre Dioniso y la reina en el *boukoleion*, la antigua residencia real, literalmente “establo de bueyes”. Es el único culto griego en el que un dios se une a una reina (Eliade 2019a). Esta fiesta se celebraba en Atenas el día 10 de *elafebolion* (marzo). El momento álgido, junto con la práctica de la ingesta del vino nuevo como elemento de renovación vital, era la ejecución de reses en un altar cercano al teatro de Dioniso, en la Acrópolis. Se calcula que en el año 333 a.C. se llegaron a sacrificar 240 toros (Delgado 1996), cuya carne se repartía entre los asistentes como era habitual en estos sacrificios. Rodríguez Plasencia (2017) constata que los partícipes en las celebraciones taurinas dedicadas a Dioniso llegaban a comerse cruda la carne del sacrificio como forma de unirse a la divinidad, por lo que a esta divinidad también se le conocía con el sobrenombre de “taurófago”.

Aprovechando la mención a Dioniso, Desmond (1952) aventura que la tragedia griega se originó en una ceremonia religiosa durante la cual se mataba y se comía a un toro, basándose en una obra de Jane Harrison (1948), que cita así: “Una gran procesión que avanza... El toro es sacrificado ¿por qué? ¿por qué ha de morir algo tan sagrado?... Muere porque es tan sagrado que puede darle a su gente su sacralidad, su fuerza, su vida.” Retomamos la idea del sacrificio de la divinidad como medio de regeneración y de retroalimentación de los propios dioses y de la repetición del crimen primordial. Además, en el teatro de Dioniso, con motivo de la representación del ciclo de tragedias se sacrificaba públicamente un toro. “La identificación de Dioniso con el toro y el hecho de que la tragedia griega surgiera históricamente de la matanza ritual de un toro abonan, por consiguiente, la hipótesis de que la corrida de toros, en cuanto a tragedia, es una conmemoración del crimen primordial.” (Desmond, 1952). Este autor también cita a Crooke (1917), que dice que en el festival de *Haloa* en Atenas que tenía lugar en diciembre en honor de Dioniso y Poseidón -que también era representado como un toro- se celebraba otro ritual taurino que incluía el sacrificio del animal.

⁶ Diosas griegas del encanto, la belleza y la fertilidad.

Existen otras epifanías de dioses griegos, además de las vistas de Dioniso y Poseidón, que se producen bajo la forma del toro. Así, Selene, la deidad lunar griega, desfilaba de noche por el cielo subida a un carro tirado por toros blancos, y Aqueloo, dios de los ríos cuyas fuentes daban vida a las ciudades, se metamorfoseaba en época de crecida en un toro salvaje. Es significativa la identificación del dios del mar, Poseidón, y el dios de los ríos, Aqueloo, con sendos toros furiosos que emergen de las aguas, que braman como lo hace el propio animal y que tienen un ímpetu y una fuerza análoga, tanto creadora como destructora.

En Grecia los sacrificios eran llevados a cabo por los llamados *mageiroi*. Uno de los más conocidos son las hecatombes (“sacrificio de cien bueyes”), inmoluciones colectivas hechas en honor a los grandes dioses del panteón (Apolo, Hera, Atenea). El primer mes del calendario ateniense era el *hecatombeon* (julio), por el gran número de estas que se realizaban, aunque las ofrendas no seguían un calendario establecido y solían ser espontáneas y ocasionales. El sacrificio también se ve en el mundo mítico como medio de reconciliación entre la divinidad y los dioses homéricos. Hemos visto ejemplos con Hércules y Teseo; e igualmente con Ulises, al que el adivino Tiresias recomienda sacrificar un toro para que Poseidón le otorgue su bendición y así encontrar el camino de regreso a Ítaca (Homero, *Odisea*, XI, 130-131), o con Agamenón, que realizó una hecatombe en honor al dios Apolo para aplacar su ira.

La gran festividad de Atenas eran las *Panatenias*, celebradas el día 28 del mes de *hecatombeon*, día del nacimiento de Atenea, protectora de la ciudad. Era una fiesta anual, pero cada cuatro años tenía lugar la Gran Panatenea, que revestía una importancia especial para todo el panhelenismo y a la que llegaba gente de todo el Ática con multitud de ofrendas para la diosa, incluyendo el sacrificio taurino. Los *hieroporoí* eran los encargados del sacrificio y de la distribución de la carne de las víctimas entre los participantes. Las reses eran conducidas en procesión hasta la Acrópolis y ejecutadas sobre el altar frente al Partenón.

El dios Zeus también recibía una serie de ofrendas taurinas, que se realizaban en múltiples ocasiones. Jenofonte (*Anábasis*, IV, 8, 25) relata la preparación de un sacrificio de bueyes como agradecimiento por la feliz llegada de los griegos a Trapezunte. También el festival de Zeus Soter o *diisoteira* era propicio para la inmolución de reses. En ciertos sacrificios se efectuaba la elevación del toro. Antes de ser colocado sobre el altar era levantado en vilo, rompiendo así la forma tradicional de su muerte. Tal costumbre era característica de las celebraciones de Hércules, de la *Proerosia* de Eleusis, de la *Prometeia* -asociada a Atenea-, y de la *Hefaisteia*.

La *trittoa* era un sacrificio triple de origen indoeuropeo cuyas víctimas más frecuentes eran el toro, el cerdo y el carnero. Un caso sería el mencionado en la *Odisea* a Ulises por Tiresias. Diodoro de Sicilia también lo comenta (*Biblioteca Histórica*, IV, 39, 1), situándolo en Opunte en honor a Hércules, recién fallecido. El sacrificio triple se aplicaba siempre para obtener beneficios concretos e iba dirigido a dioses tutelares y nunca a Zeus.

En la región de Magnesia existía un rito agrario en el cual se compraba un toro en época de siembra y se sacrificaba en una fiesta al inicio de la recolección de la cosecha. Asimismo, Pausanias (*Descripción de Grecia*, X, 9, 3-4) cuenta una historia propia de la ciudad de Corcira, según la cual se sacrificó un toro en honor a Poseidón para tener buena pesca, y en conmemoración se hizo una estatua de un toro en el templo de Apolo en Delfos y otra en Olimpia por valor de la décima parte del total de la pesca obtenida.

Por último, Serrano Espinosa (2002) menciona la existencia de inscripciones referidas a los misterios de Eleusis, según las cuales en estas celebraciones iniciáticas se sacrificaban toros, y que inclusive estos servían de entretenimiento para los jóvenes, que se enfrentaban contra ellos.

La sangre del toro también tenía una significación concreta. En la Antigüedad, la ingestión de sangre era considerada sacrílega y los griegos además la creían un veneno mortal para los hombres. Así, por ejemplo, la leyenda cuenta que Esón, hermanastro de Pelias, rey de Yolco (Tesalia), había muerto tras beber la sangre de un toro. Por su parte, Heródoto (*Historia*, III, 15, 4) asegura que el faraón Psamético III⁷ falleció por la misma causa, mientras que Plutarco (*Temístocles*, 31, 4) contempla la posibilidad de que Temístocles, el gran general ateniense del siglo V a.C., se suicidase sirviéndose de la misma -aunque otras versiones difieren sobre su exactitud-, como también lo hiciera Midas, el mítico rey frigio. Pero había ocasiones especiales en que no sucedía así. Los sacerdotes de la Atlántida, como narra Platón (*Critias*, 119-120), y la sacerdotisa de la diosa Gea, en Egira (Acaya), bebían la sangre de este animal. Los primeros, en una ceremonia sacrificial y la segunda, antes de penetrar en la cueva sagrada para profetizar. En ambos casos era una forma de comunión con la divinidad. Análogo significado tuvo el rito de juramento de los siete caudillos aliados contra Tebas descrito por Esquilo (*Los siete contra Tebas*, 42), en cuya ceremonia hundían las manos en la sangre de un toro, recogida dentro de un escudo hueco. Jenofonte (*Anábasis*, II, 2, 9) también narra la tradición de sellar un pacto con sangre animal, obtenida mediante el ritual de la *trittoa*, es decir, haciendo sagrado ese acuerdo, poniendo como ejemplo el que hicieron griegos y bárbaros contra el rey persa Ciro.

IVc. El toro en los juegos griegos

Respecto al toro en los juegos griegos, se puede afirmar que su presencia no es muy extensa, aunque cuenta con varios ejemplos. Los griegos no eran especialmente dados a los grandes espectáculos con animales, como luego sí sucederá en Roma. Se practicaba la caza del toro como hecho excepcional. Documentos literarios y artísticos ensalzan esta práctica como una lucha singular que honraba a sus participantes como a los héroes legendarios (Delgado 2007).

La más importante es sin duda la tauromaquia practicada en Tesalia y en la costa jónica del Asia Menor, consistente en el acoso de reses practicado por jinetes, que tras perseguir al animal saltaban de sus caballos encima de los toros para intentar derribarlos a tierra tras cogerles de los cuernos o el cuello. Esta disciplina nos retrotrae a los juegos cretenses del toro, donde en las imágenes como la pintura del palacio de Cnosos (Fig. 8), se ve a una persona agarrando la cabeza y los cuernos del toro -quizá con objeto de derribar también a la bestia-. Es por eso que habitualmente se ha dado en llamar a esta práctica la *taurocatapsia* tesalia, la cual posteriormente será introducida por César en los juegos de anfiteatro romanos. Una inscripción hallada en Caria (Asia Menor) de los siglos II-I a.C. -aunque los hechos que refiere serían más antiguos- habla de la organización y presidencia de estas cacerías taurinas por el *taurofetes*. Las primeras noticias sobre tauromaquia tesalia se remontan al siglo V a.C. -conocida debido principalmente a la numismática-, aunque su realización podría remontarse algunos siglos atrás. No en vano, también está consignada en las fuentes literarias, y es Heliodoro (*Etiópicas*, X, 30) quien realiza la descripción más completa de esta disciplina (Texto III). No se sabe con certeza cuál era el significado último de este juego. Quizá podría tratarse de un método de captura de las reses que luego eran utilizadas en los sacrificios o simplemente suponer una actividad deportiva de audacia y valor. En este sentido, Serrano Espinosa (2006) recalca que tanto la *taurocatapsia* cretense como la tesalia, pese a sus diferencias en la práctica, tienen en común que se realizaban en el contexto de celebraciones y cultos religiosos.

⁷ Último faraón de la dinastía saíta, en el siglo VI a.C.

Existen ciertos paralelismos en la actualidad en cuanto a la práctica taurina con jinetes, como el rejoneo, aunque la más similar sería el acoso y derribo, actividad campera en la que los caballistas domeñan a la res, tanto como método de exhibición como de necesidad para las faenas ganaderas.

Otros juegos taurinos en Grecia eran los realizados para Poseidón en Éfeso, mencionados por Artemidoro de Éfeso (*Interpretación de los sueños*, I, 8; II, 12), el cual narra cómo en su ciudad, en las fiestas dedicadas a Artemisa Efesia, los jóvenes luchaban con toros en los *agones* que inauguraban dicha celebración; también estaban los combates o carreras de toros para Neptuno en Ancyra o las luchas de toros en honor a Zeus en Larissa. En estos casos son celebraciones consagradas a una divinidad concreta.

V. EL TORO EN LA RELIGIÓN ROMANA

El toro en la religión tradicional romana pierde importancia en el aspecto ritual y sacrificial respecto a Grecia, si bien perviven algunas prácticas. En cambio, la figura del toro sufrirá un fuerte auge con la llegada a Roma de las religiones místicas, cultos orientales que van a penetrar en la civilización romana conforme las viejas costumbres pierden su peso de antaño. Extenso capítulo aparte merecerá el toro en los juegos y espectáculos, donde este animal participa y lucha contra hombres y fieras.

Va. Religión nacional

Antes de empezar con Roma, vamos a dedicar un espacio a la civilización etrusca, predecesora de aquella, y que tuvo mucha influencia en su génesis. El toro fue una importante figura ritual y venatoria en Etruria, civilización en la cual se realizaban sacrificios con motivo de las grandes ceremonias de estado. Flores Arroyuelo (2000), además de los etruscos, menciona sacrificios taurinos realizados por los umbros -pueblo itálico cercano al Lacio-. Los etruscos también concedieron al toro la misión de guardián del sueño eterno -símbolo que se repite en las civilizaciones de la Antigüedad-, como se ve en la urna cineraria de Olmo Bello, en Bisenzio, o en la pintura de la Tumba de los Toros, en Tarquinia (Fig. 21), que representa varias escenas de carácter sexual en las que aparece un toro, en el caso de la figura del anexo, en actitud de embestir.

Ya entrando en Roma, lo primero que hay que destacar son diversos aspectos generales referidos a su cultura que están relacionados con nuestro protagonista el toro. Lo primero es la propia etimología de la palabra “Italia”, cuyo significado más probable sería “país de los novillos”, por el gran número de toros que poblaban el territorio, como apunta el historiador Franz Altheim (1961). Varrón (*Rerum rusticarum*, II, 1, 9) relata que en Grecia a los toros los llamaban “italos” por la gran cantidad que había de estos en la Península Itálica y también refiere la cuestión etimológica de Italia (*Rerum rusticarum*, II, 5, 2).

Gran importancia tenía el ganado bovino en la fundación de las ciudades romanas, como sucedió en la propia capital. Se uncía con un yugo a dos toros, uno blanco y otro negro, y hacían un surco que delimitaba el perímetro de la ciudad (*pomerium*), con el objetivo de sacrificar el interior de la misma. Tenía también por objeto expulsar los malos espíritus y garantizar la buena fortuna de la nueva urbe. El surco dejado por las reses constituía la frontera inviolable que separaba lo sagrado frente al impío mundo exterior. En la propia leyenda fundacional romana, Rómulo se ve obligado a matar a su hermano Remo porque había cometido el sacrilegio de cruzar el surco del arado.

El sacrificio constituye una de las piedras angulares de la religión romana. Regresamos a su significado de “hacer sagrado”, es decir, separarse de la cotidianidad; y volvemos también al concepto de la escrupulosidad, que al igual que en Grecia era uno de los fundamentos de la religión nacional, la realización de rituales siguiendo el camino que marca la tradición. La sangre juega de nuevo un papel fundamental como elemento vivificador, son rituales regeneradores mediante la sangre de los animales ofrendados. La muerte de las víctimas permite la vida de los dioses, y por ende, de los hombres. En el altar de Enoarbo (Fig. 22) hay un relieve que representa el inminente sacrificio ritual de un toro. Los oficiantes son conocidos como *victimarii*.

Una descripción muy detallada de los sacrificios romanos es la proporcionada (Texto IV) por Oria (2008), que además resalta que los sacrificios animales son una práctica muy arcaica en la religión romana, que están reglamentados en líneas generales desde su origen y que así se van repitiendo a lo largo de las épocas republicana e imperial. Este arcaísmo

evidenciaría la estrecha unión entre el hombre y la naturaleza desde los primeros tiempos. Por tanto, cabe pensar, igual que en el mundo helénico, que en origen constituyesen ritos de carácter agrario y de fertilidad, y que luego ese significado se haya ido desvaneciendo, aunque probablemente permaneciese en la memoria.

Sáez (1998) apunta que, en general, se sacrificaban animales hembras para las divinidades femeninas y machos para las masculinas; los dedicados a Júpiter eran animales castrados. Los animales de capa blanca se sacrificaban a las divinidades celestes, los negros a las telúricas y funerarias, y los rojos y castaños a Vulcano, dios del fuego. Entre la gente del pueblo, sobre todo en el medio rural, los sacrificios eran más sencillos y muchos consistían en ofrendas simbólicas incruentas.

El toro era una víctima sacrificial privilegiada en la religión romana. Entre los rituales en los que era partícipe destaca la *suovetaurilia*, dedicada al dios Marte y que tenía un carácter expiatorio para las faltas cometidas, así como de purificación de la ciudad (Varrón, *Rerum rusticarum*, II, 1, 10). En ella se sacrificaban un cerdo, un carnero y un toro -tres animales diferentes como en la *trittoa* griega-. Es mencionada por autores como Dionisio de Halicarnaso, Varrón o Catón y fue representada con frecuencia ya desde época republicana, como en una pieza de mármol procedente del Campo de Marte, en Roma (Fig. 23), y aparece también en las columnas de Trajano y Marco Aurelio.

Otro tipo de festividades que usan al toro como víctima son los sacrificios propiciatorios como la fiesta de las *Pariles*, que se celebraba el 21 de abril por parte de pastores y vaqueros -es decir, de carácter rural- en honor a Pales, diosa de los rebaños. Consistía en la acción de gracias por la fecundidad del ganado sacrificando un buey y una vaca. En el *Ara Pacis* se hacían sacrificios a la paz de manera anual establecidos por Augusto como medio de asegurar la plenitud que él prometía. Era una variedad del sacrificio triple, con un novillo, una ternera y un carnero. El propio emperador Augusto fue elevado al mismo nivel que los dioses al serle reservado el derecho del sacrificio de un toro.

Una fiesta de agradecimiento a Júpiter Óptimo Máximo servía asimismo a modo de ceremonia de celebración del triunfo y entrada apoteósica en Roma de los generales victoriosos -reservado a cónsul y pretor-. Había un gran desfile y se sacrificaban toros blancos nacidos en Umbría. Si su color no era perfectamente albo se les blanqueaba con creta, de ahí su nombre, *bos cretatus*. Se les doraba los cuernos y se adornaba su lomo con cintas (*dorsualia*). Luego se sacrificaban en el Capitolio tras haber atravesado la urbe. Asimismo, Marco (2015) y Correia Santos (2007) refieren el sacrificio taurino -hecho de excepcional importancia por su coste- en honor a Júpiter en la Lusitania romana como una posible reminiscencia de los sistemas votivos religiosos autóctonos.

Finalmente, se sacrificaban toros negros en honor a Plutón, en sustitución de los primigenios sacrificios humanos, el día doce de las calendas de julio. Se consagraba todo lo que resultaba de mal augurio y la sangre del animal caía en un hoyo junto al vino de las libaciones, siendo posteriormente quemada la carne.

En la *Eneida* de Virgilio, la mayor obra de la literatura romana y pieza clave sobre la que se levanta el imaginario mítico de Roma, el sacrificio del toro está presente en diversos pasajes -reproducidos en el Anexo II (Texto V)-, destacando aquel (Virgilio, *Eneida*, VI, 243-254) enmarcado en el momento en el cual el héroe Eneas comprende que su destino es ser el padre fundador de la civilización romana (Fontana 2021).

Vb. Religiones místicas

Con el declive de la tradición y las viejas costumbres -el *mos maiorum* romano- en la sociedad de Roma, degradación que se incrementó con el convulso fin de la república en el siglo I a.C., tomaron fuerza en época imperial las llamadas religiones místicas, diversos cultos de procedencia oriental. Su característica principal era la celebración de los misterios, representación dramática de los episodios destacados de la existencia del dios. Los fieles se preparaban con ceremonias de tipo esotérico celosamente guardadas cuya finalidad era facilitarles el camino para su futuro contacto con la divinidad. Carecían de dogmas o doctrinas básicas y su perpetuidad se garantizaba con la repetición anual de sus ritos, en los que se creaba un clima de exaltación mística.

El toro figuró como la víctima preferida dentro de los rituales místicos. Su sangre redimía a los iniciados de los pecados de su vida anterior, devolviéndoles el estado de inocencia y revistiéndoles de inmortalidad. Los ritos cruentos en Roma adquieren un nuevo significado distinto a los que hemos visto en la religión nacional. Ya no es solo cumplimentar una serie de preceptos, sino que ahora los rituales se contemplan como medios de redención. Además, se trata de un culto privado de carácter iniciático, es decir, reservado a aquellos que han participado en una ceremonia introductoria.

Uno de los cultos que primero se introdujeron en la sociedad romana fue el de la diosa Cibele hacia los años 205/204 a.C. con objeto de salvar a la república, amenazada por los ejércitos cartagineses en el contexto de la Segunda Guerra Púnica. Asimismo, era importante la figura de Atis, sirviente de Cibele, y su amante, que en un arrebatado de locura se había automutilado los genitales.

El culto a la diosa Cibele es de origen frigio -región central de Anatolia-, milenario, y que hasta la llegada a Roma había sufrido un proceso de sincretismo, propio en la evolución de las religiones. También se había propagado por Grecia, donde su carácter cruento le hizo perder adeptos, como sucederá luego en Roma (Delgado 1996), que además adoptó el griego como lengua ritual de este culto. En el 191 a.C. se dedicó un templo en la colina Palatina en su honor, y con posterioridad el emperador Claudio (41-44 d.C.) despenalizó su culto, alcanzando su apogeo en época de Marco Aurelio (s. II), perviviendo su auge en los siglos III y IV. Su naturaleza agraria le propició una gran popularidad entre los ciudadanos romanos, aunque caló más lentamente en las capas altas de la sociedad al ser considerada propia de esclavos y orientales de baja condición. Pese a todo, constituyó una religión de salvación muy popular durante los primeros siglos de la era cristiana en todo el imperio romano, impulsada en parte para intentar contrarrestar el éxito del cristianismo.

Las fiestas se celebraban durante el equinoccio de primavera, del 15 al 27 de marzo, y el primer día se celebraba el sacrificio de un buey de seis años, abogando por la fertilidad de los campos (Delgado 1996). Eliade (2019b) ofrece una descripción del desarrollo de estas festividades:

El 24 de marzo, el “día de la sangre” (*dies sanguinis*), los sacerdotes (*galli*) y los neófitos se entregaban a una danza salvaje al son de flautas, címbalos y tambores, se flagelaban hasta sangrar y se hacían cortes en los brazos con cuchillos. Cuando el frenesí llegaba al paroxismo, algunos neófitos se amputaban los órganos genitales y los presentaban como oblación a la diosa. A las lamentaciones fúnebres de la noche del 24 al 25 de marzo sucedía bruscamente una explosión de gozo cuando, al amanecer, se anunciaba la resurrección del dios. Era el “día de la alegría” (*hilaria*). Después de un día de descanso (*requietio*), el 27 se celebraba una procesión hasta el río, en el que era bañada (*lavatio*) la estatua de Cibele.

El principal ritual del culto a la diosa madre Cibele fue el **taurobolio**, consistente en el sacrificio de un toro cuya sangre impregnaba al neófito, iniciándole en la religión a modo de bautismo, ceremonia donde es latente la idea de unirse a la divinidad mediante el sacrificio. El taurobolio⁸ constituye el ritual más significativo del culto a la Magna Mater-Cibele, difundándose desde el siglo II por diversos puntos del Imperio romano, con testimonios en la Península Ibérica en la Lusitania y la Bética (Marco 1997).

Según algunos autores, las iniciaciones individuales se celebraban el 28 de marzo; el neófito era consagrado mediante la sangre de un toro sacrificado en el rito del taurobolio.⁹ Es verosímil que este sacrificio reemplazara a la automutilación del *mystes* (iniciado) ya que este ofrecía a la diosa los órganos sexuales de la víctima y era admitido en la “cámara nupcial” (*pantos* o *cubiculum*) o “bajo el baldaquino” como esposo mítico de Cibele, a semejanza del *gallus*¹⁰, que penetraba en el lugar sacrosanto para ofrecer a la diosa los despojos de su mutilación. Una inscripción romana del año 376 proclama “renacido para la eternidad” al que ha celebrado el taurobolio o criobolio (Eliade 2019b).

Debido a su condición secreta e iniciática es difícil precisar con exactitud su desarrollo. La descripción más detallada de la época realizada sobre un taurobolio es la que nos proporciona Prudencio (*Libro de las Coronas*, X, 1012-1052), autor cristiano del siglo IV (Texto VI), aunque como advierte Francisco Marco (1997) hay que tener cierta cautela con este relato -en el que se exaltan los detalles más denigrantes y escabrosos-, que podría ser una exageración propia del pensamiento cristiano como método de crítica hacia una costumbre pagana. En todo caso, el taurobolio es una ceremonia perfectamente documentada en Roma, de connotaciones místicas y de regeneración espiritual, y se sabe que fueron especialmente frecuentes a partir del siglo II. En los siglos II y III alcanzó a la burguesía, y en el siglo IV se disparó su éxito merced a su adopción por las grandes familias aristocráticas tradicionales, en reacción a las políticas de los nuevos emperadores cristianos. Los hubo de carácter colectivo e individual, entendiéndose que este último sería para personas adineradas ya que el coste era muy elevado. Además de realizarse en beneficio de los propios oficiantes, también se practicaba de manera simbólica hacia grandes personalidades como los emperadores. Se celebraban taurobolios en la colina Vaticana de Roma y el emperador Juliano el Apóstata (siglo IV) llegó a practicar uno.

Francisco Marco (1997) indica, gracias al conocimiento que proporciona la documentación epigráfica, que este rito arraigó especialmente en la parte occidental del imperio, con tres zonas de especial intensidad: el Lacio, África Proconsular y, especialmente, el sur de las Galias. En Hispania la presencia de inscripciones es menor. Marco habla de “la importancia del taurobolio como emblemática formalización ritual de la religión tradicional del imperio y como extensión paradigmática de la *romanitas*”, y concluye que “es como si todos los cultos paganos hubieran convergido finalmente hacia el taurobolio”.

Varios han sido los autores que han tratado este ritual por el interés que suscita debido a sus características únicas, lo tremendo de su desarrollo y el velo de misticismo que lo envuelve. Algunos como Desmond (1952) o Sánchez Dragó (1982a) han sugerido, siempre de manera más mítica y figurativa que histórica y académica, que el taurobolio sea el precedente de las corridas de toros españolas, cosa que se antoja improbable -al menos de manera directa-, aunque compartan rasgos, aparte del evidente sacrificio taurino, como el carácter iniciático, el simbolismo del toro como fuente regeneradora de vida mediante su sangre, o la poderosa carga dramática de la representación.

⁸ Conviene indicar que la palabra “taurobolio” designa tanto al propio ritual como al recinto en que se celebraba.

⁹ También está consignado el sacrificio de un carnero (criobolio).

¹⁰ Sacerdote eunuco del culto a Cibele.

Otro culto que penetró en Roma dentro del marco de esta oleada de orientalismo religioso que sacudió la sociedad en detrimento del panteón tradicional fue el mitraísmo. El culto a Mitra es de origen indoeuropeo y, ya que los griegos nunca llegaron a adoptarlo, pasó directamente al mundo latino, donde fue acogido con entusiasmo por los soldados romanos, que lo transmitieron por todos los confines de la civilización romana a partir del siglo I a.C. En Hispania fue introducido en el siglo II por comerciantes orientales y militares y tuvo un escaso arraigo, prácticamente sin testimonios a partir del siglo III, a excepción de Mérida, donde existen referencias de una revitalización en el siglo IV¹¹.

Sin embargo, merced a su potencia y originalidad, el mitraísmo contó, en general, con gran difusión en el imperio romano, especialmente en los siglos III y IV, y obtuvo el apoyo de varios emperadores como Diocleciano o Juliano. Compitió en popularidad con el cristianismo, y a finales del siglo IV perdió esa lucha. Ernest Renan dijo que su auge era tal que “si el cristianismo hubiera sido detenido en su crecimiento por una enfermedad mortal, el mundo hubiera sido mitraísta.”

El episodio principal de la vida de Mitra fue el sacrificio del toro, que a su vez supone la representación más habitual del mismo (Fig. 6), que se incluía en relieves de los ábsides de los templos subterráneos donde se llevaban a cabo las ceremonias. Esta iconografía es conocida como *tauroctonía*, del griego, “matanza de toros”. Eliade (2019b) relata el ciclo mitológico de Mitra, el rapto del toro y su sacrificio por orden del Sol:

La inmolación del toro figura casi en la totalidad de monumentos, bajorrelieves y pinturas de carácter mitraico. Mitra cumple con disgusto su misión; volviendo la cabeza, sujeta con una mano los ollares del toro y con la otra le hunde el cuchillo en el flanco. El mito dice que “Del cuerpo de la víctima moribunda nacieron todas las hierbas y plantas saludables. De su médula espinal germinó el trigo que da el pan, y de su sangre, la vida, que produce el licor sagrado de los Misterios.” En un contexto zoroastriano, el sacrificio del toro por Mitra resulta enigmático (...) Desde el punto de vista de la morfología, esta “muerte creadora” se explica mejor en una religión de tipo agrario que en un culto iniciático. (...) La inmolación del toro tiene lugar en la caverna, en presencia del sol y la luna. (...) Las relaciones entre Mitra y el Sol plantean un problema que aún no ha sido resuelto; por una parte, si bien es inferior a Mitra, el Sol le ordena sacrificar el toro; por otra, Mitra es llamado en las inscripciones Sol Invictus. (...) Mitra y Sol sellan su amistad en un banquete en el que comparten la carne del toro.

El banquete de los iniciados era el principal ritual del mitraísmo y conmemoraba el celebrado por ambos después del sacrificio. El toro, símbolo de Mitra, es el que da su vida para el renacer del mundo y los hombres. En el final de los tiempos, Mitra, dios y hombre a la vez, volverá para sacrificar otro toro y realizar el juicio que separe a los que merecen ser salvados y les abra una nueva vida en el paraíso. La muerte creadora del toro era celebrada por los fieles como un anticipo de la renovación final. No dejaba de ser una religión de salvación.

En general, los cultos místicos prometen la vida eterna, mientras que la religión oficial se centra en la vida terrenal, obviando la cuestión espiritual del alma. Se da un momento de gran expansión de las religiones de salvación en el imperio romano, como las propias místicas o el cristianismo. Estos casos comparten muchas de las características que les hicieron tan populares: dioses-hombres de origen modesto que se mezclaban con la gente humilde, el sacrificio consentido como medio de redimir a la humanidad, la comunión que propiciaba la unión divina y humana o la promesa de

¹¹ El templo en honor a Mitra en la ciudad emeritense se encontraba en la ubicación de su actual plaza de toros, ya que debajo de ella se encontraron restos del mismo.

inmortalidad¹². Los cultos místéricos, en especial el mitraísmo que era el más aventajado, perdieron la batalla de la historia frente al cristianismo por una insalvable diferencia: el ecumenismo de esta última, su afán por captar fieles, frente a la cerrazón de las otras.

El templo ya no es solo el hogar de la divinidad, sino el lugar de encuentro entre esta y los hombres. Todos estos son elementos que no existían en la religión tradicional, y contra los que esta no puede competir, por lo que intenta apropiárselos y asimilarlos al culto oficial.

Mientras que en el culto a Cibeles el toro actuaba como víctima sacrificial en su principal ritual, en el culto a Mitra lo hacía como figura mítica y creadora, aunque parece ser que, mediante un proceso de sincretismo, en algún momento se incluyera la práctica del taurobolio en el culto mitraico, como apunta Eliade (2007)¹³. De nuevo el toro y su muerte como fuente de vida.

Otro culto de tipo místico que llegó a Roma, aunque en menor medida, fue el de Dioniso. En la propia Grecia, el culto a Dioniso -mencionado en su capítulo respectivo- evolucionó hacia lo que se conoce como los “misterios dionisiacos”, que celebraban rituales de carácter iniciático y enigmático. Esta religión llegó a Roma en los siglos III-II a.C. y se mantuvo vigente hasta el final del imperio. Ya se ha dicho que la representación principal de Dioniso era la del toro, y que solía relacionarse con atributos suyos como los cuernos. La fiesta principal de sus misterios eran las bacanales, de las que no se tiene mucha información por el secretismo bajo el que se practicaban. Los primeros participantes fueron mujeres y luego entraron también los hombres. Tenemos algunas fuentes de la época que detallan el transcurso de la celebración, como Tito Livio, que denunció el llamado “Escándalo de las bacanales”, asunto que llegó al Senado en el año 186 a.C. y que llevó a su prohibición. El historiador romano relató cómo en esos festejos hombres y mujeres llegaban a un estado de éxtasis, realizaban todo tipo de prácticas sexuales y se embriagaban con vino. Esta es la imagen que tenemos en la memoria a día de hoy sobre las bacanales. El dramaturgo griego Eurípides, en su obra *Las bacantes* (743-747), relata cómo en el éxtasis los iniciados mataban toros con sus propias manos y se comían la carne cruda como símbolo de comunión con el dios. Por otra parte, el escritor romano Fírmico Materno (*De errore profanarum religionum*, VI, 5) retrotrae el culto místico de Dioniso hasta la cultura minoica, donde habría ritos anuales en los que los asistentes descuartizaban a dentelladas a un toro vivo en conmemoración de la muerte del niño Dioniso.

En conclusión, las religiones místicas y sus prácticas llegaron a su fin en Roma con la imposición, a finales del siglo IV, del cristianismo como credo único del imperio y el castigo a cualquier otro tipo de culto pagano.

¹² También se puede añadir que la festividad del nacimiento de Mitra se celebraba en el solsticio de invierno, es decir, el 25 de diciembre. Esto, aunque pueda resultar anecdótico, en realidad es sumamente esclarecedor para comprender la asimilación por parte de las religiones de las tradiciones anteriores.

¹³ Esta cuestión merecería sin duda un profundo estudio aparte.

VI. EL TORO EN LOS JUEGOS Y ESPECTÁCULOS ROMANOS

Hasta ahora hemos tratado la figura del toro fundamentalmente desde un punto de vista religioso, como animal de culto y sacrificio. Pese a que también se han abordado aspectos lúdicos, como en la *taurocatapsia* cretense, siempre existía un trasfondo ritual. En este capítulo sobre los espectáculos romanos veremos el toro solamente como objeto de prácticas de entretenimiento y diversión, perdiendo el otrora carácter sagrado.

Algunos autores como Flores Arroyuelo (2000) hablan de la pervivencia de un sustrato religioso en los juegos romanos, arguyendo que estos tenían un principio mágico de intercambio entre dioses y hombres. Cita a Chantraine (1956), que dice que las *venationes* recuperan la figura mítica del cazador, fundamental en la mitología y en los tiempos antiguos, y ya desaparecida de la sociedad urbana romana. Sería la figura del héroe que se había creado en Grecia y que traspasó a Roma, y que participa de unos riesgos y también de unos triunfos a modo de rito de paso. Aymard (1951) también plantea el origen venatorio, pero recalca que en época tardorrepública e imperial dio paso a un ejercicio de asueto y arte del que se sintieron honrados sus participantes; mientras que Sáez (1997) comenta el origen religioso de los juegos como ofrenda a las divinidades. En todo caso, hablaríamos de un recuerdo primitivo, no de una práctica ritual en sí.

Aunque su carácter sangriento los distanciaba del espíritu griego, “los juegos taurinos renacieron con gran vehemencia en la Roma republicana, gozando de mucha popularidad durante todo el imperio y extendiéndose por sus dominios” (Delgado 1996). Las características lúdicas del sacrificio del toro provienen de las prácticas venatorias. La caza era una actividad que siempre han practicado las civilizaciones antiguas, y sufrirá una evolución que llevará esta práctica a los anfiteatros romanos como medio de demostrar valor y habilidad.

Los predecesores de los romanos, los etruscos, ya otorgaron al toro una importancia ritual y venatoria. Así lo demuestran escenas como la de la caza del toro en el carro de Castel San Mariano, Perugia, del siglo VI a.C. (Fig. 24); o el *oinochoe de bucchero* -un tipo de jarrón-, del Museo Arqueológico de Florencia, del siglo VI a.C. (Fig. 25), que contiene una escena donde dos jóvenes sujetan a un toro de una pata y un cuerno.

Desde los orígenes de la civilización romana existían los denominados Juegos Taurios, que se celebraban en Roma cada cinco años en honor a las divinidades infernales. Fueron instituidos por el rey Tarquinio el Soberbio y duraban dos días durante los cuales se realizaban cacerías de toros salvajes, además de otras actividades como carreras de carros, aunque estudios como el de Muñoz-Santos (2016) ponen en duda que el término de “Juegos Taurios” tenga relación etimológica con el toro.

En el mundo de los espectáculos romanos donde participaban toros se pueden establecer tres categorías: las *venationes*, luchas entre hombres y toros; los enfrentamientos entre toros y otros animales; y los *damnati ad bestias*, condenados a muerte por las fieras. Luego se tratará cada una de ellas en profundidad.

Las primeras *venationes* en Roma datan del año 186 a.C., cuando Marco Fulvio Nobilior festejó su victoria sobre los etolios, aunque es posible que se hubiesen practicado anteriormente tras la batalla de Zama (202 a.C.), que propició la captura de animales salvajes en África (Delgado 1996). Hasta Pompeyo, el lugar preferido para celebrar las *venationes* había sido el Foro, primero el Foro Boario y luego el Foro Romano, que se acondicionaban para el espectáculo construyendo gradas de madera provisionales para los espectadores, que al finalizar se retiraban para devolver al foro a su rutina habitual. (Muñoz-Santos 2016). Para adaptar los juegos y hacerlos más grandes y espectaculares se ideó el levantamiento de un edificio pensado solo para los mismos. En época de César

se alzaron los primeros anfiteatros en Roma, aún de carácter provisional y móvil, hasta que Augusto mandó construir al arquitecto Estatilio Tauro el primer anfiteatro estable en Roma en el 29 a.C. Luego llegó definitivamente el anfiteatro Flavio o “Coliseo”, iniciado bajo Vespasiano e inaugurado en el año 80 d.C. en época de Tito. Es el mismo proceso que se dará con posterioridad en la corrida de toros moderna, que pasa de celebrarse en las plazas mayores -aún pervive esta costumbre en numerosas localidades- mediante estructuras temporales, a las plazas de toros, a partir del siglo XVIII, edificios fijos cuya función es específica para el espectáculo.

Augusto fue el gran reformador de los juegos romanos. Dividió el programa diario en tres partes: *venationes* por la mañana, *damnatio ad bestias* al mediodía y gladiadores por la tarde. En este proceso, el *venator* pasará de ser un condenado a un especialista. En la inauguración del Coliseo en el año 80 hubo cien días de juegos donde tomaron parte miles de bestias de todo tipo, entre ellas toros. Cada vez los emperadores querían más suntuosidad y por tanto mayor cantidad de animales ya que los espectáculos de anfiteatro eran una manera de representar el poder de Roma y de la conquista del mundo que estaban llevando a cabo. Era un factor de importancia para la imagen y propaganda, así como para contentar a la población. Los juegos ayudaban a estructurar la sociedad y a definir lo que significaba ser romano. Se da una mezcla de todas las clases sociales en ellos; los espectadores participan de él, se sienten protagonistas, aclamaban a los emperadores que eran de su agrado. Aureliano mandó repartir pañuelos entre la concurrencia para que fuesen flameados a su llegada. Había programas de mano y se repartía comida y bebida. Se instauró un código de etiqueta que cada emperador iba modificando a su gusto, y que además de las vestimentas incluía sombreros e incluso sombrillas.

El Coliseo contaba con unos corrales subterráneos llamados *hipogeo* y los animales eran subidos a la arena mediante un sistema de poleas. Bajo tierra había además dependencias como enfermerías, vestuarios y salas de descanso. El estadio se dividía en gradas -cubiertas por un toldo (*velarium*)- y palco, y existía una tribuna imperial donde los magistrados presidían los juegos. Las *venationes* estaban presididas por el emperador, algún magistrado o el particular que las regalase. El presidente ordenaba el comienzo del espectáculo dejando caer un pañuelo y también estaba la figura del *magistri*, que actuaba de árbitro en la arena. Existían dos puertas opuestas, la *Porta Libitensis* -una puerta de arrastre-, por donde salían los animales -y hombres- muertos; y la *Porta Triumphalis* -la Puerta Grande-, por donde entraban los contendientes a la arena, y por donde salían los vencedores, incluso a hombros, después de dar una vuelta al ruedo. El piso se cubría con una tierra amarillenta procedente de las minas del monte Mario (Roma) y al término de cada actuación, unos mozos -a modo de areneros- la alisaban con rastrillos y eliminaban los restos de sangre -necesidad simbólica de verse reflejada de nuevo la sangre sobre la arena clara-. Muñoz-Santos (2016) habla de que, probablemente, todo el espectáculo venatorio estuviese acompañado de música, así como de que los animales muertos pasarían al consumo de carne -que era muy apreciada y se repartía entre los espectadores¹⁴- y que los cadáveres eran sacados de la arena arrastrados por caballos, acabando en el desolladero para realizar el despiece.

¹⁴ Gordiano I entregó al público piezas de cien toros lidiados en una de sus veladas lúdicas (Delgado 2007).

VIIa. Venationes

Las *venationes* eran el principal espectáculo en el que participaban toros; en ellas, hombres armados se enfrentaban, solos o en grupo, a las fieras salvajes. Al final de la república, la *venatio* adquiriría gran importancia, llegando incluso a ocupar la jornada completa durante algunas celebraciones. En casos de festividades excepcionales podían, incluso, llegar a durar varias jornadas (Muñoz-Santos 2016). Los luchadores recibían el nombre de *bestiarii* o de *venatores*, pero su diferenciación no está muy clara en las fuentes. Los primeros eran destinados a esta actividad tras sentencia criminal de un tribunal de justicia. También hubo esclavos entre ellos, que eran vendidos o entregados por sus amos a entrenadores especializados en el oficio¹⁵. El *bestiarius* tenía el mismo rango que el gladiador e iba armado con un cuchillo mientras que el *venator* disfrutaba de una posición superior a la de aquellos.

Explica Robert (1971) que los *venatores* del anfiteatro no son gladiadores, sino una clase especial de combatientes con un equipo y armamento diferentes, que consiste en túnica de cuero o de tela, con mangas y cinturón de cuero a bandas, calzado alto o bandas sobre las piernas, a veces bonete cónico, a veces también escudo redondo o rectangular, puñal corto o largo, látigo, flechas, y sobre todo jabalina, además del *mappa* -trozo de tela para atraer o rechazar al animal, en especial toros, y que más adelante analizaremos en profundidad-. A menudo estos procedían de África y en la arena practicaban el mismo tipo de caza que en sus países de origen.

Delgado (2007) dice que de las lides taurinas se encargaban tanto *venatores* como *bestiarii*, además de los *taurarii*, una clase de especialistas en enfrentarse a toros, que algunas veces eran elegidos entre esclavos, cristianos y delincuentes comunes, aunque también se presentaban voluntarios dispuestos a demostrar su valor. Todos ellos aprendían el oficio en una escuela especial, el *Ludus Matutinus*, recinto construido por Domiciano junto al Coliseo -probablemente antes existiría otro-; allí el empresario de los juegos seleccionaba a los actuantes. Había médicos y veterinarios, así como un *preapositus herbarum*, que cuidaba las reses. Los *venatores* solían usar nombres de héroes griegos tales como Hércules o Hipólito y se encomendaban a los sagrados patronos Diana -diosa cazadora- y Silvano -dios selvático-. Según Tertuliano (*De spectaculis*, XII, 7), Diana presidía simbólicamente los juegos de anfiteatro.

Los *venatores* pertenecían al grupo de los *harenarii*, igual que los gladiadores. Si combatían a cambio de dinero se les consideraba infames¹⁶, pero si lo hacían voluntariamente, debido a ese espíritu viril que envolvía todo el pensamiento romano, no lo eran (Muñoz-Santos 2016). Los *venatores* estaban especialmente preparados y entrenados para su actividad y su objetivo era dar muerte al animal, sus armas eran de carácter ofensivo. Según Muñoz-Santos (2016) los *venatores* cazaban en la arena y los *bestiarii* son definidos por las fuentes antiguas como combatientes, pero también como los que manejaban las fieras. Se distinguían ambos por el armamento que portaban. La distinción, pues, es confusa, como confirma también Auguet (1985). La conclusión sería que los *venatores* eran siempre cazadores profesionales, y los *bestiarius* solían ser delincuentes cuya actuación suponía una condena, aunque esta denominación también se podía aplicar a combatientes voluntarios.

Los *taurarii* o *tauriscii* -como viene designado en el mosaico de Smirat- eran los que luchaban únicamente con toros, y las mejores actuaciones se premiaban con sumas en metálico (Delgado 2007). También está referido el término *taurocentae*, que aparece en

¹⁵ Después de la ley Petronia (19 d.C.), ningún romano pudo dedicar a sus servidores para ese fin sin la supervisión de un magistrado.

¹⁶ Mismo pensamiento que plasmó Alfonso X en el siglo XIII con los “matatoros”.

una inscripción (CIL X, 1074) (Texto VII) que habla de las diversiones organizadas por Aulo Clodio Flaco, duunviro pompeyano, entre los que están incluidos juegos taurinos. Flores Arroyuelo (2000) utiliza el término *taurocentae* como una práctica lúdica, en vez de a aquel que la realizaba. La inscripción antes citada parece que se refiere realmente a una persona. En todo caso, Flores habla de una especie de lidia que se le practicaba al toro, consistente en lances como clavarle agujones, lanzarle pequeños dardos, sujetarle con cuerdas y burlar la embestida por parte de los *venatores*, que finalmente les daban muerte.

Diversas personalidades del mundo romano participaron simbólicamente en estas diversiones. Dión Casio (*Libro LXIII*, 3, 2) relata (Texto VIII) cómo en el año 66, para celebrar su victoria pacífica sobre el rey de Armenia, Nerón honra a Tirídates invitándole a disparar flechas sobre los toros que se encontraban en la arena; la destreza del soberano era tal, que mató de un solo disparo a dos animales a la vez. También el emperador Cómodo solía bajar a la arena del anfiteatro a matar toros, según refiere Menéndez Pidal (Mañas 2018); y en el siglo III un senador fue enviado a las arenas de Roma a asestarle el golpe de muerte a un gran toro -se trataría de algún tipo de simbolismo de poder- (Bourne 1917). Delgado (2007) habla del epitafio de un joven *taurarius* llamado Sabino que murió entre las astas de un toro en un anfiteatro africano, y Blázquez (1962) recoge otro hecho según el cual, en el siglo III, Galieno llevó un gran toro al anfiteatro al que el *venator* no consiguió darle muerte después de diez intentos, pese a lo cual el emperador le entregó una corona de laureles, porque “es difícil no matar a un toro intentándolo tantas veces.” (*Historia Augusta Galieno*, XII, 3-5). La última *venatio* parece darse en el año 523, patrocinada por el aristócrata romano Anicio Máximo (Muñoz-Santos 2016), aunque San Isidoro (*Etimologías*, XVIII, 59) refiere la pervivencia de estas prácticas en la Península Ibérica.

Auguet (1985) expone que, de los espectáculos con animales en Roma, los que mejor se conocen son las tauromaquias, los enfrentamientos entre hombre y animal. La lidia taurina fue una imagen frecuente entre las representaciones del mundo romano y multitud de mosaicos, pinturas o relieves han dejado para la posteridad numerosas composiciones en la que el toro y el hombre se enfrentan en la arena. Son muy variadas el número de actitudes, suertes y escenas de este tipo, que también están cotejadas por los autores de la época. La mayoría de bóvidos que aparecen representados lucen en torno a su cuerpo cintas de colores o *vittae* (Fig. 26). La presencia de esos adornos demuestra que se trata de escenas de anfiteatro. Flores Arroyuelo (2000) indica que estos adornos de colores son semejantes a los que portaban los animales cuando eran conducidos al sacrificio. Podría tratarse de una reminiscencia ritual o simplemente de un adorno, como apunta Sáez (1997), que las compara, con cierta cautela, con las divisas actuales que se ponen a los toros -más como elemento decorativo análogo que por parecido en sí-.

Delgado (2007) ofrece una imagen de la *venatio* con toros como una lidia con sus partes diferenciadas, valiéndose de la conjunción de diversas imágenes, que, en efecto, muestran distintas suertes y maneras de proceder de los *venatores*. El mosaico de Cos (Grecia), en el que cada toro viene acompañado de su propio nombre, hay reproducidos varios momentos que suponen distintas fases de una tauromaquia; son los siguientes: el toro “Aeris” (Fig. 27), de andar cansino, lleva dos heridas como si de dos puyazos se tratara, uno en el morrillo y otro en el costillar; el toro “Arcodamas” (Fig. 28) está notablemente herido, pese a lo cual acomete con viveza contra su lidiador Adiamactos, que le aguarda espada en mano; y por último un *bestiarius* con látigo y *mappa* pone en suerte al toro “Stardiarjés” (Fig. 29) frente a Aiziers, un africano semidesnudo que le toma por los cuernos, en una demostración de fuerza o acrobacia. La autora también habla de “ejercicios realizados con la estola (túnica) que servían para agotar a la res antes de

recurrir a las armas”. Parece una circunstancia similar al uso de la capa de atuendo que se utilizaba en los festejos taurinos modernos y que luego evolucionará hacia el capote de lidia contemporáneo. Igualmente menciona las *cochleas*, una especie de burladeros móviles que serían usados a modo de protección. Pese a que esta serie de escenas, y otras que seguiremos viendo, efectivamente se producían, es complicado hablar de una lidia pautada y siguiendo un orden y repetición. Es una buena interpretación, pero parece improbable una reglamentación tan específica en estos juegos taurinos. Hasta entrado el siglo XIX ni siquiera existió en la corrida de toros contemporánea. En todo caso, sea de carácter espontáneo o reglado, es el orden lógico en la lidia de un toro: herir, burlar y dar muerte.

El modo de matar a los toros en el anfiteatro era habitualmente la lanzada a pie (Fig. 30) -estilo Tordesillas (Fig. 31)- aunque también se usaba la espada corta (Fig. 32) -tipo estocada (Fig. 33)-, y el escudo como defensa, que serviría para evitar derrotes. Un relieve de Esmirna (Fig. 34) muestra a un *venator* con escudo y puñal que ataca a un toro, mientras que otro parecido perteneciente a un sarcófago sito en el Museo de Pérgamo (Turquía) plasma una escena de “suerte suprema” (Fig. 35). Cuando el toro doblaba sobre la arena el *venator* intentaba despacharlo hincándole un venablo en el centro de la cruz (Fig. 36). En último lugar existía la figura del *confector*, que se encargaría de rematar a los animales heridos de muerte -como un puntillero, pero usando un hacha- (Fig. 37).

Mañas (2018) ha propuesto la existencia en el mundo de los *ludi* romanos del uso del desjarrete, instrumento que se utilizaba ocasionalmente en las corridas modernas (Fig. 38) para matar al toro y que se desechó en el siglo XIX. Lo cierto es que en ciertos mosaicos romanos aparece un útil en forma de media luna muy similar. La mayoría de historiadores lo suelen definir como un símbolo -de un *venator*, por ejemplo- más que como un tipo de arma. El autor basa su afirmación en que es realmente complicado que un estudioso, tanto extranjero como español, pueda conocer este aparato de la lidia antigua si no es muy aficionado o conocedor de la historia del toreo. Pese a que en ambas épocas resulten idénticos, y que además estén siempre asociados a la figura del toro en las representaciones romanas, no es posible hablar con seguridad de su uso análogo al de época moderna. Las fuentes literarias antiguas no mencionan esta práctica, mientras que ofrecen descripciones de otras muchas en los juegos taurinos.

Este instrumento aparece en tres mosaicos romanos. En el de los Grandes Baños del Sur en Timgad (Fig. 26); en la *comissatio* de Thysdrus (Fig. 39), sostenido por uno de los *venatores*; y en el mosaico de Rudston¹⁷ (Fig. 40), donde hay un toro y sobre él una media luna. Este último resulta interesante porque debajo del toro aparece la inscripción “Taurus Omicida”, que se puede traducir tanto “el toro homicida” -es decir, “el toro que mata hombres”-, como “el toro Homicida” -siendo un nombre propio en vez de un adjetivo, pero que al final tendría el mismo significado-. El autor deduce que por tanto la media luna se usaría en Roma para matar a los toros especialmente complicados o peligrosos, igual que en el siglo XVIII, no pareciendo tener otra utilidad. Concluye que podría ser llamada *trudis*, “lanza cuyo hierro tiene la forma de media luna”.

Otros participantes en los juegos taurinos eran los *succursores*, que como si de las cuadrillas se tratase, hacían el trabajo preliminar, consistente en enfurecer a los toros, quemándole la piel con antorchas o clavándole arponcillos -similar a las banderillas o “avivadoras”- (Fig. 41). También se soltaban en la arena maniqués de paja (*homo faenus* o *pila*) contra los que los toros descargaban su furia, a la manera de los dominguillos (Fig. 42) de las funciones de toros de época moderna. Varios autores romanos mencionan en sus escritos algunas de estas prácticas que tenían al toro como protagonista. Se trata en su

¹⁷ Mosaico en el que aparecen también mujeres *venatores*.

mayoría de pasajes de carácter poético, pero que muestran la existencia y popularidad de estos espectáculos. En el Anexo II se incluyen varios de estos (Textos IX y X), de escritores como Séneca (*Sobre la ira*, I, 1, 5-6) o Marcial (*Libro de los espectáculos*, IX, XVI b; XIX; XXII, 5-6, *Epigramas*, II, 43, 5-6.). Varrón (*De rerum rusticarum*, III, 5, 3) habla, a su vez, de “recintos donde suelen pelear los toros”.

El *mappa* es uno de los elementos asociados a los espectáculos con toros que más llama la atención. Consiste en un trozo de tela que algunos *venatores* llevan en la mano y que servía, a modo de muleta, para someter al morlaco. Su color debía ser rojo, como indican Séneca (*Sobre la ira*, III, 30, 1), que escribió que “el color rojo excita al toro”, y Ovidio (*Metamorfosis*, XII, 102-110), que dejó relatado cómo el toro perseguía el trapo colorado con sus cuernos (Texto XI). Los *venatores*, con el *mappa*, procuraban desviar la embestida de los toros o conducirlos hasta determinados lugares (Flores Arroyuelo 2000). Esto es muy interesante porque su uso denota un sentido creativo -artístico sería mucho suponer-, ya que el *venator* o *bestiarius* se sirve del mismo para evitar la embestida del toro.

El hombre descubrió el poder de acometividad del toro, comportamiento único en el mundo animal, desde las primitivas actividades de caza. La transformación de estas en ejercicios de valor otorgó al toro un lugar central en los espectáculos romanos gracias a su fuerza y bravura. Otras fieras de anfiteatro, carnívoros como leones, panteras, osos etc., pueden atacar en condiciones de hambre u hostigamiento, pero con seguridad cesarían en su empeño ante los ataques armados del hombre; el toro, animal herbívoro, combate hasta su muerte. Esta particularidad de comportamiento permitió ya en época romana -como lo sigue haciendo en la actualidad-, diferenciar la lidia taurina de otras *venationes* y espectáculos gracias a las características únicas del toro, con lo que alcanzaron gran popularidad entre la población.

Existen algunos mosaicos romanos en los que aparece el *mappa* usado en juegos taurinos y Sáez (1997) habla de que sería un precedente del toreo a pie actual. El mosaico (Fig. 43) del frigidarium de la casa de Asinus Nica, en Djemila (Argelia), representa a un *venator* usando el *mappa* para llamar la atención del toro, mientras que el mosaico (Fig. 33) de Bad Kreuznach, datado c. 250, en la actual Alemania renana, muestra una poderosa escena en la que un *venator*, que sostiene un *mappa* en su mano, adopta una actitud victoriosa ante un toro que cae herido de muerte por una estocada en la cruz. Es una escena muy similar a cualquiera de una corrida actual.

Acabando con la cuestión del *mappa*, Sáez (1997) aporta una tesis novedosa. Este autor matiza que el *mappa* en origen sería el trapo o servilleta blanco usado para marcar el inicio de los juegos, y que pese a su parecido no sería exactamente “la muleta” con la que citar a los toros, sino que esta en realidad sería un paño rojo llamado *pannum*, siguiendo las referencias ya vistas de Séneca y Ovidio -que inciden en lo específico del color-, y añadiendo la cita de dos fuentes clásicas poco usadas para este tema. Una es Ulpiano, recogida por Justiniano (*Digesto*, XLVII, 2; L, 4), y otra es Gayo (*Instituciones*, III, 202). Ambos textos se enmarcan en el derecho romano y hablan de “paños rojos” que se agitan para llamar al ganado bovino y robarlo. Pero no se trata únicamente de una legislación contra ladrones, sino que ambos textos añaden una segunda parte que advierte del castigo por utilizar este paño rojo no para robar sino simplemente por placer y diversión -lo que hoy entendemos por torear-. Esto indica que podría ser una práctica bastante extendida, como para que tenga que ser especificada en sendas leyes. Luego el autor entra ya en el campo un poco más especulativo sobre si hay que ponerlo en relación con los juegos de anfiteatro, lo que no obstante cabría dentro de la lógica. En todo caso, sea tela roja o paño blanco -la primera muleta contemporánea inventada por Francisco Romero en el siglo XVIII era un lienzo blanco-, tanto las representaciones iconográficas

como los autores clásicos y los historiadores contemporáneos constatan el uso de este útil en los juegos romanos con toros.

Vamos a repasar ahora otras imágenes de la época que recogen escenas de *venationes*. Existe un abundante número de testimonios arqueológicos sobre el enfrentamiento de toros y hombres en estos espectáculos, en los que se aprecia el peligro y la dificultad que entrañaban, y que aportan la perspectiva de que, en general, la *venatio* se concibió como un gran cuadro que podía ser representado en un escenario. Blázquez *et alii* (1990) dicen que estos retratos evocarían la gloria de las personas que participan en estos juegos -una fama como la que gozaban los gladiadores, aunque seguramente los *venatores* a un nivel inferior-.

El mosaico de Túsculo (Fig. 44), en la Galería Borghese, representa una cacería de animales en el anfiteatro. En ella, un hombre armado de una lanza ataca a pie y de frente a un toro que le embiste. Según Blake (1936) esta imagen se inspiraría en los *Ludi Saeculares*, celebrados con motivo del aniversario de la fundación de la ciudad de Roma. La pintura (Fig. 45) de la tumba de Scaurus (Pompeya) muestra un *venator*, que igual que en Bad Kreuznach adopta una actitud triunfal. En este caso levanta los brazos ante un toro atravesado por una lanzada. Muy interesante es el mosaico (Fig. 46) del anfiteatro de El Djem, o Thysdrus, en Túnez, datado en el siglo III, que escenifica el banquete de cinco *venatores* en la parte superior; en la inferior, aguardan otros tantos toros en los corrales, a los que se enfrentarán al día siguiente. Aparece la inscripción “*Silent dormiant tauri*”, “Que los toros duerman en silencio”. Hay, además, otras frases encima de los personajes como si de diálogos se tratara. Sería una *comissatio* -fiesta de beber-, más que un banquete, en la que los actuantes dicen cosas como “venimos a beber” o “divirtámonos”. Delgado (2007) habla de que era costumbre que los *venatores* fuesen obsequiados con una opípara cena la víspera de su intervención. A su vez, los toros presentan marcas ganaderas sobre las ancas; sería un posible herraje identificatorio, como el actual. El público gustaba de visitar a animales y cazadores antes del espectáculo, haciendo sus apuestas sobre los mejores y valorándolos de cerca.

El mosaico de la casa de Dioniso, en la villa romana de Paphos (Fig. 31), Chipre, del siglo III, un hombre ataca a un toro con una lanza. También hay escenas de tauromaquia en los relieves de varios sarcófagos romanos, como el de Adalia, el de Villa Umberto o el del Palazzo dei Conservatori (recogidos en Blázquez *et alii* 1990). En el mosaico de Tebessa (Fig. 47), de comienzos del siglo IV, aparecen en el centro de la composición dos toros, con la indicación “*CVRIS XI*”, y los *venatores* vencedores, uno de ellos con la palma de la victoria en la mano derecha (Sáez 1997). El salto valiéndose de una pértiga fue otro de los ejercicios en uso, cuyos antecedentes se encuentran en Grecia. El código de Justiniano recoge esta acrobacia como *contomonobolon* y su función fue la de divertir al público esquivando a las fieras (Delgado 1996). Una lucerna¹⁸ de Italia central, siglos II-III, así lo muestra (Fig. 48). Es exactamente el salto de la garrocha que retrató Goya en su época (Fig. 49).

Asimismo, el salto sobre el toro o *taurocatapsia* debía ser un espectáculo frecuente en el anfiteatro, como se ve en un mosaico de la Casa de las Musas en El Djem, fechado en el siglo III, con representación de escenas de anfiteatro y Diana de pie en el centro, en donde un hombre salta por encima de un toro, al que sujetan por la cabeza tres *venatores* mientras que otro le agarra por la cola (Blázquez *et alii* 1990). En el capítulo dedicado al mundo griego se habló de la *taurocatapsia* tesalia, práctica que será introducida por César en los juegos romanos movido por el afán de nuevos y excitantes espectáculos, y que termina de perder cualquier matiz ritual, además de ganar gran popularidad entre los

¹⁸ Un tipo de lámpara.

juegos de anfiteatro. Plinio el Viejo (*Historia Natural*, VIII, 70, 181-183) atestigua su inclusión en los espectáculos por parte de César y detalla su desarrollo, muy similar al griego original -además de incluir unas líneas sobre el comportamiento de los toros- (Texto XII-1), y Suetonio (*Vida de Claudio*, 21, 3-4) también lo recoge como uno de los divertimentos que ofreció el emperador Claudio (Texto XIII). Un relieve del Museo Arqueológico de Estambul (Fig. 50) muestra una escena de este tipo en la que un hombre se abalanza sobre el toro desde su caballo y lo sujeta por los cuernos; similar a la que también aparece en el mosaico de Cos (Fig. 51). Otro relieve en Apri (Fig. 52) resulta enigmático. En él, un hombre monta sobre un toro. Podría ser una escena de *taurocatapsia*, pero no se ve ningún caballo. A su vez, el toro está corneando a un hombre con el pitón izquierdo -quizá un *venator* herido, quizá una *damnati ad bestias*-.

En cuanto a la captura y caza del toro para el aprovisionamiento de ejemplares de cara a los juegos de anfiteatro, Delgado (2007) dice que el toro salvaje fue cazado en Germania, Galia septentrional, Etiopía y Libia; mientras que Muñoz-Santos (2016) menciona la procedencia europea del toro. Plinio el Viejo (*Historia Natural*, VIII, 30, 74) cuenta cómo los toros etíopes y germanos eran atrapados por medio de fosos excavados en la tierra y ocultos con ramaje, además de proporcionar una vistosa descripción de estos animales (Texto XII-2). Luego se les trababa los cuernos con barras de madera a las que se amarraban unas cuerdas y se llevaban hasta los barcos, como se ve en el mosaico de la Piazza Armerina, en Sicilia (Fig. 53). Había que organizar auténticas cacerías en los territorios de origen para poder organizar los espectáculos en las ciudades. En el transporte terrestre hasta Roma, o el lugar correspondiente, los animales eran llevados en unos cajones sobre carros tirados por bueyes (Fig. 54). Muñoz-Santos habla de los *vivaria*, que eran corrales extramuros o criaderos donde aguardaban los animales a ser llevados al anfiteatro una vez traídos de sus lugares de origen y donde había cuidadores que se encargaban de vigilar y mantener a las fieras.

VIIb. *Damnati ad bestias* y otras funciones

Luchadores de otra clase eran los denominados *damnati ad bestias*, personas de ambos sexos condenados a purgar sus culpas en el anfiteatro. Según Blázquez *et alii* (1990) este tipo de castigo sería de origen cartaginés, y los romanos habrían usado a los condenados como sustitutos de las víctimas de los sacrificios humanos en honor a Saturno, basando esta opinión en algunos autores clásicos -como Lactancio, *Instituciones divinas*, VI, 20, 35- que atribuían al dios una relación con la caza en el circo y con los combates de gladiadores.

Un mosaico (Fig. 55) descubierto en la villa romana de Silin (Tripolitania) ilustra este tipo de espectáculo: un toro blanco, adornado con una cinta roja y blanca, está rodeado de cinco personajes; dos, lanzados al aire por el animal, caen de cabeza a la arena; un tercero arrastra a un hombre arrodillado hacia el toro; y tras la bestia se encuentra otro más con un látigo para dirigir la acción. Los *damnati* se distinguen del resto por sus vestiduras, largo pantalón y camisola con capucha, aunque normalmente eran conducidos desnudos -y con las manos atadas a la espalda-. A menudo, los condenados representaban el papel de héroes legendarios o episodios de la mitología relacionados con el toro. Muy populares fueron las alegorías de Europa, Pasifae, el Minotauro o Hércules (Texto X-2), sin olvidar el terrible castigo sufrido por Dirce, desgarrada por un toro al que estaba atada. En ocasiones, en las fuentes y representaciones, la división entre *venationes* y *damnati* es dudosa, si no se aporta información adicional. Lo que resulta evidente es que estas últimas son condenas a muerte sin posibilidad de defensa, mientras que las primeras desembocaban en la lucha y la posterior muerte del toro. En las crueles *damnati ad bestias*

el toro pasa a ser el verdugo, se engloba dentro de los espectáculos romanos de las ejecuciones. Al principio, los *damnati* solían ser los cautivos de las guerras, pero ya durante la persecución de Nerón, en el año 64, los mártires cristianos fueron obligados a jugar este papel como método de suplicio. Eusebio de Cesarea, historiador contemporáneo a la Gran Persecución de Diocleciano (303-311), narra el castigo de los mártires de Tiro y Palestina, arrojados contra toros enfurecidos por hierros candentes (*Historia Eclesiástica*, VIII, 7)¹⁹; así como el martirio de Blandina bajo las furiosas cornadas de un toro en el anfiteatro de Lyon (*ibidem*, V, 1, 56). Las escenas que con más frecuencia se representan son aquellas en las que los *damnati ad bestias* son corneados al aire por un toro, y se encuentran frecuentemente en relieves y cerámica *sigillata* y menos en mosaicos y terracotas. En el mosaico de los gladiadores de Zliten (Fig. 56) un toro adornado con *vitta* cornea violentamente a un hombre, y en un *cipo*²⁰ (Fig. 57) de Thina (Túnez) otro hombre es corneado -otra interpretación, más improbable, sería la de que está describiendo un salto-. Lo lógico es pensar que se trate de condenados a las bestias en ambas escenas, aunque bien podría tratarse de *venatores* heridos, sobre todo en el de Zliten, donde parece que deja caer al suelo un escudo, propia de la vestimenta de estos. Lo mismo pasa en piezas de cerámica *sigillata* (Fig. 58), donde hay multitud de escenas de tauromaquia, sobre todo de toros corneando a hombres.

Otro de los espectáculos propios de Roma era el que enfrentaba animales entre sí, en el cual el toro era uno de sus protagonistas, combatiendo contra otras fieras como leones, osos, rinocerontes o panteras. Esta clase de entretenimiento se desarrolló desde muy temprano en la urbe; así, toros y elefantes lucharon por primera vez en tiempos del edil Lúculo (79 a.C.) (Plinio el Viejo, *Historia Natural*, VIII, 7, 19), repitiendo a menudo a partir de entonces como pareja de contrincantes por el éxito que tenían entre el público. Otros autores clásicos mencionan estos enfrentamientos entre fieras, como Marcial (*Libro de los espectáculos*, IX, XIX; XXII), que alude a las luchas ofrecidas por Domiciano en dos ocasiones en que intervinieron un toro y un rinoceronte, y varios leones contra varios toros, respectivamente, en torno al año 85 d.C., y también habla de toros contra elefantes (Textos X-1 y X-3). A menudo se hostigaba la ferocidad natural de las bestias atándolas por parejas con largas sogas o cadenas, o lanzándoles muñecos contra los que arremetían. El vencedor de la lucha era rematado por un *bestiarius* (Séneca, *Sobre la ira*, III, 43, 2) (Texto IX-2).

Mosaicos de distinta procedencia representan escenas de este tipo, como el de Radés (Fig. 59), en el que un toro, con la letra N y el número XVI sobre las costillas, espera la acometida del oso llamado “Simplicius”, que ya se encuentra de pie preparado para descargar un zarpazo sobre la cabeza del morlaco, pero que inesperadamente tiene que defenderse de un jabalí que le acomete por la espalda. Autores como Blázquez *et alii* (1990) mencionan la posibilidad de que el número dieciséis se trate de la cantidad de bestias que participarían en ese juego de anfiteatro; aunque siguiendo con la hipótesis de Delgado mencionada al hablar del mosaico de Thysdrus de los toros durmientes -en el que están marcados con signos-, también podría plantearse la posibilidad de que fuese un número identificatorio a modo de guarismo. Otros mosaicos de esta clase son el de Zliten (Fig. 60), donde se ve la lucha entre un toro y un oso erguido sobre sus patas traseras, el mosaico de Santa Sabina (Fig. 61), en el Aventino romano, que muestra el enfrentamiento entre un toro y un elefante, o el mosaico del peristilo de Castel Porziano (Fig. 62), en el que un toro con *vitta* embiste a una pantera a la que está atado. También está el mosaico de la villa romana de Westerhofen (Fig. 63), en Alemania, que presenta el combate entre

¹⁹ Eusebio de Cesarea referencia el hecho milagroso de que los toros, pese a su hostigamiento, no atacaban a los mártires cristianos, mientras que sí lo hacían contra otros *damnati*.

²⁰ Pedestal funerario.

un toro y un oso, o el mosaico de los gladiadores de Bad Kreuznach (Fig. 64), donde un toro ataca a un león. La representación de enfrentamientos entre toros y felinos es abundante. Finalmente, incluimos una gran escena del mosaico de la casa de Baco en Thysdrus (Fig. 65), de la segunda mitad del siglo IV, que muestra a varias bestias de los juegos, entre ellas a catorce toros adornados con *vittae* y moteados de puntos luminosos. En el centro de la composición aparece Dioniso-Baco. En Blázquez *et alii* (1990) se cita a Foucher (1963), el cual comenta la relación entre Dioniso y los juegos de anfiteatro. Según él, en las fiestas en honor a Dioniso como las *Liberalia*, tendrían lugar combates de animales, con objeto de reforzar el valor sugestivo de las escenas evocando el poder del dios. La composición se completa con un suelo cubierto de hojas de hiedra, de carácter profiláctico. Asimismo, existen pinturas que ilustran estas contiendas, como la del podio del anfiteatro pompeyano (Fig. 66), en la que un toro y un oso atados por una cuerda se disponen a acometer, la de la tumba de Scaurus en Pompeya (Fig. 67), donde un toro con *vitta* ataca a un león al que está unido por una soga mientras dos *bestiarius* dirigen la acción, o el fresco de la casa de la caza en Pompeya (Fig. 68), que muestra la huida de un toro frente a un león. En una moneda de la época de Gordiano III (Fig. 69) está representada la lucha entre un toro y un elefante en el anfiteatro, y en un *contorniato*²¹ de Nerón (Fig. 70) del año 60 hay una escena en la que un toro sobre el que va montado un hombre embiste a un oso. La práctica de enfrentar toros con otros animales -leones, elefantes etc.- se intentó llevar a cabo en alguna ocasión durante el siglo XIX en la plaza de toros de Madrid (Fig. 71), con escaso éxito y recorrido por lo desagradable del espectáculo y el poco juego que ofrecían los contendientes, como cuentan las crónicas de la época.

En resumen, los espectáculos romanos de anfiteatro de contenido taurino contaron con gran popularidad, sobre todo las *venationes*, en las que hombres armados se enfrentaban contra toros. Pese al notorio carácter lúdico de los mismos, autores como Blázquez (1962) hablan de que los espectadores y *venatores* de los anfiteatros romanos conocían una serie de mitos y leyendas griegas y romanas que podían excitar al hombre a luchar con el toro; mitos y leyendas representados muy frecuentemente por todos los lugares y sobre objetos del más variado tipo. Las prácticas rituales sufrieron una larga transición hasta quedarse en mero juego. El hilo conductor de estos juegos es la presencia constante del trasfondo simbólico del toro y de la necesidad histórica y mitológica del hombre de enfrentarse con él, es decir, con la muerte. Por su parecido en muchas de las suertes antiguas y contemporáneas, y por el carácter de espectáculo de masas, la *venatio* se acercaría más como posible precedente de la corrida de toros, en detrimento de otros rituales como el taurobolio, que no deja de ser un sacrificio privado.

²¹ Una especie de medalla.

VII. LA TRANSICIÓN DE LO RELIGIOSO AL ESPECTÁCULO

A lo largo de este trabajo hemos visto la figura del toro en el mundo clásico y cómo este ha tenido una evolución desde el culto primitivo hasta su uso como protagonista de espectáculos de masas. Obviando aquí su condición de símbolo en la Prehistoria y en multitud de culturas antiguas -que no ha correspondido tratar-, comenzamos en Creta, donde el toro tuvo un papel principal en la religión y sociedad, sirviendo de base para los famosos juegos minoicos, de claro fundamento ritual. En Grecia el toro es esencial en el imaginario mitológico, así como una de las víctimas preferidas en los sacrificios, igual que lo será en el imperio romano en las religiones mistericas. Por otra parte, en la religión tradicional romana, el toro va perdiendo peso en el culto, y adquirirá importancia en la sociedad de Roma mediante su participación y su lucha en los espectáculos de anfiteatro, muy populares entre la gente. Esta progresiva transición resulta evidente, aunque es un proceso complejo e inconstante, espontáneo y secularizador, sin un fin concreto sino aprovechando y adaptando la figura totémica del toro en base a la necesidad social. Álvarez de Miranda (1962) refiere que las religiones antiguas han utilizado al toro como animal de culto, de sacrificio, de valor mágico, de fertilidad y de regeneración, con su sangre como elemento vital.

Esta metamorfosis (de lo ritual a lo lúdico) supone una radical degradación desde el punto de vista religioso. Si en las religiones nacionales el toro únicamente puede perdurar como símbolo y en las mistericas como víctima, por lo que hace a la magia popular solo tiene posibilidades de supervivencia a condición de transformarse y desaparecer en cuanto objeto litúrgico, introduciéndose en la esfera profana. Favorece en dicho tránsito el germen lúdico que por naturaleza le corresponde. Y así, al no existir ninguna referencia visible a la divinidad (...) desaparece la conciencia del carácter religioso que impregnaba el antiguo ritual. Esta pérdida, sumada al progresivo descubrimiento de sus factores lúdicos, termina por inscribir al toro en el ámbito de lo profano. Se trata de un proceso lento y oscuro, cuyas etapas intermedias son siempre difíciles de precisar. Y nunca se lleva a cabo totalmente (Álvarez de Miranda, 1962).

Quizá es en las religiones mistericas romanas donde pueda estar el germen de esta transición, cuando el toro seguramente sea más simbólico que nunca, y actuando además en un sacrificio teatralizado, es decir, con parte de espectáculo, o al menos, de espectacularidad. “Esta transición se desarrolla enteramente solo en momentos y lugares especialmente adecuados y con carácter excepcional, en ambientes dotados de una gran tenacidad conservadora del elemento arcaico.” (Álvarez de Miranda, 1962). Y pese a que el toro haya perdido, por lo menos desde los *ludi* romanos, su primitivo valor religioso concreto -como puede ser de fertilidad o de fuerza-, siguió -y sigue- siendo el representante mítico de esos atributos, de una vitalidad mágica y de una fuente inagotable de misterio y de admiración para el hombre:

Mientras el culto al toro fue sagrado, el arte de lidiar toros, es decir, la tauromaquia, es histórica y profana. Sobre el ceremonial del primitivo sacrificio religioso se superpone en el ciclo histórico la evolución hacia lo lúdico. La secularización acompaña a la racionalización y los elementos míticos quedan diluidos y relegados al inconsciente, perdurando lo ritual, que sigue siendo importante porque en esos aspectos rituales perviven muchos de los elementos del mito sagrado convertidos en usos culturales (Segovia 1997).

Tras su paso por múltiples religiones y sociedades el toro pervivió, y sigue perviviendo, como elemento simbólico inequívoco.

En la fiesta de los toros,

se revela la persistencia del antiguo trato ritual del toro, que se basa en la magia del contacto, a fin de obrar una transmisión de potencia. De este tratamiento ritual parece haberse originado, a través de una curiosa serie de influencias ancestrales, la fiesta de las corridas (...). El fenómeno de la corrida, desde el punto de vista histórico-religioso, parece ofrecer una nueva muestra del tránsito, repetido con tanta frecuencia en el mundo antiguo, de un rito religioso, tragedia griega, juegos romanos, quizá también las corridas cretenses, hacia un juego (Álvarez de Miranda 1962).

En mi opinión los tres lugares fundamentales donde se da esta evolución serían Creta, Roma y España. La corrida de toros contemporánea, española de origen pero de interés histórico y antropológico internacional, sería el último eslabón de esta evolución que sufre la figura del toro en la mentalidad mítica colectiva. La corrida, como en diferente tiempo y lugar le ocurrió a la tragedia griega o a los juegos circenses de Roma, surge de la evolución hacia lo lúdico superpuesta al ceremonial primitivo. En la corrida de toros se encuentra, por una parte, la lucha individual del torero como héroe ante el animal totémico, y por otra, el esfuerzo colectivo como manera de asumir la responsabilidad tribal. En ambos casos, es una muestra de la inteligencia humana, bien personal o grupal, sobre la irracionalidad de la bestia.

VIII. CONCLUSIONES

El capítulo anterior podría considerarse como parte de esta conclusión final, y a su vez nos retrotrae al primer epígrafe *El toro como elemento simbólico*, centrando el foco en la evolución que ha tenido este animal en la cultura humana. El trabajo tenía por objeto estudiar y dar a conocer la figura del toro en el mundo clásico, y la experiencia ha resultado sumamente enriquecedora para mí y espero que sea de interés para quien lea estas páginas. Lo estudiado no se reduce solo al presente escrito, sino que abre otras posibilidades de continuidad en esta materia.

Como ya se ha comentado, respecto a la figura del toro como animal de culto y sacrificio en la Antigüedad nos hemos dejado una gran parte de la materia en el tintero. El toro en la religión y sociedad egipcia, mesopotámica, hebrea, irania, o en el imaginario paleolítico y neolítico, son temas fascinantes para la realización de trabajos históricos y resultan esenciales en la Historia de las religiones. También es fundamental el simbolismo del toro en las sociedades prerromanas de la Península Ibérica, ya que todas ellas le han rendido culto: iberos, celtíberos, tartésicos o lusitanos -de estos últimos se ha comentado un apunte en los sacrificios a Júpiter-.

Además, varios de los aspectos tratados en este trabajo merecerían estudios monográficos por su importancia y significación, como el sacrificio taurino en la literatura mítica grecolatina en obras como *La Ilíada*, *La Odisea*, o *La Eneida* -vistas aquí de manera somera-, o el potencial del toro en los cultos místicos de Cibele y Mitra -claves en el devenir del imperio romano-, y especialmente en el rito del taurobolio -misterioso y potente-.

No obstante, una de las vías que mayor interés me suscita, que quizá pueda ser una buena opción como Trabajo de Fin de Máster o posteriores investigaciones, es la cuestión del proceso de transición que ha tenido el toro hasta llegar a ser un animal venerado en pleno siglo XXI. El germen de la corrida de toros ha sido objeto de multitud de hipótesis planteadas por historiadores. La división de opiniones es palpable, e incluye celebraciones como la *taurocatapsia* cretense, la tesalia, los taurobolios o los juegos romanos. Seguramente sea imposible alcanzar una conclusión unánime ya que se trata de un sincretismo en el que han ido a parar una numerosa cantidad de rituales y pautas culturales propias de diversas etapas de la historia humana.

Al tratar los espectáculos romanos, último de los capítulos centrales del trabajo, vimos sustanciosas similitudes respecto a la lidia contemporánea. ¿Cómo se llega a esa circunstancia más de mil años después? -digamos entre la caída del imperio romano y la España de los Austrias, donde las corridas caballerescas son un hecho consumado; aunque también existieron en la Península Itálica moderna-. ¿Es pura casualidad? -improbable-, ¿es simplemente una imitación espontánea del hombre, que actúa igual cuando se enfrenta a un toro que le ataca? -posible-, ¿existe un hilo conductor que una la tradición antigua con el mundo moderno? -interesante como vía para continuar estudiando-.

Según San Isidoro en sus *Etimologías* (siglo VII), se seguían celebrando juegos venatorios con sacrificios vinculados a la antigua tradición circense en la Península Ibérica siglos después de la caída de Roma. ¿Empalma esto con las menciones a los primeros “matadores” en los reinos cristianos desde el siglo XI? ¿O con los toros nupciales medievales? ¿Fue realmente Al-Ándalus un páramo taurino como se suele creer?

¿Por qué la Península Ibérica es la gran heredera de una convergencia de tradiciones religiosas y lúdicas con el toro como protagonista? ¿Es la corrida de toros un compendio de la experiencia mítico-religiosa de la Historia de la humanidad?

Sin duda, una ruta de estudio fundamental para saber realmente quiénes somos y de dónde venimos.

IX. AUTORES CLÁSICOS

ARISTÓFANES. *Las nubes*, 984-985. Greenbooks Editore (ed. Carola Tognetti), 2021.

ARTEMIDORO DE ÉFESO. *Interpretación de los sueños*, I, 8; II, 12. Biblioteca Clásica Gredos, 128 (ed. Elisa Ruiz García), Madrid, 1989.

DIODORO DE SICILIA. *Biblioteca Histórica*, IV, 39, 1; 59, 6. Biblioteca Clásica Gredos, 328 (ed. Juan José Torres Esbarranch), Madrid, 2004.

DIÓN CASIO. *Libro LXIII*, 3, 2. Edición de Antonio Diego Duarte Sánchez, Murcia, 2014.

ESQUILO. *Los siete contra Tebas*, 42. Biblioteca Clásica Gredos, 97 (ed. Bernardo Perea Morales), Madrid, 1986.

EURÍPIDES. *Las bacantes*, 743-747. Biblioteca Clásica Gredos, 22 (ed. Carlos García Gual), Madrid, 1979.

EUSEBIO DE CESAREA. *Historia Eclesiástica*, V, 1, 56; VIII, 7. Biblioteca de Autores Cristianos (ed. Argimiro Velasco-Delgado), Madrid, 2008.

FÍRMICO MATERNO. *De errore profanarum religionum*, VI, 5. Rice University (ed. Richard E. Oster, Jr.), Houston, 1971.

GAYO. *Instituciones*, III, 202. Civitas (ed. Francisco Hernández-Tejero), Madrid, 1985.

HELIODORO. *Etiópicas*, X, 30. Biblioteca Clásica Gredos, 25 (ed. Emilio Crespo Güemes), Madrid, 1979.

HERÓDOTO. *Historia*, III, 15, 4. Biblioteca Clásica Gredos, 21 (ed. Carlos Schrader), Madrid, 2007.

HOMERO. *Iliada*, II, 402-404; XXIII, 166.167. Biblioteca Clásica Gredos, 150 (ed. Emilio Crespo Güemes), Madrid, 1996.

HOMERO. *Odisea*, III, 418-463; X, 531-537; XI, 130-131; XIII, 180-183. Biblioteca Clásica Gredos, 48 (ed. José Manuel Pabón), Madrid, 1993.

ISIDORO DE SEVILLA. *Etimologías*, XVIII, 59. Biblioteca de Autores Cristianos (ed. José Oroz Reta y Manuel Marcos Casquero), Madrid, 2004.

JENOFONTE. *Anábasis*, II, 2, 9; IV, 8, 25. Biblioteca Clásica Gredos, 52 (ed. Ramón Bach Pellicer), Madrid, 2001.

JUSTINIANO. *Digesto*, XLVII, 2; L, 4. Aranzadi (ed. Álvaro D'Ors), Pamplona, 1975.

LACTANCIO. *Instituciones divinas*, VI, 20, 35. Biblioteca Clásica Gredos, 137 (ed. Eustaquio Sánchez Salor), Madrid, 1990.

- MARCIAL. *Libro de los espectáculos*, IX, XVI b, XIX; XXII, 5-6; *Epigramas*, II, 43, 5-6. Biblioteca Clásica Gredos, 236 (ed. Antonio Ramírez de Verger), Madrid, 2001.
- OVIDIO. *Metamorfosis*, XII, 102-110. Cátedra, Letras Universales (ed. Consuelo Álvarez y Rosa María Iglesias), Madrid, 2003.
- PAUSANIAS. *Descripción de Grecia*, X, 9, 3-4. Biblioteca Clásica Gredos, 198 (ed. María Cruz Herrero Ingelmo), Madrid, 2008.
- PLATÓN. *Critias*, 119-120. Biblioteca Clásica Gredos, 160 (ed. Francisco Lisi), Madrid, 1992.
- PLINIO EL VIEJO. *Historia Natural*, VIII, 7, 19; 30, 74; 70, 181-183. Biblioteca Clásica Gredos, 308 (ed. Ignacio García Arribas), Madrid, 2003.
- PLUTARCO. *Temístocles*, 31, 4. Biblioteca Clásica Gredos, 215 (ed. Aurelio Pérez Jiménez), Madrid, 2008.
- PORFIRIO. *Sobre la abstinencia*, II, 29-30. Biblioteca Clásica Gredos, 69 (ed. Miguel Periago Lorente), Madrid, 1984.
- PRUDENCIO. *Libro de las Coronas*, X, 1012-1052. Biblioteca Clásica Gredos, 241 (ed. Luis Rivero García), Madrid, 1997.
- SÉNECA. *Sobre la ira*, I, 1, 5-6; III, 30, 1; III, 43, 2. Biblioteca Clásica Gredos, 276 (ed. Juan Mariné Isidro), Madrid, 2008.
- SUETONIO. *Vida de Claudio*, 21, 3-4. Biblioteca Clásica Gredos, 168 (ed. Rosa María Agudo Cubas), Madrid, 1992.
- TERTULIANO. *De spectaculis*, XII, 7. Harvard University Press (ed. T.R. Glover), 1931.
- VARRÓN. *Rerum rusticarum*, II, 1, 10; II, 5, 3; III, 5, 3. Junta de Andalucía (ed. José Ignacio Cubero Salmerón), Sevilla, 2010.
- VIRGILIO. *Eneida*, II, 201-202; III, 19-22; III, 117-118; V, 235-239; VI, 243-254. Biblioteca Clásica Gredos, 166 (ed. Javier de Echave-Sustaeta), Madrid, 1992.
- VVAA. *Historia Augusta Galieno*, XII, 3-5. Akal Clásica (ed. Vicente Picón y Antonio Cascón), Madrid, 1989.

X. BIBLIOGRAFÍA

- ÁLVAREZ DE MIRANDA, Á., 1962. *Ritos y juegos del toro*. Madrid: Taurus Ediciones.
- ALTHHEIM, F., 1961. *Historia de Roma I*. Ciudad de México.
- AUGUET, R., 1985. *Crueldad y civilización: Los juegos romanos*. Barcelona: Ediciones Orbis.
- AYMARD, J., 1951. *Essai sur les chasses romaines*. París.
- BLAKE, M.E., 1936. *Roman Mosaics of the II Century in Italy, Memoirs of the American Academy in Rome*.
- BLÁZQUEZ, J.M., 1962. Venaciones y juegos de toros en la Antigüedad. *Zephyrus*, 13; Ediciones Universidad de Salamanca; pp. 47-65.
- BLÁZQUEZ, J.M. *et alii.*, 1990. Pavimentos africanos con espectáculos de toros. *Antiquités africaines*, 26; pp. 155-204.
- BOURNE, E., 1917. Ancient Bull Fights. *Art and Archaeology*, 5; pp. 142-152.
- BREMMER, J. N., 1988. *La religión griega. Dioses y hombres: santuarios, rituales y mitos*. Córdoba: Ediciones El Almendro.
- BURKERT, W., 2007. *Religión griega. Arcaica y clásica*. Madrid: Abada Editores.
- CHANTRAINE, P., 1956. *Etudes sur le vocabulaire grec*. París.
- CORREIA SANTOS, M.J., 2007. El sacrificio en el occidente de la Hispania romana: Para un nuevo análisis de los ritos de tradición indoeuropea. *Palaeohispanica*, 7, pp. 175-217.
- COTTRELL, L., 2005. *El toro de Minos*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica.
- CROOKE, W., 1917. Bull-baiting, Bull-racing, Bull-fights. *Folklore*, 28-2: pp. 141-163.
- DELGADO LINACERO, C., 1996. *El toro en el mediterráneo*. Madrid: Universidad Autónoma de Madrid.
- DELGADO LINACERO, C., 2007. *Juegos taurinos en los albores de la Historia*. Madrid: Egartorre Libros.
- DESMOND, W.H., 2005. La corrida de toros como ritual religioso. *Revista de Estudios Taurinos*, 19-20; pp. 87-122. (Publicado originalmente en *The American Imago*, 9-2, 1952).
- DURAND, J.L., 1986. *Sacrifice et labor en Grèce ancienne*. París.

- ELIADE, M., 2019a. *Historia de las creencias y las ideas religiosas. Volumen I*. Barcelona: Paidós.
- ELIADE, M., 2019b. *Historia de las creencias y las ideas religiosas. Volumen II*. Barcelona: Paidós.
- ELIADE, M., 1968. *Mito y realidad*. Madrid: Guadarrama.
- ELIADE, M., 2007. *Nacimiento y renacimiento. El significado de la iniciación en la cultura humana*. Barcelona: Kairós.
- FATÁS CABEZA, G. Y GARCÍA QUINTELA M.V., 1994. *Materiales para un curso de Historia Antigua*, Santiago: Tórculo.
- FERRER ALBELDA, E.; MAZUELOS PÉREZ, J.; ESCACENA CARRASCO, J.L. (eds.), 2008. *De dioses y bestias. Animales y religión en el Mundo Antiguo*. Sevilla: Universidad de Sevilla.
- FLORES ARROYUELO, F., 2000. *Del toro en la Antigüedad: Animal de culto, sacrificio, caza y fiesta*. Madrid: Biblioteca Nueva.
- FONTANA ELBOJ, G., 2021. *Sub luce maligna*. Zaragoza: Contraseña Editorial.
- FOUCHER, L., 1963. *La Maison de la Procession Dionysiaque a El Jem*. París.
- GIMBUTAS, M., 1991. *Diosas y dioses de la Vieja Europa. 7000-3500 a.C., mitos, leyendas e imaginería*. Madrid.
- GIRARD, R., 1972. *La violence et le sacré*. París.
- GRAVES, R., 1985. *Los mitos griegos*. Barcelona: Alianza Editorial.
- HARRISON, J., 1948. *Ancient Art and Ritual*. Nueva York: Oxford University Press.
- HUBERT, H. Y MAUSS, M., 1968. *Essai sur la nature et la fonction du sacrifice*. París.
- MAÑAS, A., 2018. El desjarrete del toro y la desjarretadera (o medialuna): Sus orígenes en la tauromaquia romana y cómo pasó de esta a la tauromaquia española. *Revista de Estudios Taurinos*, 43, pp. 93-127.
- MARCO SIMÓN, F., 1997. ¿Taurobolios vascónicos? La vitalidad pagana en la Tarraconense durante la segunda mitad del siglo IV. *Gerión*, 15, pp. 297-319.
- MARCO SIMÓN, F., 2015. *Iovi taurum...* Sacrificios animales a Júpiter en la Lusitania romana. En AGUILERA ARAGÓN, I. et alii (eds.). *De las ánforas al museo: Estudios dedicados a Miguel Beltrán Lloris*. Zaragoza: Institución Fernando el Católico.
- MUÑOZ-SANTOS, M.E., 2016. *Animales in harena*. Antequera: Confluencias.

- ORIA SEGURA, M., 2008. Mediadores y víctimas: los animales en la religión romana. En E. FERRER ALBELDA; J. MAZUELOS PÉREZ; J.L. ESCACENA CARRASCO (eds.). *De dioses y bestias. Animales y religión en el Mundo Antiguo*. Sevilla.
- ROBERT, L., 1971. *Les gladiateurs dans l'Orient grec*. Amsterdam.
- RODRÍGUEZ PLASENCIA, J.L., 2017. El toro: Culto y juego. *Revista de Folklore*, 428.; pp. 35-53.
- SÁEZ, P., 1998. Sobre la fiesta de los toros en el mundo romano. *Revista de Estudios Taurinos*, 8; pp. 51-68.
- SÁNCHEZ DRAGÓ, F., 1982a. *Gágoris y Habidis. Una historia mágica de España. Volumen I*. Barcelona: Argos Vergara.
- SÁNCHEZ DRAGÓ, F., 1982b. *Gágoris y Habidis. Una historia mágica de España. Volumen II*. Barcelona: Argos Vergara.
- SEGOVIA PÉREZ, J., 1997. El juego del toro: Mito, rito y tótem. *Revista de Estudios Taurinos*, 6; pp. 21-42.
- SERRANO ESPINOSA, M., 2002. *Taurokathapsia y juegos del toro desde sus orígenes hasta la época imperial romana*. Madrid: Universidad Complutense.
- SERRANO ESPINOSA, M., 2006. Las celebraciones taurinas en Tesalia (s. V a.C.): documentos epigráficos, fuentes literarias e iconográficas. En: E. CALDERÓN; A. MORALES; M. VALVERDE (eds.). *Koinòs lógos: homenaje al profesor José García López*. Murcia.
- VIARD, A., 2017. *Tauromaquias universales*. Documental audiovisual.
- VVAA, 2002. *Toros: Imagen y culto en el mediterráneo antiguo*. Barcelona: Museo de Historia de la ciudad.

ANEXO I. FIGURAS



Figura 1. Pintura de la cueva de Villars (<https://www.elmundo.es/cultura/2014/06/25/53a9a556268e3ef4278b458c.html>. Consultado el 24-08-2023).

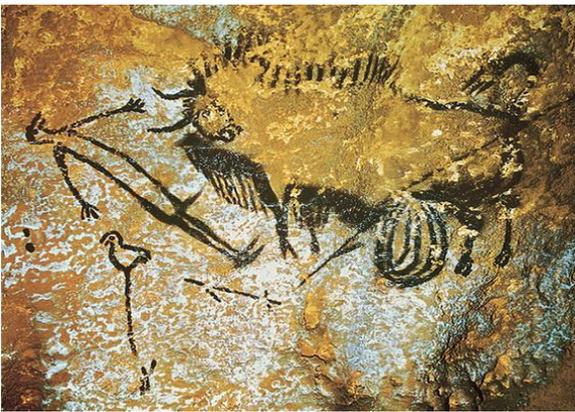


Figura 2. Pintura de la cueva de Lascaux (<https://auladefilosofia.net/2016/08/16/rafael-reig-senales-de-humo-2016/lascaux-escena-bisonte-y-hombre-pajaro2/>. Consultado el 24-08-2023).



Figura 3. Pintura de Çatal Huyuk (<http://www.elartetaurino.com/catal%20hoyuk.html>. Consultado el 24-08-2023).



Figura 4. Estela egipcia del Serapeum con la adoración del toro Apis (https://historia.nationalgeographic.com.es/edicion-impresa/articulos/apis_17681. Consultado el 24-08-2023).



Figura 5. Escultura asiria del toro alado de Dur Sharrukin (https://www.wikiwand.com/es/Arte_asirio. Consultado el 26-08-2023).



Figura 6. Escultura romana de Mitra y el toro (<https://losmitosdeltoro.com/toros-mitologicos-i/>. Consultado el 26-08-2023).



Figura 7. Ritón minoico (<https://www.pinterest.es/pin/528258231286772644/>. Consultado el 26-08-2023).



Figura 8. Fresco del salto del toro en el palacio de Cnosos. Taurocatapsia cretense. (<https://diazvillanueva.com/los-minoicos-la-cuna-de-europa/>. Consultado el 26-08-2023).



Figura 9. Forcados en la Plaza de Toros de Zaragoza (<https://toropasion.net/2018/02/26/un-desafio-vazqueno-de-recortadores-y-forcados-abre-la-feria-de-fallas-el-11-de-marzo/>. Consultado el 26-08-2023)



Figura 10. Sello minoico con una escena de caza del toro (Reproducido en Delgado 2007).



Figura 11. Palacio de Cnosos (<https://www.istockphoto.com/es/foto/fresco-del-toro-y-la-columna-cl%C3%A1sica-minoan-isla-de-creta-grecia-gm1136756180-302850702>. Consultado el 26-08-2023).

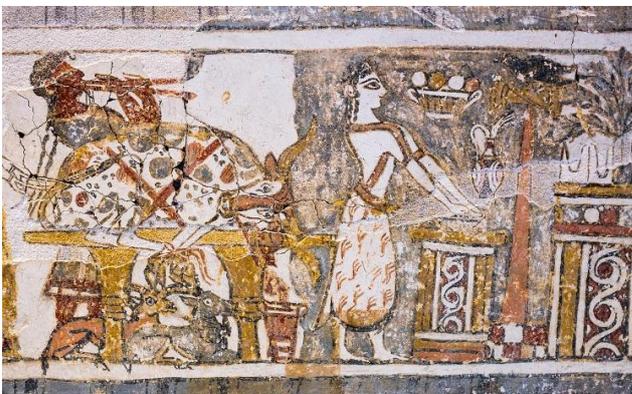


Figura 12. Escena del sarcófago de Hagia Triada (https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Painting_on_limestone_sarcophagus_of_religious_rituals_from_Hagia_Triada_-_Heraklion_AM_-_07.jpg. Consultado el 26-08-2023).



Figura 13. Vaso de los púgiles (<https://www.decorarconarte.com/p/vaso-riton-pugilistas-creta/>. Consultado el 26-08-2023).



Figura 14. Copa de Vapheio (<https://www.culturaydeporte.gob.es/cultura/areas/tauromaquia/mc/culturas-toro/culturas-museos-estatales/mitologia-tauromaquia/exposicion-virtual/vasos-vafio.html>. Consultado el 26-08-2023).



Figura 15. Mosaico romano de Biblos. Mito de Europa (<https://dancingdemonart.com/blog/es-ar/zeus-y-europa/>. Consultado el 10-09-2023).

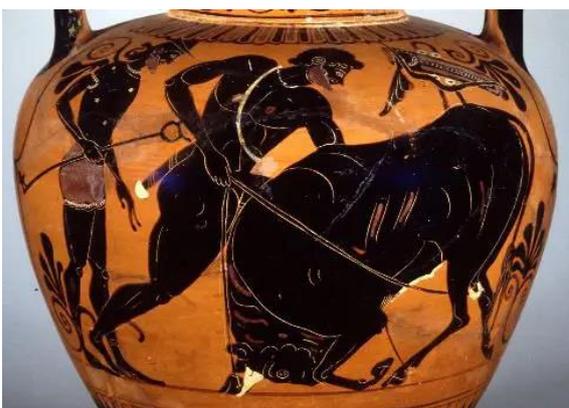


Figura 16. Vasija ática con una escena de Hércules y el toro de Creta (Reproducido en Delgado 2007).



Figura 17. Detalle de un kylix²² pintado en el Ática en el siglo V a.C. Teseo y el Minotauro (<http://9vallesgrecolatino.blogspot.com/2015/11/apolodoro.html>. Consultado el 10-09-2023).



Figura 18. Mosaico romano de Écija. Castigo de Dirce (<https://www.upo.es/patio-colorado/2022/05/27/descubre-los-mosaicos-de-la-ruta-betica-romana-de-espana-ecija/>. Consultado el 11-09-2023).

²² Especie de vasija en forma de cáliz.



Figura 19. Monumento funerario del recinto de Dioniso en Atenas (<https://elcalderoviajero.com/2014/09/07/grecia-en-20-dias-dia-3-atenas-syntagma-templo-de-zeus-olimpico-keramikos-y-la-colina-filopappou/>. Consultado el 11-09-2023).



Figura 20. Friso del Partenón con una escena de reses conducidas al sacrificio (<http://lindalucianino.blogspot.com/2014/11/penitencia-y-diversion-en-el-mundo.html>. Consultado el 11-09-2023).



Figura 21. Pintura de la Tumba de los Toros de Tarquinia (<https://paintinghistory.blogspot.com/2015/10/ancient-etruscan-painting.html>. Consultado el 27-08-2023)



Figura 22. Relieve del altar de Enobarbo (<https://www.heritage-print.com/galleries/roman-art>. Consultado el 27-08-2023).



Figura 23. Escena de suovetaurilia en un relieve del Campo de Marte en Roma (<https://www.livius.org/articles/concept/lustrum/>. Consultado el 27-08-2023).



Figura 24. Detalle del carro etrusco de Castel San Mariano, Perugia (Reproducido en Delgado 2007).



Figura 25. Oinochoe de bucchero etrusco (Reproducido en Delgado 2007).

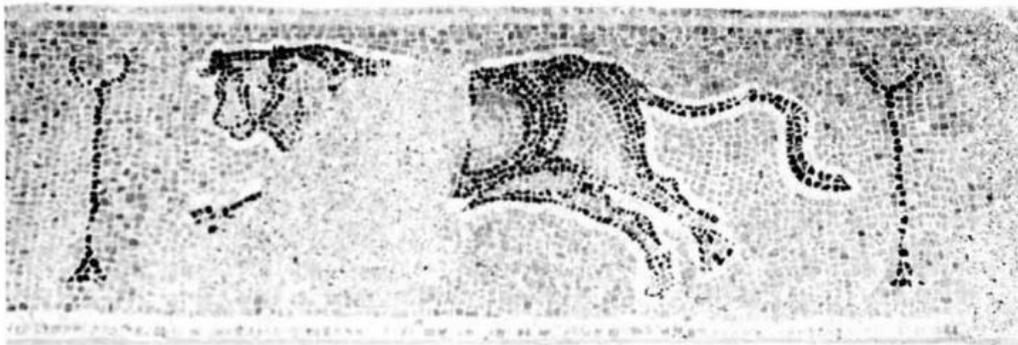


Figura 26. Mosaico de los baños sur de Timgad. Toro engalanado para el anfiteatro (Reproducido en Mañas 2018).



Figura 27. Detalle del mosaico de Cos (Reproducido en Delgado 2007).

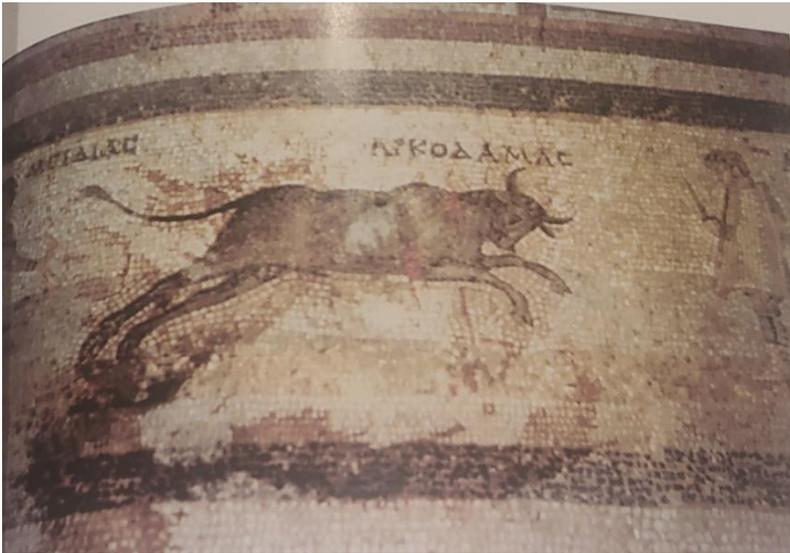


Figura 28. Detalle del mosaico de Cos (Reproducido en Delgado 2007).



Figura 29. Detalle del mosaico de Cos (Reproducido en Delgado 2007).

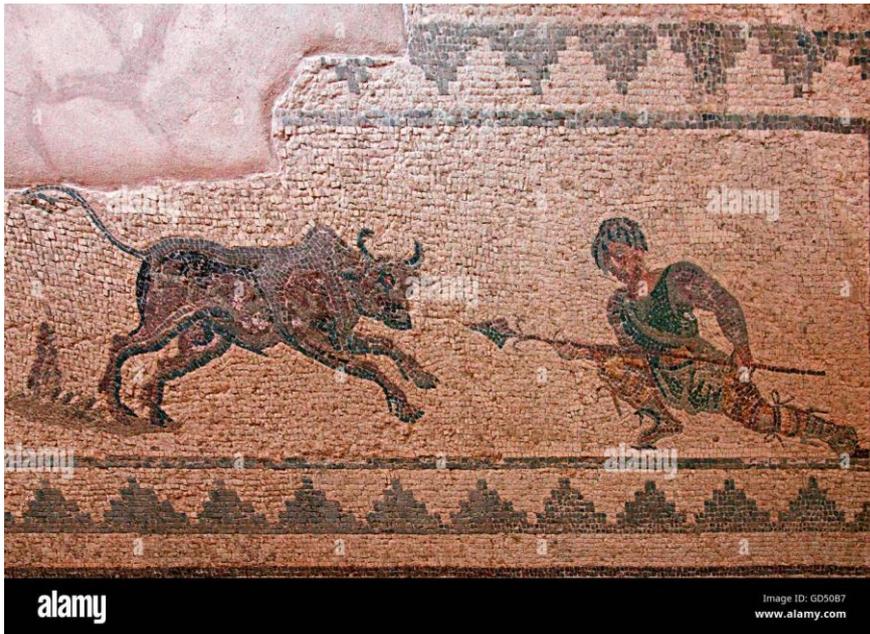


Figura 30. Mosaico de Paphos (<https://www.alamy.es/foto-un-mosaico-de-medio-arrodillado-hunter-ataca-a-un-toro-con-la-lanza-la-casa-de-dionisio-el-portico-sur-sala-12-parque-arqueologico-pafos-republica-de-chipre-pafos-111362811.html>). Consultado el 30-08-2023).



Figura 31. Torneo del Toro de la Vega, Tordesillas (<https://www.marca.com/blogs/cuaderno-caza/2012/11/12/inaki-izurategui-el-garrapo-de-la-seca.html>). Consultado el 30-08-2023).



Figura 32. Mosaico de Bad Kreuznach. Venador con mappa ante un toro herido por una estocada (<https://www.agefotostock.es/age/es/detalles-foto/bellas-artes-antiguo-mundo-imperio-romano-mosaico-torero-circa-250-ad-romano-vestibulo-bad-kreuznach-suelo-villa-bull-corrada-de-toros/INH-544380>. Consultado el 30-08-2023).

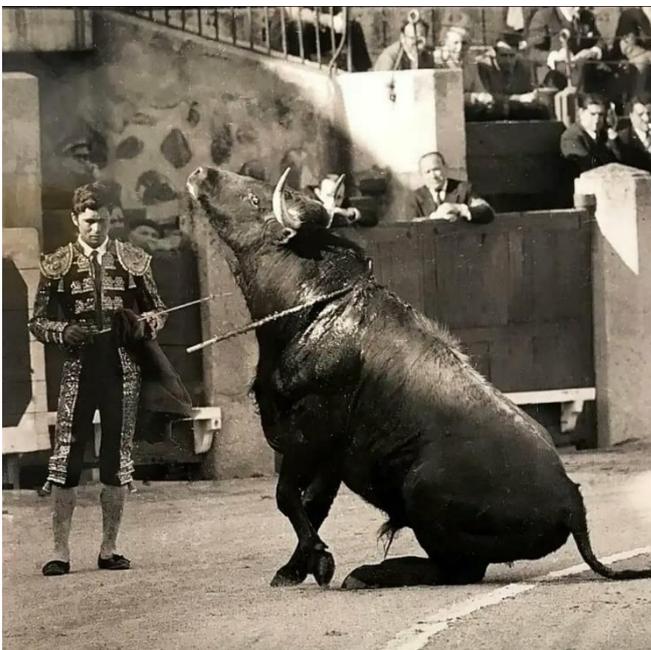


Figura 33. Estocada en una corrida de toros contemporánea (<https://www.facebook.com/306429422840435/posts/1899335173549844/>. Consultado el 30-08-2023).



Figura 34. Relieve de Esmirna (Reproducido en Blázquez et alii 1990).



Figura 35. Relieve del sarcófago del Museo de Pérgamo, Turquía, con una escena de “suerte suprema” (Reproducido en Blázquez 1962).



Figura 36. Detalle de un relieve Pompeya con un venator rematando a un toro (Reproducido en Delgado 2007).



Figura 37. Calco de un mosaico de Ostia. Confectores (Reproducido en Delgado 2007).



Figura 38. Detalle de un grabado de Goya. Uso del desjarrete o medialuna (<https://elfarodeceuta.es/colaboracion-origen-toreo/>. Consultado el 03-09-2023).



Figura 39. Detalle del mosaico de Thysdrus o El Djem (<http://abemus-incena.blogspot.com/2019/04/la-cena-libera-o-el-festin-de-los.html>. Consultado el 03-09-2023).



Figura 40. Detalle del mosaico de Rudston (Reproducido en Mañas 2018).

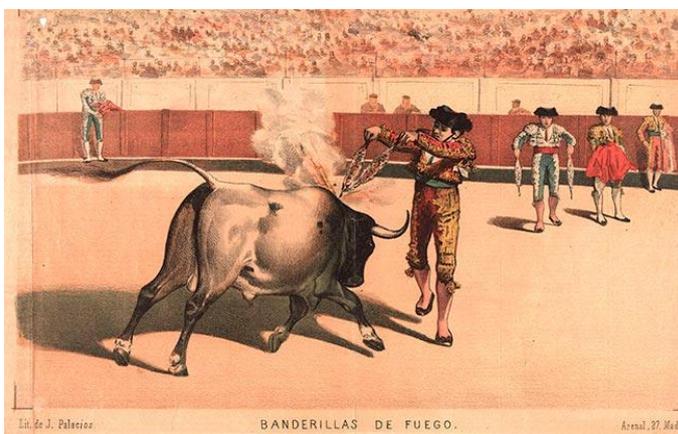


Figura 41. Banderillas de fuego. Estampa de la revista "La lidia". Finales del siglo XIX (<https://toreteate.com/evolucion-del-tercio-de-banderillas/>. Consultado el 16-09-2023).

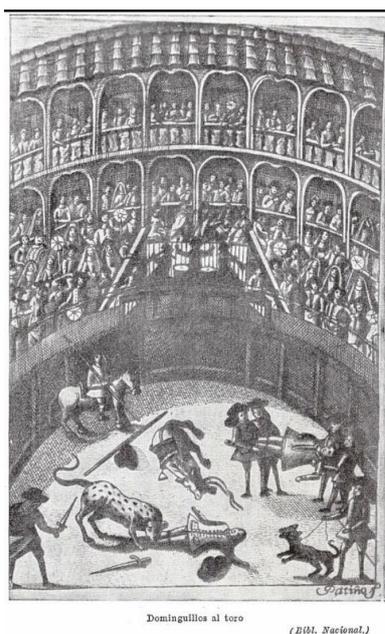


Figura 42. Dominguillos al toro. Grabado de la Biblioteca Nacional. (<https://dominguillos.blogspot.com/2012/04/dominguillos.html>. Consultado el 16-09-2023).

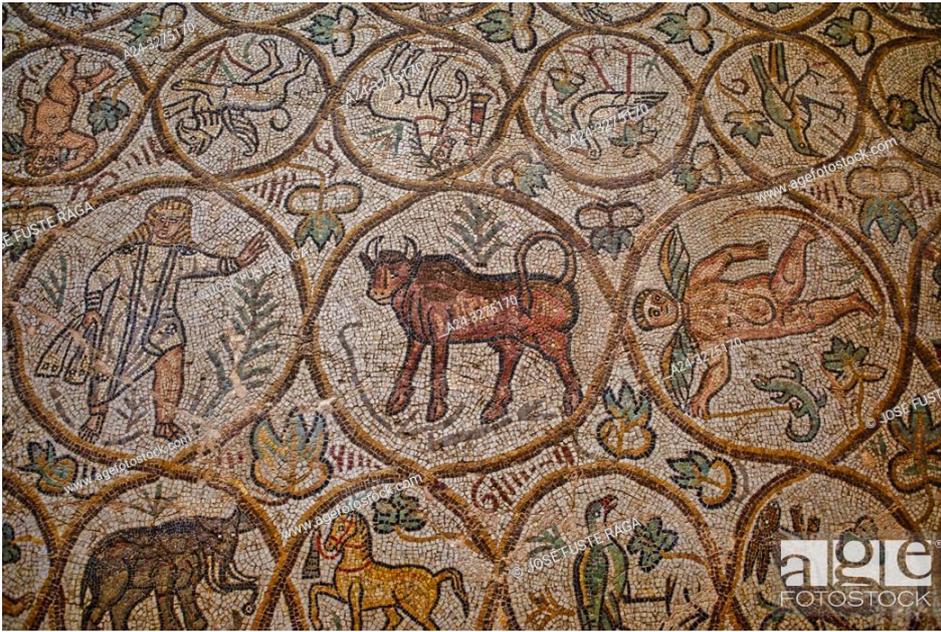


Figura 43. Mosaico de Djemila. Venador con mappa ante un toro (<https://www.agefotostock.com/age/en/details-photo/algeria-djemila-city-roman-ruins-of-djemila-city-unesco-w-h-djemilla-archeological-museum-roman-mosaics/A24-3275170>. Consultado el 03-09-2023).



Figura 44. Mosaico de la Galería Borghese (<https://www.romeandart.eu/es/arte-mosaicos-gladiadores-romanos.html>. Consultado el 05-09-2023).

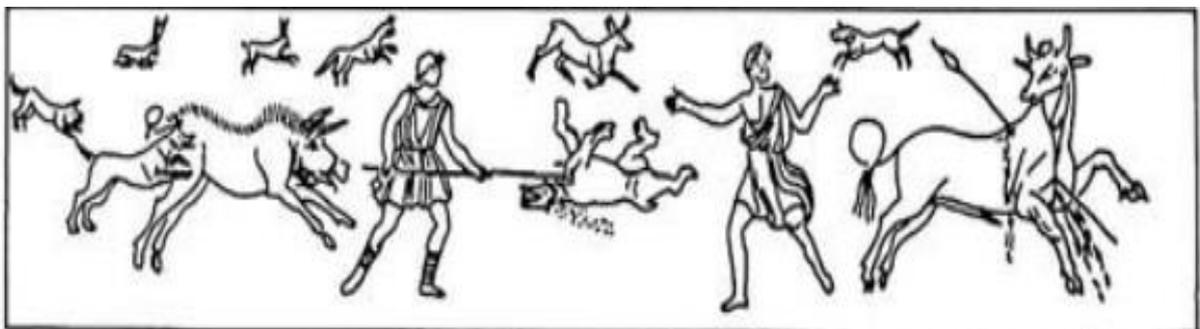


Figura 45. Calco de un detalle de la pintura de la tumba de Scaurus en Pompeya (Reproducido en Blázquez 1962).

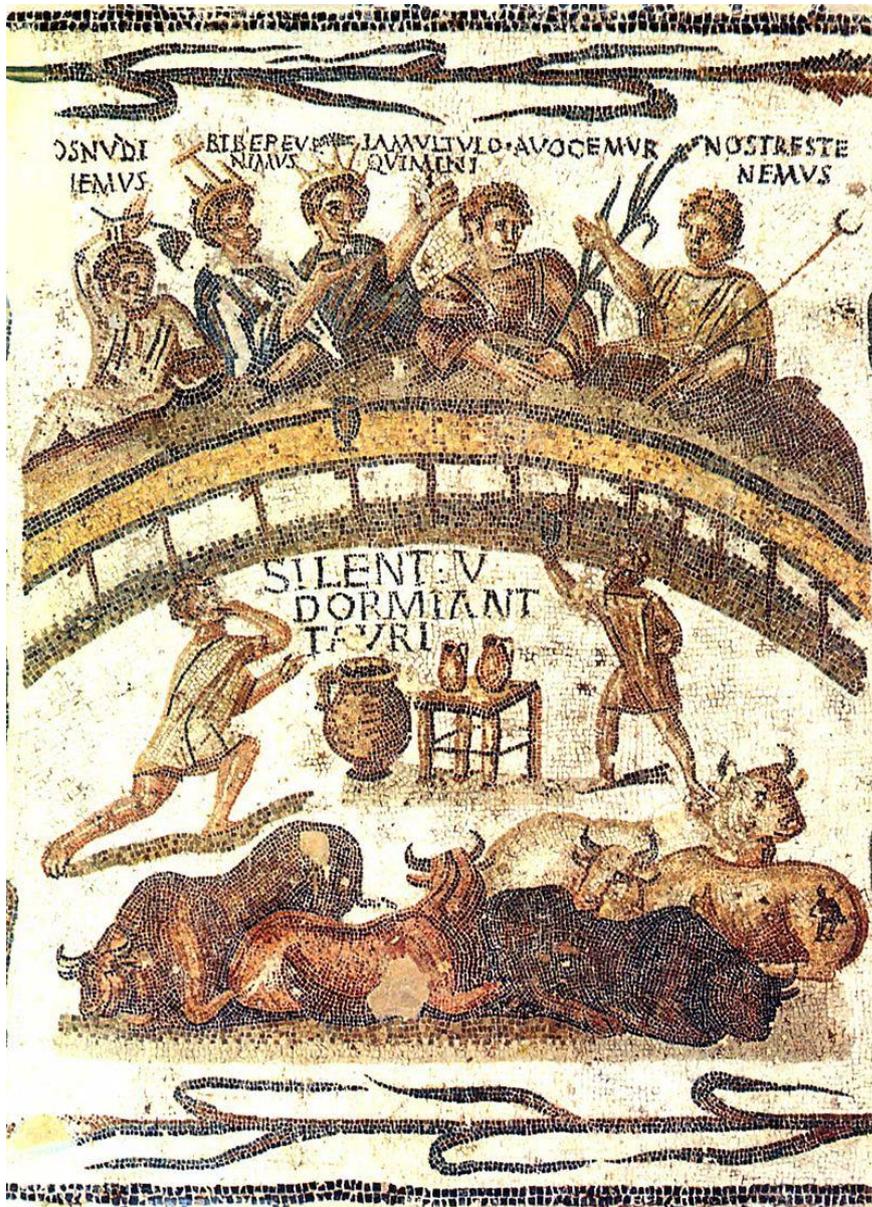


Figura 46. Mosaico de El Djem o Thysdrus (<http://abemus-incena.blogspot.com/2019/04/la-cena-libera-o-el-festin-de-los.html>). Consultado el 03-09-2023).



Figura 47. Mosaico de Tebessa (Reproducido en Blázquez et alii 1990).



Figura 48. Calco de una lucerna con contomonobolon (Reproducido en Blázquez et alii 1990).

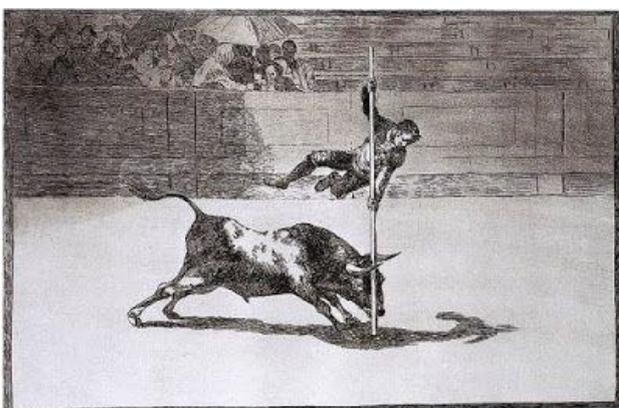


Figura 49. Grabado de Goya. Salto de la garrocha (<https://www.elcorreo.com/vizcaya/20080831/vizcaya/primeros-toreros-20080831.html>. Consultado el 05-09-2023).



Figura 50. Mosaico del Museo Arqueológico de Estambul. Escena de taurocatapsia tesalia (Reproducido en Blázquez et alii 1990).



Figura 51. Detalle del mosaico de Cos. Escena de taurocatapsia tesalia. (Reproducido en Delgado 2007).



Figura 52. Relieve de Apri (Reproducido en Blázquez et alii 1990).

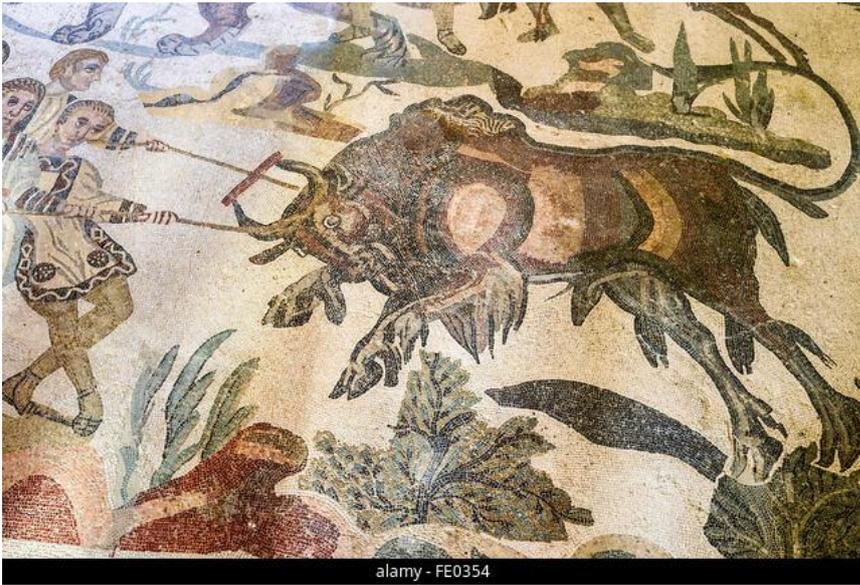


Figura 53. Mosaico de la Piazza Armerina. Captura de un toro (<https://www.alamy.es/foto-mosaico-romano-de-hombres-con-un-toro-en-la-villa-romana-del-casale-piazza-armerina-sicilia-italia-94659520.html>. Consultado el 06-09-2023).



Figura 54. Mosaico de la Piazza Armerina. Transporte de animales (<https://pxhere.com/es/photo/1329519>. Consultado el 06-09-2023).



Figura 55. Mosaico de Silin. *Damnati ad bestias* (Reproducido en Delgado 2007).

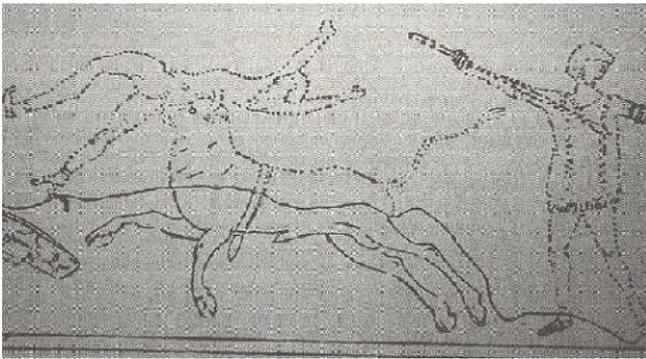


Figura 56. Calco del mosaico de Zliten (Reproducido en Blázquez et alii 1990).

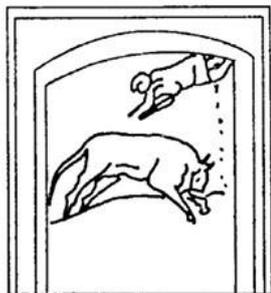


Figura 57. Calco del cipo de Thina (Reproducido en Blázquez 1962).



Figura 58. Calco de cerámica sigillata de Iruña (Reproducido en Blázquez et alii 1990).



Figura 59. Calco del mosaico de las fieras del anfiteatro de Radés (Reproducido en Blázquez et alii 1990).

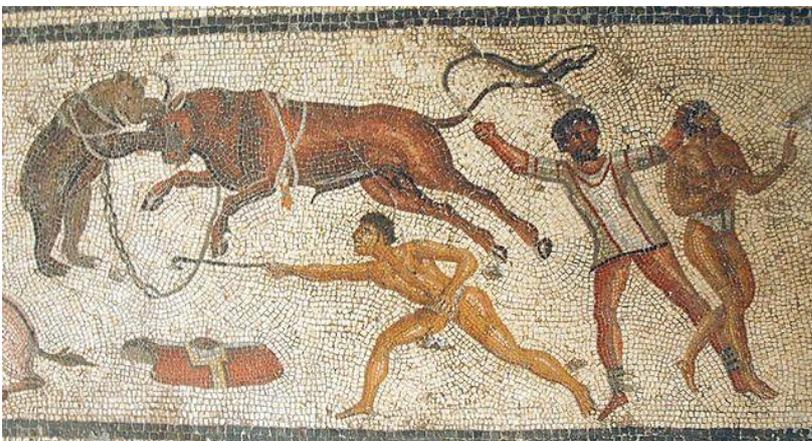


Figura 60. Mosaico de Zliten. Toro contra oso en el anfiteatro (<http://blogtabula.blogspot.com/2017/07/asombro-y-dominacion-sobre-la-arena.html>. Consultado el 07-09-2023).

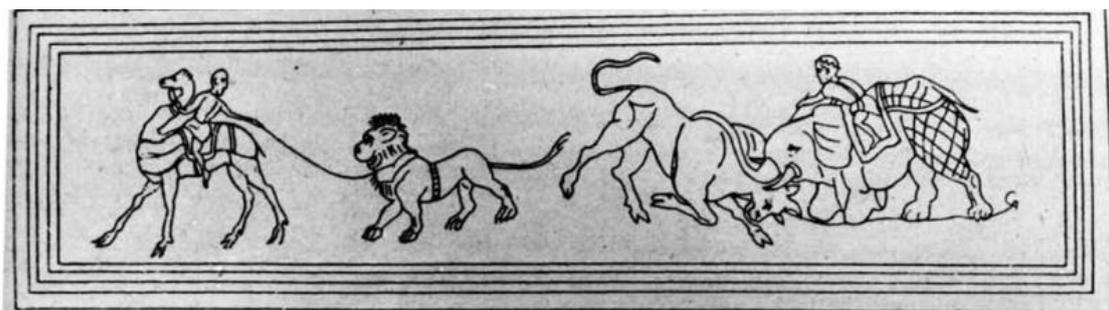


Figura 61. Calco del mosaico de Santa Sabina en Roma (Reproducido en Blázquez et alii 1990).



Figura 62. Mosaico del peristilo de Castelo Porziano (Reproducido en Blázquez et alii 1990).



Figura 63. Mosaico de la villa de Westerhofen (Reproducido en Blázquez et alii 1990).



Figura 64. Escena del mosaico de los gladiadores de Bad Kreuznach (Reproducido en Blázquez et alii 1990).



Figura 65. Mosaico de la casa de Baco en Thysdrus (Reproducido en Blázquez et alii 1990).

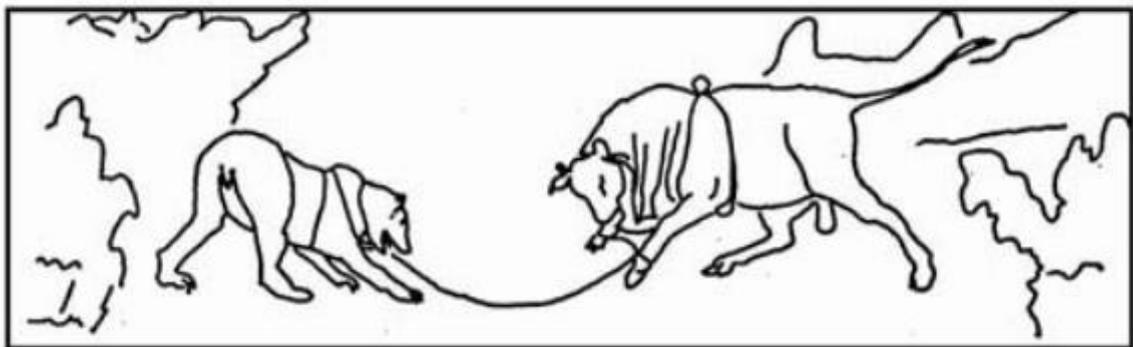


Figura 66. Calco de la pintura del podio del anfiteatro de Pompeya (Reproducido en Blázquez 1962).

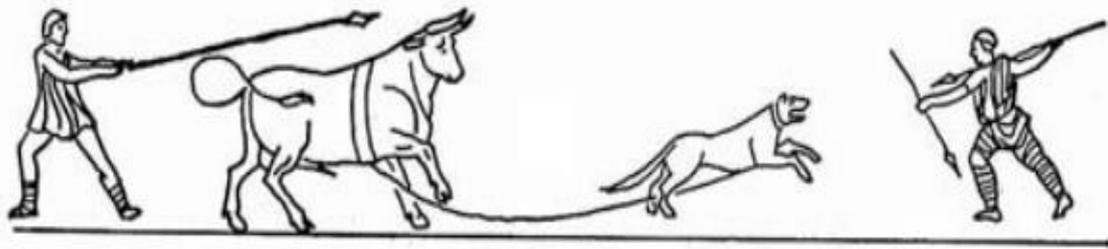


Figura 67. Calco de un detalle de la pintura de la tumba de Scaurus en Pompeya (Reproducido en Blázquez 1962).

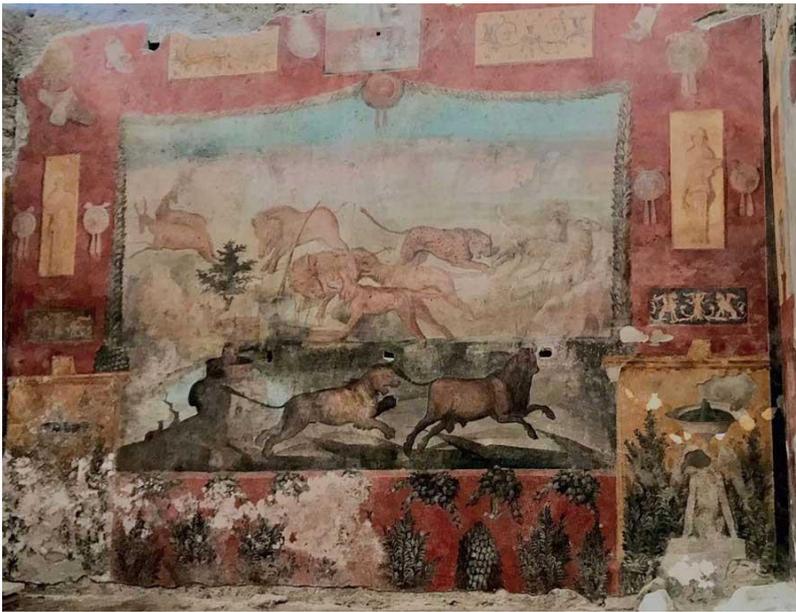


Figura 68. Fresco de la casa de la caza en Pompeya (<https://www.ancient-origins.net/news-history-archaeology/pompeii-fresco-0014985>. Consultado el 07-09-2023).



Figura 69. Moneda de la época de Gordiano III. Enfrentamiento de toro y elefante en el anfiteatro (Reproducido en Blázquez et alii 1990).



Figura 70. Contorniato de la época de Nerón (Reproducido en Blázquez et alii 1990).



Figura 71. Carteles anunciadores del enfrentamiento entre toros y otros animales en la plaza de Madrid (<http://www.memoriademadrid.es/buscador.php?accion=VerFicha&id=16790>. Consultado el 07-09-2023).

ANEXO II. TEXTOS

Texto I: “Rogaban a Poseidón que tomara la ofrenda sacrificial que le agradara de entre los toros sueltos en su templo y ellos (los reyes), que eran sólo diez, lo cazaban sin hierro, con maderas y redes. Al que atrapaban lo conducían hacia la columna y lo degollaban encima de ella, haciendo votos por las leyes escritas. En la columna, junto a las leyes, había un juramento que proclamaba grandes maldiciones para los que las desobedecieran. Tras hacer el sacrificio según sus leyes y ofrecer todos los miembros del toro, llenaban una crátera y venían en ella un coágulo de sangre por cada uno. El resto lo arrojaban al fuego una vez que habían limpiado la columna. Luego, mientras extraían sangre de la crátera con fuentes doradas y hacían una libación sobre el fuego, juraban juzgar según las leyes de la columna y castigar si alguien hubiera infringido algo antes, y, además, no infringir intencionalmente en el futuro, ninguna de las leyes escritas, ni gobernar ni obedecer a ningún gobernante, excepto a aquel que ordenara según las leyes del padre. Una vez que cada uno de ellos hubo prometido esto de sí y de su estirpe, bebido y dedicado la fuente como exvoto en el templo del dios y se hubo ocupado de la comida y de las otras necesidades, cuando llegaba la oscuridad y se había enfriado el fuego sacrificial, se vestían con un bellísimo vestido púrpura y se sentaban en el suelo junto a las ascuas del juramento sacrificial. Durante la noche, tras apagar el fuego que se encontraba alrededor del templo, eran juzgados y juzgaban si alguien acusaba a alguno de ellos de haber infringido alguna ley. Cuando terminaban de juzgar, al hacerse de día, escribían los juicios en una tablilla de oro y la ofrendaban como recuerdo junto con las vestimentas.” (Platón. *Critias*, 119-120).

Texto II: “Ofrendaban antiguamente los hombres, como ya dijimos anteriormente, a los dioses los frutos de las cosechas, y no los animales; no usaban tampoco de éstos para su alimento particular. Se cuenta que, durante la celebración de un sacrificio comunitario en Atenas, un tal Diomo, o Sópatro, que no era originario del país pero trabajaba como agricultor en el Ática, cuando ya estaban expuestas sobre la mesa, a la vista de todos, la torta del sacrificio y las ofrendas, para consagrárselas a los dioses, se acercó un buey, que volvía del trabajo, y se comió unas ofrendas y pisoteó otras. Se irritó aquél sobremanera por lo sucedido y, cogiendo un hacha de uno que la estaba afilando allí cerca, dio muerte al buey. Murió el buey y cuando, recobrado de su cólera, comprendió el delito que había cometido, lo enterró y, asumiendo voluntariamente el destierro, por considerarse culpable de impiedad, se exilió en Creta. Se sucedieron sequías y se produjo una terrible pérdida de cosechas, y, a la consulta pública al dios Apolo, la Pitia respondió que el desterrado de Creta pondría fin a esta situación, y que si castigaban al asesino y levantaban mediante el mismo sacrificio en que murió, les irían bien las cosas, con tal de que se lo comieran al muerto y lo hicieran sin reparos. Por tanto, se inició la búsqueda y el responsable del delito fue hallado. Sópatro pensó que se vería libre de la situación embarazosa de ser considerado un maldito, si públicamente todos hacían esa acción; afirmaba a los que habían ido a buscarle que era necesario que un buey fuera inmolado por la ciudad. Al dudar ellos sobre quién sería el ejecutor, se les ofreció él para ello, si, después de considerarlo un ciudadano, participaban en la muerte del animal. Pues bien, habiendo accedido aquéllos, cuando llegaron a la ciudad, organizaron la ceremonia tal como todavía permanece entre ellos.

Escogieron a unas muchachas como portadoras del agua; llevan el agua para afilar el hacha y el cuchillo. Cuando afilaron las herramientas, una persona entregó el hacha, otra golpeó al buey y otra lo degolló; otros, a continuación, lo desollaron y todos se lo comieron. Realizados estos actos, cosieron la piel del buey, la rellenaron de hierba y lo

pusieron en pie, conservando la misma forma que tuvo cuando vivía; lo uncieron, además, a un arado, como si estuviera trabajando. Se celebró el juicio por asesinato y se citó, para defenderse, a todos los que habían participado en el delito. Del mismo grupo de participantes, las muchachas portadoras del agua acusaban con insistencia a los que habían afilado los instrumentos, y éstos a quien les entregó el hacha. Éste, a su vez, al que había degollado al buey y quien realizó este acto al cuchillo, al que, no pudiendo hablar, acusaron del crimen. Desde aquel día hasta el momento actual siempre, en las Dipolias, en la acrópolis de Atenas, las personas mencionadas realizan el sacrificio del buey de la misma manera. En efecto, tras colocar en una mesa de bronce la torta y la pasta del sacrificio, a su alrededor se hace pasar a los bueyes designados, y el que de ellos se los come es sacrificado.” (Porfirio. *Sobre la abstinencia*, II, 29-30).

Texto III: “Tras estas palabras, cuando se disponía a revelar toda la verdad, de nuevo vino a impedírsele un resonante clamoreo levantado por la muchedumbre. Teágenes, en efecto, acababa de dejar al caballo acrecentar su velocidad al máximo, y, cuando había tomado una ligerísima delantera, y el pecho del caballo iba a la par de la cabeza del toro, lo abandonó para que siguiera en libertad y, de un salto, se lanzó sobre el cuello del toro. Una vez allí, asienta con firmeza la cabeza en el espacio que separa las dos astas, abre los brazos en forma de corona y apresa la frente del toro con el nudo de sus dedos, mientras el resto de su cuerpo va en vilo, suspendido del hombro derecho del animal, sufriendo a breves intervalos las sacudidas de los furiosos brincos del toro. Cuando notó que el peso ya lo ahogaba y que los tendones se le relajaban por lo desmedido del esfuerzo, en el momento en que pasaba por la parte del círculo donde presidía Hidaspes, se deja resbalar, adelanta su cuerpo y echa los pies sobre las patas delanteras del animal, trabándole sin cesar las pezuñas para impedirle proseguir su carrera. Zancadilleado en pleno impulso, abrumado por el peso y el esfuerzo vigoroso del joven, las rodillas del toro trastabillan y, girando súbitamente la cabeza, como una honda, cae de bruces, volteando con violencia los hombros y los lomos. Un buen rato estuvo tendido de ese modo, con los cuernos hincados en tierra, firmemente arraigados, como si tuvieran raíces, sin que la cabeza pudiera hacer el más leve movimiento, mientras agitaba inútilmente las patas, sacudiendo en vano el aire, enloquecido por la derrota. Teágenes se echó sobre él; sólo la mano izquierda estaba ocupada en tenerlo fijo contra el suelo; el brazo derecho lo levantaba al cielo y lo agitaba sin cesar, a la vez que dirigía alegres miradas de victoria hacia Hidaspes y el resto de la numerosa concurrencia, invitándoles con su sonrisa a compartir el contento que le embargaba. Los mugidos del toro proclamaban, cual trompeta, su victoria, y a ellos respondía también el clamor popular, aunque no se distinguía con precisión ningún elogio en particular. Todas las bocas, abiertas de par en par, expresaban la admiración con un rumor único y sin modulación que se elevaba hasta el cielo de manera prolongada y sostenida. Finalmente, a órdenes del rey, acudieron corriendo los servidores: unos levantaron y condujeron a Teágenes a presencia de Hidaspes; otros echaron a los cuernos del toro una cuerda con lazo y tiraron de él, con la cabeza gacha, hasta atarlo de nuevo a los altares, al igual que al caballo, una vez recuperado.” (Heliodoro. *Etiópicas*, X, 30).

Texto IV: “El ritual de los sacrificios animales, tal como los describen los autores de los siglos I a.C.-II d.C. que se refieren a la época arcaica, parece ser griego en su estructura y repite en general unos pasos comunes, que han sido descritos en frecuentes ocasiones con términos casi idénticos por los investigadores. Primero se examinan las víctimas para comprobar que son convenientes según las normas establecidas para cada fiesta y

divinidad. Se adornan²³ y los *victimarii* las conducen hasta el altar, junto al cual se encuentran en una mesa los instrumentos y vajilla necesarios. Se considera que el animal consiente su sacrificio y acude voluntariamente, como consecuencia de su capacidad para establecer contactos con el hombre. Por eso su huida o mal comportamiento durante este traslado se considera un mal augurio. Una vez llegados al altar, el oficiante quema primero incienso recitando una oración dedicada a la divinidad receptora, después realiza una libación de vino y a continuación la *inmolatio*, que consiste en derramar sobre la cabeza del animal la mola salsa, mezcla de harina de cereales con sal realizada por las Vestales, con una segunda libación de vino.

Si los dioses rechazan el sacrificio, en ese mismo momento se marcarán los signos en las vísceras o desaparecerán algunas de ellas. Todo ello se realiza con música de flauta como fondo, destinada entre otras cosas a encubrir cualquier palabra o ruido imprevisto que rompa el silencio ritual y constituya por tanto un mal augurio, lo que podría obligar incluso a repetir toda la ceremonia desde el principio. Después el sacerdote ejecuta simbólicamente el sacrificio pasando de la cabeza a la cola el instrumento adecuado. Son los *victimarii* los encargados de ejecutar realmente al animal, que suele ser abatido antes de degollarlo. La muerte debe realizarse de un solo golpe, con la herramienta propia para cada animal: el hacha para toros y bueyes...

Después los arúspices examinan las *exta* o vísceras y si se encuentran en buen estado, señal inequívoca de que los dioses han recibido favorablemente la ofrenda, el animal es despedazado, guisado y consumido; en caso contrario hay que elegir otra víctima *succidanea* y repetir el sacrificio, lo que puede llegar a ocurrir hasta treinta veces seguidas según Plutarco. Sin duda, se trata de una prudente medida sanitaria, destinada a evitar que se consuman animales enfermos. (...). Es fácil imaginar el fuerte impacto sensorial y emocional en el público asistente a unas ceremonias que combinan el silencio ritual subrayado por una música tenue y monótona, la solemnidad en el aspecto y los gestos del oficiante que a veces es el mismo emperador, con los inevitables gritos de los animales al ser sacrificados, la visión directa de la sangre y el fuego del altar, los consiguientes olores enmascarados en incienso. (...). El templo es el lugar donde se desarrolla el sacrificio, como el resto de los rituales que establecen una comunicación directa entre el dios y sus fieles, y para presentarlos y llevarlos a cabo, sean del tipo que sean, son imprescindibles los altares.” (Oria, 2008. *Mediadores y víctimas: los animales en la religión romana*, pp. 197-198).

Texto V: 1. “Laoconte, designado en suerte sacerdote de Neptuno, estaba en el altar sacrificando un corpulento toro.” (Virgilio, *Eneida*, II, 201-202).

2. “Estaba yo²⁴ ofreciendo un sacrificio a mi madre Venus y demás dioses por lograr su favor en la empresa comenzada, y al rey de las alturas y de los moradores celestes sacrificaba un toro lustroso allá en la playa.” (Virgilio, *Eneida*, III, 19-22).

3. “Dice y en los altares sacrifica las víctimas debidas, al dios Neptuno un toro, y otro a ti, hermoso Apolo.” (Virgilio, *Eneida*, III, 117-118).

4. “¡Dioses que tenéis mando sobre el mar, cuyo llano voy surcando, yo os tengo que poner de grado en esta playa ante vuestros altares un toro radiante de blancura, os lo prometo, y arrojaré en ofrenda a las olas saladas sus entrañas y verteré raudales de vino.” (Virgilio, *Eneida*, V, 235-239).

²³ A los toros se les doraban los cuernos y se adornaba su frente con vitolas y su lomo con cintas (*dorsualia*).

²⁴ Eneas.

5. “Allí alinea primero la Sibila
cuatro novillos de espinazo negro y va vertiendo vino por sus frentes
y cortando las puntas de las cerdas en medio de las astas,
las echa por primicias sobre el fuego sagrado.
Y llama a voces a Hécate, poderosa en el cielo y en el Érebo²⁵.
Otros bajo los cuellos de las víctimas aplican los cuchillos
y recogen la tibia sangre en tazas. El mismo Eneas degüella con su espada
una cordera de negro vellocino en honor de la madre de las Furias
y de su excelsa hermana, y una vaca estéril en tu honor, Prosérpina.
Inaugura el altar de los nocturnos ritos en honra del monarca de la Estigia.
Pone sobre las llamas los canales enteros de los toros
y sobre las entrañas, que van ardiendo, vierte pingüe aceite.”
(Virgilio. *Eneida*, VI, 243-254).

Texto VI: “El supremo sacerdote, ya sabes, cavada una fosa bajo tierra, se hunde en el fondo para su consagración, anudando sus sienes festivas con sorprendente gala de ínfulas, adornando además sus cabellos con corona de oro y sujetando su toga de seda con ceñidor gabino.

Sobre él se colocan tablas para construir un estrado dejando entre ellas espacios, tramoya de ensamblaje poco tupido; a continuación hienden u horadan el tablado y perforan la madera con abundantes taladros para que queden numerosas aberturas pequeñas. Aquí traen un toro enorme de torva y huraña testuz con las espaldillas ceñidas y los cuernos trabados de floridas guirnaldas, y además la testuz de la víctima relumbra de oro y el brillo de estas láminas tiñe sus vellosos lomos.

Una vez que han situado aquí la bestia para su inmolación, hienden su pecho con un venablo previamente consagrado; una ancha herida vomita una ola de sangre hirviente y derrama sobre el entramado del puente a sus pies ríos de vapor que inflaman extensamente el entorno.

En ese momento, a través de los numerosos canales de las mil rendijas se deja caer una lluvia que descarga pútrida rociada; hundido allá dentro, el sacerdote la recibe sometiendo su vergonzante cabeza a todas las gotas, infecto su vestido y su cuerpo todo.

Pero es más, eleva a lo alto su cara, ofrece sus mejillas de frente, coloca sus orejas bajo esa lluvia, opone sus labios, su nariz, y hasta los propios ojos baña con aquel líquido; llega a un punto en que ni siquiera deja a salvo su paladar, riega su lengua, a fin de beber todo él la negra sangre.

Una vez que los flámenes²⁶ hayan retirado de aquel tablado el cadáver, rígido después de haberle extraído la sangre, sale de su hueco el pontífice, de aspecto espantable, y muestra su cabeza mojada, su barba cargada, las ínfulas empapadas y sus ropas rezumando líquido.

A éste, infectado por tales contactos, sucio de la sangre podrida del reciente sacrificio, todos lo saludan y adoran desde una distancia, y todo porque creen que, escondido en estúpida hura, lo han limpiado un buey muerto y su sangre despreciable.”

(Prudencio. *Libro de las Coronas*, X, 1012-1052).

Texto VII: CIL X, 1074. *A(ulus) Clodius A(uli) f(ilius) Men(enia) Flaccus (duo)vir i(ure) d(icundo) ter(tium) quinq(uennalis), trib(unus) mil(itum) a populo. Primo duomviratu: Apollinarib(us), in foro pompam, tauros, taurocentas, succursores, pontarios paria III, pugiles catervarios et pycatas, lodos omnibus acruamatis pantomimisq(ue) omnibus et*

²⁵ El inframundo.

²⁶ Sacerdotes.

Pylade, et (sestertium nummum decem milia) in publicum pro duomviratu. Secundo duomviratu quinq(uennali): Apollinaribus, in foro pompam, tauros, taurarios, succursores, pugiles catervarios. Poster(o) die, solus, in spectaculis athletas par(ia) XXX, glad(iatores) par(ia) V et gladiat(ores) par(ia) XXXV, et venation(em), tauros, taruocentas, apros, ursos, cetera venatione varia cum collega. Tertio duomviratu ludos factione prima, adiectis acruamatis cum collega.

Aulo Clodio Flaco, hijo de Aulo, de la familia Menenia, fue nombrado por ley duunviro para cinco años por tercera vez, según el tribuno militar del pueblo. En el primer duunvirato: Juegos Apollinares, desfile en el mercado, toros, *taurocentas*, *succursores*, tres parejas de *pontarios*²⁷, grupos de boxeadores y púgiles, juegos en todas las actuaciones y pantomimas y Pylades, y diez mil sestercios de dinero para el público en favor del duunvirato. En el segundo duunvirato de cinco años: Juegos Apollinares, desfile en el mercado, toros, *taurarios*, *succursores* y grupos de boxeadores. Al día siguiente, solo, en los espectáculos, treinta parejas de atletas, cinco parejas de gladiadores y treinta y cinco parejas de gladiadores, y *venationes*, toros, *taurocentaes*, jabalíes, osos y otras *venationes* diversas con un colega. En el tercer duunvirato los juegos de la primera vez, con el añadido de las actuaciones con el colega.

Texto VIII: “Como modo de honrar de manera adecuada a Patrobio, Tirídates disparó contra las bestias salvajes desde su asiento elevado y, si tal cosa pudiera creerse, traspasó y dio muerte a dos toros con una sola flecha.” (Dión Casio. *Libro LXIII*, 3, 2).

Texto IX: 1. “¿No ves que en todos los animales, al tiempo que se alzan para hacer daño, hay señales precursoras y sus cuerpos se alejan totalmente de su aspecto normal y pacífico, y estimulan su ferocidad? (...) los cuernos de los toros embisten al vacío y la arena se esparce con el golpeteo de sus pezuñas.” (Séneca. *De la ira I*, 1, 5-6).

2. “Solemos ver entre los espectáculos matutinos de la arena la pelea de un toro y un oso atados entre sí, a los que, cuando se han dejado malheridos el uno al otro, aguarda el que los remata.” (Séneca. *De la ira*, III, 43, 2).

Texto X: 1. “¡Mucho toro era este para quien un toro era como un pelele!²⁸” (Marcial. *Libro de los espectáculos*, IX).

2. “Un toro había llevado a Europa por las aguas de su hermano pero ahora un toro llevó al Alcida²⁹ hasta las estrellas³⁰.”

Compara ahora, fama, los novillos del César y de Júpiter: aunque llevaron igual carga, ese la llevó más alto.”

(Marcial. *Libro de los espectáculos*, XVI b).

3. “Un toro que hace poco estimulado con fuego por la arena entera había levantado hasta las estrellas los espantajos sacudidos, por fin sucumbió atacado por unos colmillos, mientras piensa que así de fácil se levanta un elefante.”

(Marcial. *Libro de los espectáculos*, XIX).

4. “tal como un toro arroja hasta las estrellas los peleles sobre sus astas.”

(Marcial. *Libro de los espectáculos*, XXII, 5-6).

²⁷ Gladiadores que se servían de un estoque, probablemente otro tipo de *venatores*.

²⁸ Habla de una lucha entre un toro y un rinoceronte. El toro lo levantó como si fuera un pelele.

²⁹ Se refiere a Hércules, en este caso un *bestiarius* que realiza el papel del Hércules mitológico.

³⁰ Es decir, que lo corneó hacia las alturas.

5. “A mí, en cambio, (me cubre una toga,) la que no querría que se dijese que es suya el primer pelele que soportó la furia y los cuernos del toro.”
(Marcial. *Epigramas*, II, 43, 5-6).

Texto XI: “Se enardeció no de otro modo que el toro en un círculo sin contenciones cuando con su terrible cuerno se dirige contra lo que provoca su bravura, las telas de color púrpura, y se da cuenta de que sus heridas han sido burladas. Sin embargo, examina atentamente si el hierro se ha caído de la lanza: estaba pegado a la madera. «¿Así pues mi mano es débil», dice, «y ha derramado en uno solo las fuerzas que tuvo antes?».” (Ovidio. *Metamorfosis*, XII, 102-110).

Texto XII: 1. “La buena raza de los toros se deja ver en su aspecto: la frente torva, las orejas erizadas de pelos, los cuernos pidiendo lucha en la pelea. Pero toda su actitud amenazadora se manifiesta en los pies anteriores: se para mientras su ira va en aumento, doblando hacia atrás ambas patas alternativamente y echando tierra a su vientre; es el único animal que se enardece mediante este estímulo.

Los hemos visto luchar tras ordenárselo -y por ello se los exhibe en público-, dar volteretas, caer sobre sus cuernos y levantarse de nuevo, o bien ser levantados del suelo en el que estaban echados, e incluso mantenerse en pie a manera de aurigas en un carro de dos caballos lanzado a la carrera. Es un hallazgo del pueblo tesalio matar a los toros torciéndoles el cuello por un cuerno, mientras galopan a su lado a caballo. El dictador César fue el primero que ofreció en Roma este espectáculo.

Ellos constituyen las víctimas más espléndidas y la manera de aplacar a los dioses más magnífica.” (Plinio el Viejo. *Historia Natural*, VIII, 70, 181-183).

2. “Pero los animales más atroces que produce Etiopía son los toros salvajes, mayores que los del campo, de una velocidad que supera a todos, son pardo rojizos de color, con ojos azules, pelo hacia adelante, la boca abierta hasta las orejas y, a su lado, unos cuernos móviles. Su piel tiene la dureza de la sílice y rechaza cualquier herida. Cazan todo tipo de fieras y, sin embargo, ellos mismos no son capturados más que con fosas, y mueren siempre por su fiereza.” (Plinio el Viejo. *Historia Natural*, VIII, 30, 74).

Texto XIII: “Exhibió asimismo jinetes tesalios, que persiguen por la arena del circo a toros salvajes, saltan sobre ellos cuando los han agotado, y los tiran a tierra agarrándolos por los cuernos.” (Suetonio. *Vida de Claudio*, 21, 3-4).