
SALTOS SOBRE EL TORO

LA TAUROCATAPSIA – COGER AL TORO POR LOS CUERNOS

La taurocatapsia (del griego antiguo ταυροκαθάψια, 'juegos acrobáticos con toros') era un ejercicio en el que los gimnastas realizaban demostraciones de agilidad con la mediación de un toro.

«Los juegos taurinos por excelencia vieron su nacimiento en el Egeo. De la isla de Creta surgió una modalidad, basada en acrobacias sobre un toro, que requería audacia y valentía, dosis de entrenamiento y profesionalidad. A pesar de su carácter deportivo y lúdico, es fácil detectar ese trasfondo religioso que impregnaba de esencia taurina cualquier manifestación de la vida minoica, llegada hasta hoy.» [Delgado Linacero, 1996: 382]

Además de los frescos del palacio de Cnosos en Creta, de la cultura minoica, hay escenas de saltos sobre toros en frescos egipcios, en sellos cilíndricos de la antigua Siria y en vasos hallados en antiguos emplazamientos hititas.



El Palacio de Cnosos fue descubierto por Arthur Evans, quien publicó, entre 1921 y 1935, la obra *El palacio de Minos*, en cuatro volúmenes.

El Palacio de Cnosos es el más importante de los palacios minoicos de la isla de Creta. Fue construido hacia el 2000 a. C. y destruido por un terremoto antes de 1700 a. C., para ser reconstruido en los siguientes años. Sufrió destrucciones parciales hacia el 1650 a. C. e importantes antes del 1400 a. C., cuando fue abandonado para ser reutilizado después por los dorios y romanos.

Fresco del Palacio de Cnosos (Creta): Sobre un fondo azul liso, un joven realiza una especie de salto mortal por encima de un gran toro. Una joven toma los cuernos del toro, mientras otra levanta los brazos esperando la caída del atleta, en la cultura minoica las imágenes blancas eran mujeres y las rojas hombres. Todos visten fajín y una especie de botines negros.

La taurocatapsia del mural de las paredes del palacio de Cnosos, está fechada entre el 2000 y 3000 a.C. En la taurocatapsia, los acróbatas realizan saltos sobre los lomos de los toros.

Es un motivo del arte figurativo de la Edad del Bronce Media, y en particular del arte minoico, en donde aparecen escenas de esta actividad en numerosas ocasiones, tanto en la decoración de paredes como en diversos objetos.

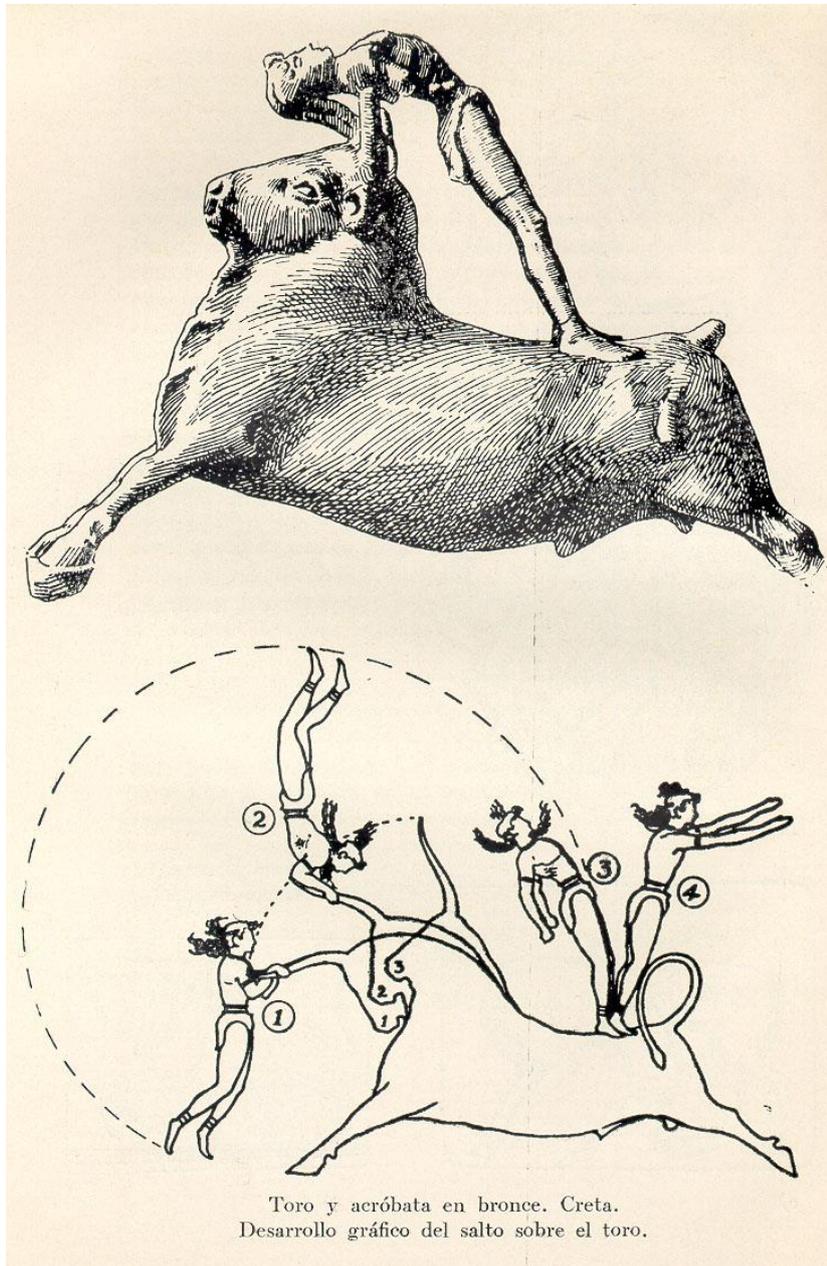
Una mujer se agarra a los cuernos del toro para que le dé impulso para dar la voltereta sobre el lomo del toro.

El hombre pintado, que ya inició el salto, se apoya en el lomo del morlaco para dar la voltereta. Otra joven levanta los brazos esperando la caída del atleta "a toro pasado". En la cultura minoica, las imágenes blancas eran mujeres y las rojas hombres.



Jóvenes de ambos sexos se adiestraban para esperar la embestida del animal cogerlo por los cuernos y se izados por encima de la cruz para caer

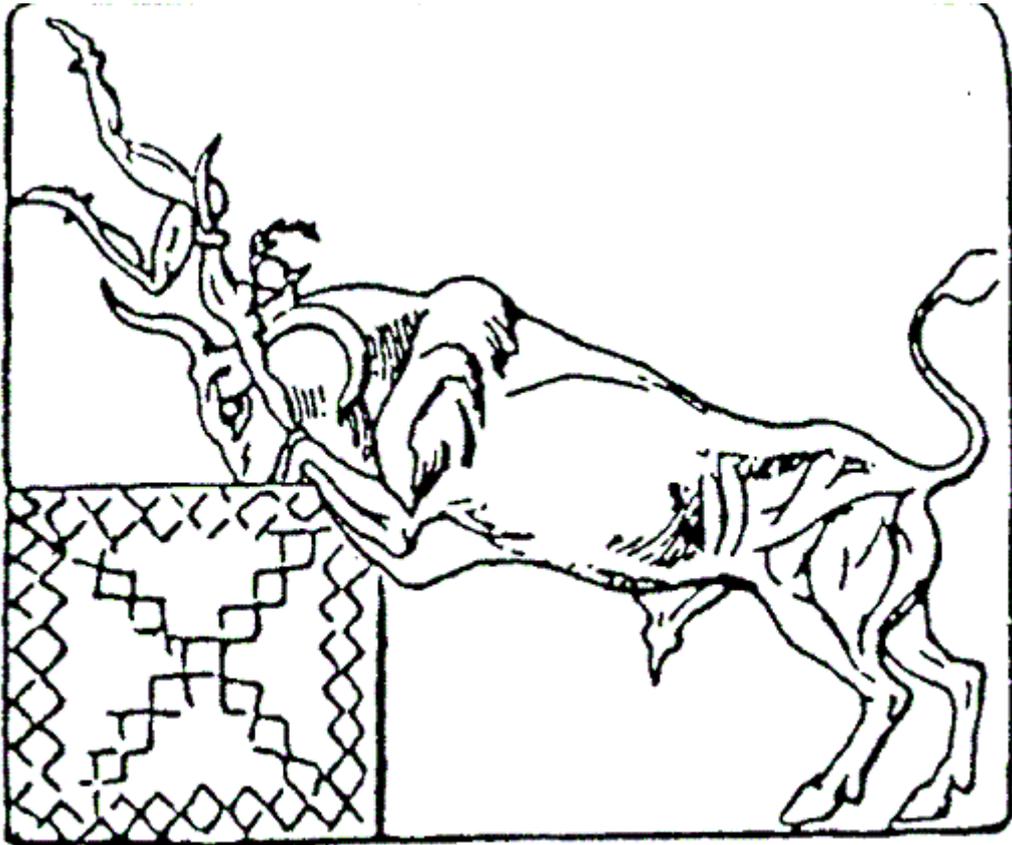
sobre su lomo, sujetándose con ambas manos y saltar, acto seguido, al suelo donde eran recibidos por otro compañero. Más simple era el salto en dos tiempos en que el acróbata descendía directamente a tierra, describiendo un círculo por el aire desde la cabeza a la cola de la res. El fresco del toro del palacio de Cnosos ilustra la maniobra. Una tercera fórmula era la acrobacia lateral en que el salto se realizaba de lado a lado del animal, con apoyos en cuernos y en una de las paletillas.



Salto parecido fueron practicados en España como parte de los espectáculos taurinos de los dos últimos siglos.

Fueron famosos el "salto sobre el testuz", colocando un pie entre los cuernos del toro cuando animal humillaba (bajaba el toro la cabeza para embestir) y cayendo por la cosa, el "salto a trascuerno", realizado por encima de las

astas lateralmente, y el "salto de Martincho", igual al salto sobre el testuz, pero sin apoyar el pie en los cuernos.



Creta: Salto desde un altar sobre un toro con el pene erecto.

La civilización Minoica de la edad de bronce denominada así por el mítico rey Minos, fue la primera en desarrollarse en Europa.



Salto sobre el toro - Anillo encontrado en Arcanes (pocos kilómetros al sur de Cnosos)



¿Salto sobre el toro en Çatal Hüyük?

Çatalhöyük, también conocido como Çatal Höyük, Çatal Hüyük o Catal Hüyük, es un antiguo asentamiento de los períodos Neolítico y Calcolítico, el conjunto urbano más grande y mejor preservado de la época neolítica en el Oriente Próximo. Está ubicado al sur de la península de Anatolia, cerca de la actual ciudad de Konya, en Turquía.

En las pinturas murales de Catal Hüyük (Anatolia) vemos un enorme uro rodeado de personas que portan flechas y arcos y que parecen como si estuvieran enmascarados.

Debajo del uro se puede ver a una mujer de anchas caderas y con pechos que podría ser la Gran Diosa de esta ciudad del neolítico temprano. Un hombre está iniciando una voltereta sobre el lomo del animal.



Salto sobre búfalo y sobre toro en Mohenjo-daro

En estas figuras, grabadas en un sello de Mohenjo-daro (antigua cultura del valle del Indo), vemos a mujeres saltando sobre un búfalo. Parece que una de ellas viste doble vestido.



Salto sobre el toro en Narsingharh (Mesolítico)

Estas pinturas en las rocas en Narsingharh (India) muestran a hombres saltando sobre un toro. Ya que en aquella época no se había domesticado todavía el ganado, puede que se trate no de un toro, sino de un uro.



Los actuales recortadores de toros se enfrentan a la embestida del toro e intentan esquivarlo con un salto acrobático. Cada uno de estos enfrentamientos puede terminar en una catástrofe.

Cuando el 6 de septiembre de 1830 se presenta, por primera vez, en la plaza de Sevilla el célebre *Paquiro*, se anuncia por su capacidad para saltar

«de cabeza a cola» los toros (esta habilidad la siguen demostrando los mozos de Navarra, Aragón, Cataluña y Levante.



A veces también ocurre lo contrario: Salto del toro sobre el torero.

SALTOS SOBRE EL TORO EN EL PALACIO DE CNOSOS (CRETA)

«En la antigua Grecia las competiciones deportivas se desarrollaban por regla general en santuarios como el de Olimpia, en el marco de festivales religiosos, en los cuales las pruebas atléticas alternaban con actos de culto (sacrificios, procesiones, plegarias, etc.).

El carácter religioso de los festivales deportivos griegos pervivió a lo largo de toda la historia de la Antigüedad, desde la Creta minoica hasta la abolición de los Juegos Olímpicos, unos juegos que mantuvieron siempre su significado religioso. Con la adición progresiva de elementos laicos se fue perdiendo el contenido religioso.

En el deporte femenino griego no se produjo, al menos en las épocas arcaica y clásica, el paso del contexto religioso al contexto laico. Casi todas las actividades deportivas femeninas tenían un carácter claramente religioso, generalmente en relación con ritos de iniciación prematrimoniales.

Los primeros testimonios indicativos de la práctica del deporte por parte de las mujeres en el mundo griego remontan a la época minoica, que alcanzó su momento culminante entre 1700 y 1450 a. C.

Numerosos objetos (frescos, sellos, vasos, relieves, terracotas, bronce, anillos, etc.) atestiguan la intervención de mujeres en distintas actividades físicas, como la danza y particularmente la más característica disciplina del deporte cretense, los saltos del toro; por regla general, en efecto, se interpreta que las figuras que en los frescos cretenses aparecen en color blanco son mujeres, las cuales saltarían el toro junto con los hombres,

aunque también este punto ha sido puesto en duda, en particular por Damiani-Indelicato y Alberti.

Para Rodríguez Adrados los saltos del toro eran un ritual religioso en origen, convertido ya por entonces en un mero «espectáculo y deporte»: *«un espectáculo en torno a un agón entre el hombre y la bestia, con el sacrificio final de ésta; un espectáculo de origen ritual, religioso...el estilizado juego del toro, que, convertido sin duda ya en espectáculo, estaba a cargo de los hombres y mujeres que saltaban sobre el toro... Pero no tenemos constancia de que ese juego fuera seguido del sacrificio. Quizá sí, pero no hay datos»*. Rodríguez Adrados interpreta los saltos del toro cretenses, al igual que las corridas españolas, como *«estilizaciones de múltiples elementos rituales en torno a la llegada del dios-toro, encarnación del año nuevo, y a su muerte»*, un dios-toro que simbolizaría el poder generador de la naturaleza, que retorna con el nuevo año.

Así pues, de acuerdo con esta interpretación, los saltos del toro estarían ligados en origen a rituales de fertilidad, y ésta es probablemente la opinión mayoritaria desde que fuera defendida por Arthur Evans y luego vigorosamente respaldada en los estudios de Persson.

Evans puso en relación esta intervención femenina con el culto a la Gran Madre cretense, de manera que saltando sobre el toro las sacerdotisas se ponían al servicio de su diosa.

Vera Olivová insiste especialmente en la participación de «women acrobats», quienes, representando a la Diosa Madre, saltarían sobre los toros en lo que sería la escenificación simbólica de una «boda sagrada» entre la Diosa y el Dios que se aparecía bajo la forma de toro (el mito de la unión carnal de Pasífae con el toro, de la que nacería el Minotauro, sería otra manifestación del mismo acto).

Persson vincula igualmente los juegos del toro con rituales de fecundidad y, admitiendo que el rito terminaba con el sacrificio del animal, considera que la sangre del toro renueva la fecundidad de la tierra a la que empapa, como sostiene también Popplow.

Serrano Espinosa intenta demostrar la vinculación de la tauromaquia cretense con rituales de fertilidad y renovación de la vida, partiendo de la comparación con los rituales documentados en Oriente desde el séptimo o sexto milenio a. C., y estimando probable que el ritual cretense finalizara con el sacrificio del animal (aunque reconozca que no hay testimonios que vinculen los saltos y el sacrificio del toro).

Álvarez de Miranda parte de la concepción del toro como representante de la potencia generadora en el mundo animal, pero, dado que no hay ninguna prueba fehaciente de que el toro fuera en última instancia la víctima sacrificial de la ceremonia, sostiene que el origen de los juegos cretenses sería

«un rito mágico, basado en la intuición del toro como reserva de la energía generativa, aprovechable por el hombre, pero especialmente útil a la mujer, como garantía de fecundidad», de manera que *«las corridas cretenses se*

pueden presentar en una zona que no sea la del culto verdadero y propio, sino en ese estrato difuso y multiforme del instinto mágico».

El rito de fertilidad consistiría entonces en entrar en contacto con el toro, bien colocándose delante de él bien tocándolo, y quizá sus orígenes pudieran remontar a una peculiar exposición de la mujer delante del toro, aunque luego la participación masculina precipitara la evolución hacia la esfera del espectáculo, estado en el que nos lo presentarían ya nuestros testimonios iconográficos.

Pruebas de ello –según Álvarez de Miranda– serían el elevado número de mujeres que intervienen en la actividad y el exagerado tamaño con que suele ser representado el toro, sus cuernos y su sexo.

Especialmente en las últimas décadas se encuentra muy difundida entre los estudiosos la tesis de que los saltos del toro no serían parte de un ritual de fertilidad, sino que se trataría de ceremonias de iniciación en las cuales también podían participar de algún modo las mujeres.

De acuerdo con esta interpretación, la victoria sobre el toro formaría parte del ritual de paso a la edad adulta y a la integración plena en la vida ciudadana.

En todo caso, es opinión generalmente aceptada el carácter público de los saltos del toro, y esta circunstancia y el hecho de que cabe la posibilidad de que intervinieran en el rito juntos jóvenes de ambos sexos, a nuestro entender apuntaría más a rituales relacionados con la fertilidad que a ritos de carácter iniciático.» [García Romero, 2015]

«Los famosos saltos sobre el toro de la cultura minoica (isla de Creta), en los que, al igual que en la cultura del Indo, participaban mujeres, se realizaban con toda probabilidad en los patios de los grandes palacios de Creta.

Encontramos, por ejemplo, una pintura en la que los saltadores inician el salto acrobático desde un altar, dejándose “caer” sobre el toro para ser luego catapultados al suelo.

¿Qué significado podrían tener estos saltos minoicos?

Recordemos que el *paredros* de la Gran Diosa tiene forma de toro como símbolo de la fertilidad, que cada año pierde su vigor y muere para volver a renacer al año siguiente.

Este es el significado que tenía el toro como símbolo de la vegetación tanto en la antigua Çatal Hüyük (Anatolia) como en la cultura de Nerik (ciudad hitita, cuya localización exacta se desconoce), donde el toro se retira al inframundo atravesando las “puertas de la negra noche”, entrando en la caverna, dejando tras de sí en la tierra una gran sequía.

También en la cultura minoica de Creta parece que el toro era un animal ctónico, asociado al culto de las cavernas. Este toro del inframundo provocaría los terremotos, que amenazaban de continuo la isla, embistiendo con su cornamenta contra el techo de la tierra y agrietándolo, lo que provocaría los terremotos.

En el Palacio de Cnosos, encontró Evans dos cráneos de toro dispuestos en forma diagonal en dos esquinas. El edificio podría haber sido destruido por un terremoto, a raíz de lo cual se habrían sacrificado dos toros a los poderes ctónicos, responsables del terremoto, rellenando luego de tierra el lugar de la ofrenda.

El "rugido de las cuevas" es causado por el hecho de que, durante una tormenta o el deshielo, sube el nivel del agua en la cueva y sale a presión por la entrada haciendo un fuerte ruido que se oye como si fuera el rugido de un monstruo.

En la antigua Mesopotamia, la montaña era considerada el cuerpo de un toro, y cuando los gases naturales eran expulsados a presión de las cuevas y grietas de los montes Zagros, se decía que el toro ctónico había rugido.

Este *paredros* de la diosa minoica, simbolizado en la figura de un toro ctónico, cuyo bramido resonaba en las cavernas en las que se le rendía culto, sobrevivió en la figura de tres dioses griegos:

- a) En su función de dios de la vegetación: Dionisio y Zeus Kretagenes (Zeus cretense, muy distinto del conocido Zeus, rey de los cielos, y de los dioses olímpicos), que, como Dionisio, cada año moría y resucitaba en la primavera, junto con la naturaleza toda.
- b) En su función de causante de funestos terremotos: el estremecedor Poseidón, que aparece, primero como dios indoeuropeo, en forma de caballo, y que más tarde en Creta, por influjo del Egeo, se convierte en un dios-toro.

¿Tenía que ver el salto minoico del toro con el sacrificio de toros en el patio central del gran palacio de Cnosos para aplacar a Poseidón, el dios de las cavernas que hacía estremecer la tierra? Es muy probable que con motivo de los saltos sobre el toro se hicieran sacrificios de toros. Pero esto no nos aclara nada sobre el sentido de la práctica del salto sobre el toro.

Picard ve en estos saltos un rito de iniciación. Los jóvenes al saltar sobre el toro verían la muerte cara a cara y con ello la superarían. Pero esta interpretación me parece demasiado heroica y más adecuada a la ideología dórica, indoeuropea que a la mentalidad minoica, que estaba más orientada a la regeneración de la vida en otro sentido.

Mientras que el minotauro griego estaba destinado a poner a prueba la aguerrida masculinidad del héroe Teseo, el toro minoico representaba la vegetación que moría y volvía a renacer, era el símbolo del eterno retorno de lo mismo.

El *paredros* de la diosa moría para regenerarse y renovarse. El héroe de la iniciación a la muerte moría al exponerse al encuentro con la muerte y volvía a la vida al vencer al monstruo y, después de pasar por esta importante etapa en su proceso de maduración, se convertía en un guerrero vencedor y en un ladrón de ganado.

Si el hombre-toro cretense moría cada año simbolizando la “muerte de la vegetación”, su muerte no era un acto de amor a la fuerza y a la dureza, sino de amor a la vida que se renueva eternamente.

¿QUÉ SIGNIFICA, PUES, EL SALTO CRETENSE SOBRE EL TORO?

Como el toro encarnaba la vegetación, el salto sobre el toro podría tener como finalidad el fomento de la fertilidad. En este caso, se trataría de una variante de los saltos que conocemos en las danzas de fertilidad, como el salto sobre el fuego o sobre los campos de sembrado.

Es significativo que en las representaciones de saltos sobre el toro que encontramos en los anillos se muestra al toro con el pene erecto.

Mientras que en Çatal Hüyük se daba caza al peligroso uro, este no podía ser el caso de Creta. El animal que aparece en los saltos sobre el toro es el bovino de cuernos largos, animal domesticado descendiente del uro.

El *bos creticus*, un bovino de cuernos más cortos, no se empleaba para practicar el salto sobre el toro.

Como el bovino de cuernos largos no era en Creta un animal salvaje que se pudiera cazar, no tiene sentido pensar que el salto sobre el toro fuera una repetición ritual de la caza del toro para el sacrificio. Además, es imposible cazar un toro salvaje saltando sobre su lomo.» [Duerr, 1984: 175 ss.]

SALTO SOBRE EL TORO EN CNOSSOS – RITO DE FECUNDIDAD PARA LA MUJER Y DE EMULACIÓN PARA EL HOMBRE

«Existen algunos indicios que hacen más verosímil la hipótesis del origen mágico-ritual de las corridas que la del origen sacrificial. El predominio en el mundo cretense de la influencia creadora de la mujer, a la cual vemos, en todos los sitios, especialmente atraída por los atributos del animal fecundador.

También la gran tradición mágica de la isla, que en el recuerdo de los griegos perduró como escuela de magos, especialmente de magas, y patria de prácticas propiciatorias.

El importante papel que desempeña la figura del toro, cuyo esencial significado en los mitos de Pasifae y de Europa parece revelar, ante todo, la intensa conciencia de la potencia generativa, cuya abundante iconografía en la isla de Creta, si no es suficiente para demostrar el culto al toro, como personaje divino, al menos constituye un indicio de veneración, cuyas raíces profundizan naturalmente en la religiosidad popular y mágica.

Todos estos vestigios permiten suponer una antigua creencia en la que ciertos contactos con el toro son útiles para la fecundidad humana.

El misterio de la generación tarda mucho en ser descubierto por la mentalidad arcaica y da lugar a innumerables ritos, que en parte aún perduran en el folklore actual.

Creta existían ritos de este género, a veces vinculados al momento de las bodas. En Faistos, la esposa, antes de la noche de bodas, acostumbraba a pasar la noche junto a la efigie de Leucipo, famoso por su milagrosa virilidad.

El rito de fertilidad consiste en ponerse en contacto con el toro, bien poniéndose delante de él, en actitud de rodearle o de danza, o de contacto físico con su cuerpo (cuernos, etc.).

Pudo haber en Creta también una práctica para garantizarse la fertilidad, especialmente en las costumbres de ciertas localidades.

El hecho es que las corridas parecen estar vinculadas a Cnossos.

Quizá en sus orígenes fueron una peculiar exposición de la mujer delante del toro, como es frecuente en el ámbito mágico, con la participación masculina, cada vez más frecuente, en ocasiones especialmente ventajosas para garantizar la potencia genésica, como las bodas y otras circunstancias de carácter nupcial.

En la intervención del hombre se encuentra el germen del elemento evolutivo del antiguo rito hacia la zona del "juego", bien sea lucha o acrobacia. Ello no sólo porque en él la inseguridad frente al misterio de la generación es menos angustiosa que en la mujer, sino por su natural sentido de dominio sobre el animal doméstico, cuya fuerza y peligrosidad son útiles para estimular su instinto de emulación.

De esta manera se aparta uno poco a poco de la esfera del rito a la del juego.

Lo que los documentos minoicos conservan parece encontrarse más próximo a la esfera del juego. Quizás porque los artistas han acentuado el elemento espectacular.

En todo caso, la base real parece poseer indicios suficientes para considerarlos relacionados íntimamente con uno de los ritos de fecundidad vasados en la magia del toro.

En este profundo núcleo se basaría la remota semejanza entre el complejo carácter de las supuestas corridas cretenses y la no menos compleja fiesta de toros española.» [Álvarez de Miranda, 1962: 205-207]

La finalidad del espectáculo minoico ha sido objeto de análisis de diversos investigadores. Para A. Evans se trataba de un espectáculo público de tipo deportivo y cortesano, peligroso y emocionante, que podría proceder de costumbres pastoriles relativas a la captura de la res. La base de su desarrollo sería su origen sacrificial y en la muerte del toro.

L. Malten ve en los juegos cretenses el recuerdo de un antiguo rito expuesto en el mito de Teseo y el Minotauro. La lucha del héroe y el monstruo simbolizaría la del dios y la víctima del sacrificio.

A. W. Persson interpreta el deporte taurino como un ritual vinculado con la fertilidad de un dios-toro, festival que se celebraría en primavera. M. P.

Nilsson niega la existencia de testimonios fiables que autoricen a pensar en el toro como animal sagrado o en su culto como divinidad.

A. Álvarez de Miranda pone de relieve el sentido mágico-ritual del espectáculo minoico, basado en el predominio de la influencia creadora de la mujer en el mundo cretense, en la gran tradición mágica de la isla y en el importante papel de la figura del toro en mitos como el de Pasífae y Europa.

En su origen podría haber una participación especial de la mujer, la cual se exponía ante el toro para atraer su poder genésico.

La intervención masculina significaría la evolución del antiguo rito hacia el juego con toro lo que este tenía de valentía y dominio del animal.

Para P. Faure se trataba en el espectáculo minoico de un ritual de investidura real en memoria de la lucha sostenida contra el toro de Creta por héroes como Teseo, Androgeo o Hércules para ser reconocidos como hijos de reyes.

M. Bendala está de acuerdo con Álvarez de Miranda en atribuir al toro poderes genésicos transmitidos a los contendientes a través de sus contactos. En la España medieval, el rey Alfonso X el Sabio dedicó a este tema una de sus cantigas.

«El calendario minoico era rico en fiestas de las que estos juegos debieron formar parte, en particular en las grandes solemnidades de primavera. Todo apunta a los patios centrales de los palacios como cosos para su celebración.

No hay indicios de que la muerte del toro formase parte del espectáculo, como erróneamente sostuvieron Evans, Malten y Persson, pero sí los hay de que realmente se producía tras su finalización.

El palacio de Malia, principal exoner de las más antiguas palaciales anteriores al terremoto de 1700 a.C., conserva todavía su área teatral y los cimientos de un altar o fosa de cenizas donde ardían los despojos de ofrendas de animales.

Por otro lado, diversos sellos y gemas muestran toros yacentes sobre mesas, a todas luces sacrificados, sobre los que a veces figuran cuernos de consagración.

Es evidente la proyección funeraria de los juegos, atestiguada también por la colocación en las tumbas de ritones tauromorfos con acróbatas colgando de sus cuernos.

Lo que se deduce de estas escenas es que, efectivamente, el toro era sacrificado después de hacerle correr de un lado para otro, jugando con él hasta cansarlo en lo que se ha dado en llamar con toda propiedad "corrida".

Tal vez fuese esa la intención del personaje que corre parejo a un gran bóvido en uno de los murales de Çatal Hüyük (Anatolia).

De ser así, la corrida estaría ya inventada en el VII milenio a.C. La caída de la civilización micénica (1100 a.C.) trajo consigo el inicio de la llamada Época

Oscura griega y la pérdida de la influencia cultural creto-micénica en el Mediterráneo.

El enfrentamiento minoico del hombre y el toro desapareció del mundo heleno, 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 Linacero, 1996: 384 ss.]
