

*EL DESJARRETE DEL TORO Y LA DESJARRETADERA
(O MEDIALUNA): SUS ORÍGENES EN LA TAUROMAQUIA
ROMANA Y CÓMO PASÓ DE ÉSTA
A LA TAUROMAQUIA ESPAÑOLA*

*Alfonso Mañas**



La tauromaquia romana se componía de varias suertes. Muchas de esas suertes aparecen detalladamente representadas en las fuentes visuales (mosaicos, relieves, frescos, etc.), por lo que es fácil interpretarlas y saber en qué consistían, aunque otras aparecen de un modo más enigmático, por lo que ha sido más difícil descifrarlas. Un ejemplo de esto último es el objeto del que hablamos en este artículo, el cual los estudiosos de espectáculos romanos nunca han logrado interpretar satisfactoriamente. En mi artículo “The Mysterious Crescent-Shaped Amphitheatre Weapon: a New Interpretation” (La misteriosa arma de anfiteatro con forma de luna creciente: una nueva interpretación), publicado en la revista *The International Journal of the History of Sport*, el uno de noviembre de 2017, planteé una interpretación que resulta satisfactoria, por estar en coherencia con las fuentes existentes, tanto de época romana como posterior.

Al ser aquella una revista dirigida principalmente a una audiencia internacional, y no experta en tauromaquia, el artículo estaba redactado en unos términos que ahora no tiene sentido

* Doctor en Historia del Deporte, Universidad de Granada. Grupo de Investigación CTS-545, historyofsport@hotmail.com.

lógicamente mantener para los lectores de la *Revista de Estudios Taurinos* (mayoritariamente españoles y expertos en tauromaquia española). Por ello, he decidido rehacer aquel artículo para que su publicación ahora en esta revista sea más pertinente al perfil de estos sus nuevos lectores.

Antes de continuar, debo explicar precisamente unas cuantas cosas que quizá se esté preguntando ahora mismo el lector de la *Revista de Estudios Taurinos*. En primer lugar, a la pregunta de por qué se publicó ese artículo en una revista de historia del deporte, responder que la tauromaquia –tanto la romana como la española–, son deportes; la tauromaquia romana era un deporte de la antigüedad, que reunía los requisitos propios de este ámbito (al igual que otros espectáculos con animales que realizaban tanto griegos como romanos) y la tauromaquia española es un deporte de hoy, del mismo modo que lo son la caza o la pesca. De hecho, la tauromaquia podría definirse como una forma evolucionada, o elaborada, de caza. En segundo lugar, a la pregunta de si toreaban los romanos, la respuesta es que sí, siendo considerable el número y riqueza de las suertes que practicaban con los toros (este artículo solo se centra en un aspecto muy concreto de la tauromaquia romana, por lo que no aborda todas esas suertes).

Es por tanto como deporte que es la tauromaquia –tanto la romana como la española– que yo, doctor en Historia del Deporte e investigador y profesor en dicha materia, la llevo estudiando desde hace años. Es así este artículo un estudio que analiza ambas tauromaquias desde el punto de vista de la historia del deporte, en concreto analizando un elemento u objeto de equipamiento concreto (la medialuna) y los elementos técnicos (gesto usado) para su empleo.

El objeto romano al que me refiero aparece en tres mosaicos romanos, y consiste en una vara terminada en un creciente o media luna. Desde siempre ha constituido un misterio para los

investigadores, pues algunos no hacen ningún comentario al respecto cuando analizan esos mosaicos, limitándose a describir su forma. Otros intentan deducir cuál era su función, y proponen que podría ser un símbolo, de una corporación de *venatores* o de un dios. Algunos otros sugieren que podría ser un arma para combatir a los animales, toros, que aparecen representados cerca en esos mismos mosaicos.

En el artículo ya citado anteriormente propongo que el objeto podría ser un arma para luchar contra los animales, especialmente los toros, durante las *venationes*, y que su función concreta era desjarretarlos (cortarles el jarrete). Baso esta hipótesis en el hecho de que ese mismo objeto fue utilizado en la España del siglo XVI (cuando ese objeto aparece documentado por primera vez en las fuentes españolas) para esa tarea (un mismo objeto utilizado en una misma actividad (combates con toros) sugiere muy probablemente un mismo uso). Por supuesto, esta hipótesis implica aceptar que el objeto habría sido utilizado en la península ibérica para esa misma función desde los tiempos de los romanos hasta el siglo XVI, lo que parece probable, ya que las corridas de toros y la cría de toros han sido actividades ininterrumpidas en ella desde los tiempos de los romanos, como lo atestigua la evidencia.¹

INTRODUCCIÓN

En tres mosaicos romanos vemos representado un objeto, una vara terminada en un creciente o media luna, que siempre ha sido un misterio para los investigadores. Algunos de ellos omiten cualquier comentario al estudiar esos mosaicos, limitándose a describir su forma. Otros intentan deducir cuál era su función, proponiendo que podría ser un símbolo que representaba una corporación de

¹ Sobre la tauromaquia romana, Mañas, 2013: 365-367.

venatores o un dios, según los diferentes casos . Solo unos pocos han propuesto que podría ser un arma para combatir a los animales que aparecen en la escena, siempre toros.

Los tres mosaicos son:

- 1.- El mosaico de los Grandes Baños del Sur, en Timgad (siglo II, Figura 3);
- 2.- El mosaico hallado en *Thysdrus* (primera mitad del siglo III, Figuras 4a y b);
- 3.- El mosaico hallado en Rudston (siglo IV, Figura 5)

Estudiemos cada uno de ellos para ver con más detalle cómo aparece representado el objeto en esos mosaicos.

LOS MOSAICOS

MOSAICO DE TIMGAD

Situado en los Grandes Baños del Sur, data del siglo II. El objeto ha sido descrito del modo siguiente por Blázquez: «varas terminadas en creciente». (Blázquez, 1990: 175) Aquí el objeto aparece representado muy esquemáticamente, pues tanto el creciente como la vara están formados por una sola línea de *tesse-rae*. El otro extremo de la vara tiene forma de triángulo mientras que el de Rudston tiene forma de bola.

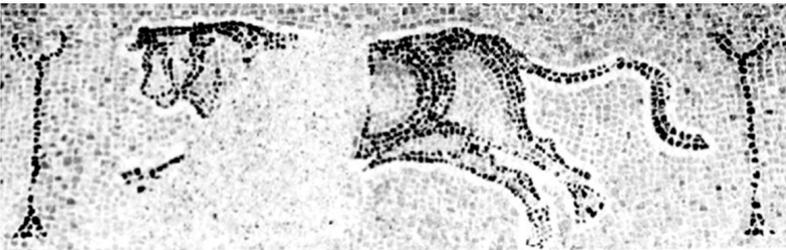


Fig. n.º 3.- *Mosaico de los Grandes Baños del Sur, Timgad. Siglo II.* Museo Arqueológico de Timgad. Todas las imágenes han sido cedidas por el autor del artículo.

MOSAICO DE THYSDRUS

Datado en la primera mitad del siglo III Gilbert (Picard, 1954: 424); (Blázquez, 1990: 199), muestra a cinco hombres celebrando una *comissatio* (fiesta de beber),² reclinados junto a lo que parece ser una mesa redonda o elíptica, quizá para evocar la forma de la arena de un anfiteatro.³ La atmósfera festiva del momento queda de manifiesto por la actitud alegre de los hombres y por lo que dicen⁴; el primero por la derecha lleva el objeto en cuestión. En frente de los hombres, en el primer plano de la escena, en lo que parece ser la “arena” del simulado anfitea-



Fig. n.ºs 4a y b.- *Mosaico de Thysdrus*. Nótese el objeto en la parte superior derecha de la escena. Primera mitad del siglo III. Museo del Bardo, Túnez y detalle del mismo.

² Que están celebrando una fiesta de beber es evidente por el hecho de que solo vemos copas y jarras en la escena, y por lo que dice uno de los hombres «*bibere venimus*» (venimos a beber). Que están celebrando una fiesta de beber ya fue propuesto por Picard, (1954: 419).

³ (Blanchard-Lemée, 1996: 214) «*table recalling the form of the arena*» (mesa que evoca la forma de la arena).

⁴ De izquierda a derecha, el primero dice «*[n]os nudi ...[f]iemus*» (nos deberíamos desvestir [propuesta a sus compañeros]), el segundo «*bibere venimus*» (venimos a beber), el tercero «*ia[m] multu[m] loquimini*» (ya estáis hablando mucho), el cuarto «*avoce[m]ur*» (divirtámonos), el quinto, que es quien está sosteniendo el objeto, «*nos tres tenemus*» (nosotros tenemos tres (¿rondas de bebida?)).

tro, hay cinco toros que duermen, y dos “operarios de la arena”, que están sirviendo como camareros, ya que aparecen junto a jarras para llenar las copas de los cinco hombres. Uno de los sirvientes (el que tiene un dedo sobre sus labios) pide silencio a los hombres: «SILENTIV(M) / DORMIANT / TAVRI» (silencio, los toros duermen).

Así, ¿qué representa esta escena? La mayoría de expertos coinciden actualmente en que los ornamentos que muestran los cinco hombres (incluido nuestro objeto) son símbolos de relevantes compañías norteafricanas que se dedicaban a alquilar *venatores* y animales para la celebración de *venationes*, combates con animales. Es como si actualmente las cuadrillas de toreros incluyesen también los toros que van a lidiar en una corrida. Por lo general, las ganaderías no existían por entonces, y los animales que se exhibían en las *venationes* eran atrapados en la naturaleza, por la misma compañía que aportaba también a los *venatores*. Así, los hombres que vemos en la escena festejando serían los directivos o representantes de esas compañías que habían sido contratadas, alquiladas, para la *venatio* en concreto en la que iban a lidiarse esos toros, que como vemos han sido también incluidos en la escena, prueba clara de que eran tan protagonistas del espectáculo como los *venatores*. No sabemos si en realidad iban a lidiarse solo cinco toros o si ese es un número aleatorio que ha elegido el artista, representativo de una mayor cantidad de toros, aunque es muy posible que fuesen en efecto cinco los toros a lidiar, pues inscripciones referentes a *venationes* similares mencionan un número parecido de animales.⁵

⁵ Blanchard-Lemée (1996: 214) prefiere decir representantes: «*five representatives of these associations*» (cinco representantes de estas asociaciones). Sin embargo, Blanchard-Lemée cometió el error de interpretar el encuentro como un banquete, con comida, en lugar de como una fiesta de beber, *comissatio*. Es más, propone que la escena estaría relacionada con un fragmento de Tertuliano que dice que los *bestiarum*, convictos condenados a morir en la arena luchando contra las fie-

Por tanto, encontramos de nuevo el objeto en un contexto de *venatio* con toros.

El objeto en este mosaico ha sido descrito como:

– Picard (1954): «cetro terminado en creciente»⁶. Considera que los hombres están disfrazados, por lo que el objeto sería meramente un ornamento.

– Blázquez (1990: 199): «el varal ahorquillado que lleva el personaje de la derecha, al que se le ha dado valor simbólico, debía servir simplemente para luchar con la fiera». Así, Blázquez considera que es un arma.

ras) el día antes de su ejecución en la arena disfrutaban de un último banquete «*Non in publico Liberalibus discumbo, quod bestiariis supremam cenantibus mos est*», “no me reclino en la mesa en público durante las fiestas de Liberalia, como es la costumbre de los *bestiarii* cuando celebran su última comida” (Tertuliano, 42.5). Sin embargo, esta interpretación es imposible, pues, como hemos visto los hombres representados en el mosaico no son convictos, evidentemente, por los ricos ropajes que llevan y por su actitud festiva... si estuviesen condenados a morir al día siguiente podemos suponer que no estarían tan felices. Como hemos dicho, ellos son probablemente los directivos de compañías de *venatio*, por lo que ellos no luchaban en le arena. Incluso en el caso de que fuesen luchadores de esas compañías, sus ropajes y ricos ornamentos sugieren que serían *venatores*, no *bestiarii*. A diferencia de los *bestiarii*, los *venatores* no eran convictos condenados a muerte, sino personas, muchos de ellos ciudadanos libres, que voluntariamente trabajaban como cazadores en las *venationes*, para ganarse la vida, es decir, esa actividad era su empleo. Así, como matadores profesionales de animales que eran, no era probable ni se esperaba que los *venatores* muriesen en la arena mientras luchaban con los animales, al igual que los toreros de hoy, que no se espera ni es probable que mueran durante la lidia, pues su enorme experiencia les permitía derrotar al animal casi siempre, por lo que la fiesta que vemos representada en el mosaico no puede ser interpretada como su última, *supremam*, fiesta, como dice Tertuliano. En cualquier caso, como decimos, la escena representada en el mosaico no es una comida sino una fiesta de beber, por lo que en ningún caso puede referirse a las “últimas comidas” descritas por el fragmento de Tertuliano. Vismara (2000: 70) considera que los cinco hombres son *venatores*, pero no entra a discutir la cuestión en profundidad. Aquellos *venatores* que se especializaban en luchar contra toros eran probablemente llamados *taurarii* (CIL, X, 1074d).

⁶ Picard (1954: 419): «sceptre terminé par un croissant».

– Blanchard-Lemée (1996): «una vara larga con un extremo en forma de creciente, el símbolo de los *Telegenii*»⁷.

– Vismara (2000): «Los símbolos que decoran a estos toros son los mismos usados por las compañías de *venatores*...un creciente en una vara»⁸. Así, para Vismara el objeto también es un símbolo.

Personalmente, me gustaría añadir que, en este mosaico, el objeto ha sido representado en dos colores: la vara es marrón, sugiriendo que es de madera, mientras que el creciente es negro, ya que pretende representar que es de metal. Como era la costumbre en este tipo de armas romanas, como lanzas, picas, etc. el astil o vara era de madera y solo la punta era de metal. En este caso, la separación entre las dos puntas del creciente es más estrecha que en los otros dos mosaicos que estamos estudiando aquí, los de Timgad y Rudston. De hecho, este parece como una versión reducida de los objetos que vemos en los otros dos mosaicos.

MOSAICO DE RUDSTON

Datado en el siglo IV, (Dunbabin, 1999: 99); (Wilson, 2003: 288) algún estudioso ha propuesto que este mosaico simboliza las cuatro estaciones. (Smith, 1976). Sin embargo, a excepción de la escena del círculo central, Venus y un tritón, el resto de las figuras del mosaico claramente parecen evocar una *venatio*.⁹ Esto es evi-

⁷ Blanchard-Lemée (1996: 214): «*a long staff with a crescent-shaped end, the symbol of the 'Telegenii'*».

⁸ Vismara, (2000:70): «*The symbols decorating these bulls are the very ones used by the companies of venatores ... a crescent on a pole*».

⁹ Esta interpretación ya fue propuesta por (Blázquez, 1990: 175): «el mosaico de Rudston, de mediados del siglo IV, en el que se representan escenas de *uentiones*». Patricia Witts (2005: 92 y 149) rechaza explícitamente la interpretación de las estaciones, afirmando que la interpretación de la *venatio* es la más obvia, y explica la presencia de Venus diciendo que la *venatio* habría sido celebrada durante el festival de Venus («*held at the festival of Venus*»). Hay que decir que un mosaico de *venatio* hallado en Túnez que también muestra a Venus ha sido explicado del mismo modo. Wilmott (2008:163) cree que representa una *venatio*.

dente en el caso del toro (calificado como ‘*omicida*’¹⁰ y que tiene sobre sí el objeto en cuestión) y el león (atravesado por una lanza y llamado ‘*Flammefer*’ [fiero] (Toynbee, 1977: 479); (Wilson,



Fig. n.º 5.- *Detalle del mosaico de Rudston*. Nótese el texto ‘TAVRVS OMICIDA’. Siglo IV. Museo Hull & East Riding, Inglaterra.

¹⁰ Toynbee (1973: 151) dice «TAVRVS OMICIDA ... podría significar tanto «el toro que mata hombres» como «el toro llamado Homicida» (‘TAVRVS OMICIDA ... could mean either «the man-slaying bull» or «the bull named Homicide»). Pero en 1977 el mismo Toynbee (1977:479) dice que «TAVRVS OMICIDA debe definitivamente significar “el toro llamado Homicida”, no “el toro homicida”, pues *homicida* es un nombre, no un adjetivo» (‘TAVRVS OMICIDA must definitely mean “the bull (named) Homicide”, not “the homicidal bull”, since *homicida* is a noun, not an adjective»). Creo que considerar que el toro se llama “Omicida” es un error, pues en el caso de los mosaicos que muestran los nombres de los animales, la especie a la que pertenece el animal (en este caso un toro, *taurus*) no se menciona (p. ej. los leopardos del mosaico de Magerius, un oso llamado ciertamente ‘Omicida’ [AE 1953, 146]). Así, creo que en el mosaico de Rudston la inscripción TAVRVS OMICIDA se traduce como “el toro homicida”, es decir, “el toro que mata hombres”. Wilmott (2008:164) también piensa que la inscripción significa “el toro que mata hombres, homicida”. De hecho, aplicar la palabra “homicida” a un toro bravo es algo que ha sobrevivido en España hasta el día de hoy (p. ej. “toro feroz y homicida” [El Liberal, 25 enero 1899, 3], y “toro homicida” aparece frecuentemente en internet). Sobre el mosaico de Rudston, ver también (Neal, 1981:92-93, plate 66).

2003: 291). El leopardo no tiene nombre ni está realizando ninguna acción que pueda vincularse con una *venatio*, pero esto es quizá innecesario dado que el leopardo es uno de los animales más típicos de las *venationes*, especialmente en África del Norte (que parece ser el origen del diseño reproducido en el mosaico de Rudston¹¹). En cuanto a las tres figuras humanas del mosaico, la que sostiene la lanza es una mujer (sus senos han sido enfatizados), de modo que se trataría de una cazadora (las mujeres actúan como cazadoras en las *venationes*, aunque menos frecuentemente que los hombres¹²). La figura al otro lado del mosaico sostiene lo que podría ser un látigo o una cuerda (quizá para hacer un lazo), por lo que también encaja en el contexto de *venatio*.¹³

¹¹ Wilson, (2003: 290): «La presencia misma de los nombres en el mosaico de Rudston puede ser tomada, junto con el detalle del palo con el creciente sobre el toro, como evidencias inequívocas de que el diseño en el que se basó el mosaicista de Rudston derivaba, puede que remotamente, de diseños originales del Norte de África. *Omicida* es de hecho un nombre que también aparece (aunque para nombrar a un oso) en un mosaico de Cartago que hoy se conserva en el museo del Bardo» (*The very appearance of the names on the Rudston floor can be taken, along with the crescent-on-the stick motif above the bull, as unequivocal evidence that the designs on which the Rudston mosaicist drew were derived, however remotely, from ones originating in North Africa. Omicida is in fact a name paralleled (but used to label a bear) on a mosaic from Carthage now in the Bardo Museum*). Sobre esto, ver también. Johnston (1994: 297), «Some Possible North African Influences on Romano-British Mosaics».

¹² Martial, 6b: «*Prostratum vasta Nemees in valle leonem/ nobile et Herculeum fama canebat opus./ Prisca fides taceat: nam post tua munera, Caesar/ hoc iam femineo Marte fatemur agi*» (Abatido en el vasto valle de Nemea fue el león, así canta la fama que fue un noble trabajo de Hércules. Calle la leyenda, porque después de tus juegos, César, declaramos que esto lo hace ya un Marte femenino). Ver también Dión Casio, 66.25.1 («animales tanto mansos como salvajes hasta el número de nueve mil, y mujeres (aunque no aquellas de prominencia, sin embargo) tomaron parte en matarlas»).

¹³ La caza con lazo en las *venationes* está documentada por varias fuentes visuales, tales como un mosaico de los baños de Thina (intentando atrapar a un oso), otro mosaico de Khanget el Hadhjaj, o el díptico de Anastasio. Neal (1981:

Centrándonos en nuestro objeto, tal y como aparece en este mosaico, ha sido descrito por los autores en los siguientes términos:

– Neal (1981): «una vara que termina en un extremo en un artefacto en forma de creciente y en el otro extremo en un pomo (bola). Se han sugerido varias interpretaciones de su función – una agujjada o un yugo o una forma de lanza o hacha. La inscripción “OMICIDA” posiblemente sugeriría que el utensilio fuese un arma»¹⁴.

– Blázquez (1990: 175): «un varal terminado en creciente» Como vemos, Blázquez no propone aquí una función para el objeto, pero en la página 199 de ese mismo artículo, al discutir sobre esa misma herramienta en el mosaico de *Thysdrus*, ya vimos que decía que «debía servir simplemente para luchar con la fiera».

– Witts (2005): «un creciente sobre un palo ... representa una agujjada que los *Telegenii* adoptaron como su emblema. Es más probable que en Rudston (el objeto) representase una mera agujjada más que un vínculo directo con la compañía norteafricana». (Witts, 1755: 149-150). Así, la profesora Witts considera que el objeto es, en este caso, un arma, no un símbolo.

93) y Wilmott (2008: 164) dicen que el objeto es una red, lo cual es un error ya que se trata claramente de una cuerda. La tercera figura del mosaico de Rudston no sostiene ningún objeto ni está realizando ninguna acción que pueda estar relacionada con una *venatio*. Sin embargo, Dunbabin (1999: 98) dice «Las tres figuras de cazadores que han sobrevivido» (*The three surviving figures of hunters*). Lo mismo señala Witts (2005: 149). Neal (1981: 93) propone que quizá él tiene las manos vacías porque ha lanzado el objeto en forma de creciente al toro, una explicación que repite Wilmott, (2008: 164): «Es posible que el cazador de manos vacías quiera indicar que ha lanzado esto ... [166] arrojado o lanzado por uno de los cazadores» (*It is possible that the empty-handed hunter is meant to have thrown this ... [166] dropped or thrown by one of the hunters*).

¹⁴ Neal (1981: 93): «a rod terminating at one end with a crescent-shaped device and at the other end with a knob. Various interpretations of its purpose have been suggested – an ox-goad or a yoke or a form of spear or axe. The OMICIDA inscription would possibly suggest the implement to be a weapon».

– Wilmott (2008): «Sección del mosaico de la Venus de Rudston que muestra al toro “TAVRVS OMICIDA” y la vara culminada en creciente de los *Telegenii*»¹⁵ Como vemos, considera que el objeto es un símbolo, no un arma¹⁶.

– La página de la red del museo de Hull (donde se conserva el mosaico) dice lo siguiente:

«Una vara con un creciente en un extremo se encuentra sobre él (el toro). Esto parece ser otro nexo con África del Norte, ya que la vara con creciente era un símbolo usado por los *Telegenii*, uno de los equipos conocidos de combatientes de animales en los anfiteatros africanos. Quizá el mosaicista estaba copiando el diseño de un libro de diseños norteafricano».¹⁷

En mi intento por describir el objeto tal y como aparece representado en el mosaico de Rudston, me gustaría enfatizar

¹⁵ (Wilmott, 2008: 164): «*Compartment from the Rudston Venus mosaic depicting the bull «TAVRVS OMICIDA», and showing the crescent-headed staff of the Telegenii»*

¹⁶ Sin embargo, Wilmott (2008: 164) propone que en el mosaico el objeto (para él el emblema de los *Telegenii*) es confundido con un arma de asta por el ignorante mosaicista (que según Wilmott está simplemente usando motivos de los mosaicos de *venatio* norteafricanos sin conocer realmente el significado de esos motivos): «la caja en la que está contenido el toro también contiene un extraño objeto que parece una rara arma de asta –un asta con un creciente en un extremo ... (165) El asta con creciente es la evidencia más fuerte de la influencia norteafricana en el mosaico de Rudston ... es el emblema de los *Telegenii*. (166) debe de haber sido tomado de una fuente pictórica, pero su significado se había perdido. Parece que fue interpretado como un arma de asta, arrojada o lanzada por uno de los cazadores» (*The bull's compartment also contains a strange item resembling a curious pole-arm –a staff with a crescent-shaped object at the end ... (165) The crescent-on-a-stick is the most persuasive evidence for North African influence at Rudston ... it is the emblem of... the Telegenii. (166) it must have been derived from a pictorial source, but its meaning had been lost. It seems to have been interpreted as a pole-arm, dropped or thrown by one of the hunters.*)

¹⁷ <http://www.hullcc.gov.uk/museumcollections/collections/storydetail.php?irn=419> (consulta realizada el 25 de junio de 2015): «*A staff with a crescent at the end hovers above him (the bull). This seems to be another link with North*

que la pieza en forma de creciente que podemos ver al extremo del asta parece querer representar que está hecha de metal (ya que el interior del creciente es del mismo color que el fondo), por lo que sería de hecho una hoja, una hoja de metal, bastante ancha en su zona central. El asta al extremo de la cual está insertada esa hoja de metal sería de madera. Así, a juzgar por las proporciones que parece tener el objeto en comparación con el toro junto al que aparece: asumiendo que tanto el toro como el objeto estén representados con proporciones reales; el objeto pesaría alrededor de dos kilos. El otro extremo del asta tiene forma de bola.

El objeto también parece estar representado en el mosaico de Magerius, hallado en Smirat (segundo cuarto del siglo III (Bomgardner, 2009: 166)), pero en ese mosaico las puntas del creciente están demasiado cerca la una de la otra y no terminan en punta, por lo que creo que en este caso se trata de un objeto diferente, aunque bastante similar en forma al que estamos discutiendo aquí. Quizá el objeto del mosaico de Magerius funcionase solo como un símbolo y podría ser la versión simbólica del objeto.¹⁸ Esta es también la opinión de Gilbert: «una vara coronada por un creciente». Se trataría de un instrumento para la

Africa, since the crescent staff was a symbol used by the Telegenii, one of the known teams of animal fighters in the African amphitheatres. Perhaps the mosaicist was copying the design from a North African pattern-book».

¹⁸ Sobre el mosaico de Smirat, ver Blanchard-Lemée, (1996: 209-214): «una vara terminada en forma de creciente» (*a staff with a crescent-shaped end*); Bomgardner, (2009: 165-177), en la página 167 describe el objeto como «una larga vara terminada en una pareja de dientes en forma de creciente» (*a long staff ending in a crescent-shaped pair of prongs*) y en página 170 interpreta el objeto como un símbolo: «Los *Telegenii* ... utilizaban los siguientes símbolos: hojas de hiedra, tallos de mijo, una vara coronada con una punta en forma de creciente (como la que Baco lleva en el mosaico)» (*The Telegenii ... used the following iconographical symbols: ivy leaves, stalks of millet, a staff topped with a crescent-shaped prong (like the one Bacchus carries in the mosaic)*].

caza, para agarrar a los animales por el cuello, pero en este caso es el símbolo de la corporación de los *Telegenii*).¹⁹

INTERPRETACIÓN

Como vemos, los expertos han interpretado el objeto como un símbolo o como un arma. De hecho, ambas interpretaciones son perfectamente compatibles y complementarias; que el objeto en forma de creciente fuese usado como símbolo de los *Telegenii* (o por su dios patrón, Baco (Bomgardner, 2009: 170). concuerda perfectamente con el hecho de que fuese también el arma que usaban esos mismos *Telegenii*, pues es lógico pensar que estos escogiesen como su símbolo una de las armas que usaban más frecuentemente. Esto ha sido ya propuesto por Vismara («Los *Telegenii*, cuyo emblema era ... una luna creciente montada en un palo, lo cual estaba probablemente unido a uno de los objetos usados para empujar y picar a los animales en la arena»)²⁰ y por Nossov (2009: 136): «Los *Telegenii* ... con un símbolo de un creciente en un palo (el símbolo venía del instrumento diseñado para picar a los animales en la arena)»²¹.

Así, aquellos que proponen que el objeto es un arma han sugerido dos funciones distintas:

- sería una aguijada, usada para empujar y picar a los animales (Vismara, 2000: 70); (Witts, 2005:150); (Nossov, 2009, 136).

- sería un objeto para agarrar a los animales por el cuello (Gilbert, 2013, 100).

¹⁹ François Gilbert, (2013: 100) : «une hampe surmonté d'un croissant. Il s'agit d'un instrument servant à la chasse, pour saisir les animaux à l'encolure, mais c'est en l'occurrence l'insigne de la corporation des *Telegenii*».

²⁰ Vismara, (2001:200). Ella lo repite, pero en italiano.

²¹ Algunos han propuesto que el creciente, como un símbolo, no deriva de un arma, sino de otros símbolos. Por ejemplo, Salomonson (1960: 8, 45, 47) cree haber hallado conexiones iconográficas entre este emblema e iconografía púnica y neopúnica del santuario de Baal Hammon y Tanit en *Hadrumantum*.

Blázquez, quien también dice que el objeto servía para luchar contra los animales, no hace sin embargo ninguna propuesta sobre cómo se usaría.

Como vemos, esos mosaicos aportan realmente muy poca información sobre el objeto, ni hay ninguna otra fuente romana que trate sobre el mismo, por lo que es casi imposible decir nada más sobre él. Como mucho, ya que en los tres mosaicos anteriores el objeto aparece siempre con toros, sería lógico pensar que se usaría principalmente con ese animal. Sin embargo, dado que esos mosaicos no muestran cómo era utilizado el objeto, es realmente imposible para nosotros hacer propuesta alguna en este sentido usando exclusivamente la evidencia aportada por los mosaicos. Cualquier intento sería sumamente especulativo. Las propuestas de los expertos, arriba citadas, están completa y exclusivamente basadas en la forma del objeto, sin que las avale ninguna fuente.

EL OBJETO EN LA CULTURA ESPAÑOLA

Pero si bien no hay ninguna fuente romana que muestre cómo se usaba el objeto, las fuentes españolas, desde el siglo XVI en adelante, solventan este problema, pues el objeto aparece con gran relevancia en un incontable número de fuentes relacionadas con la caza de toros y con la tauromaquia.

La fuente española más temprana conocida que trata sobre el objeto es un libro publicado en 1582, *Discurso sobre la montería*, escrito por Gonzalo Argote de Molina (1582: cap. 37), que explica que en América los españoles cazan, a caballo, los toros con «Garrochas largas de veynte palmos, que en la pvnta tienen vna arma de fierro, de hechura de media Luna, de agudifsimos filos, que llaman Dejarretadera».

Así, vemos que Argote llama al objeto “dejarretadera”, término autodefinitorio que explica cuál es su función, pues

“dejarretadera” deriva del verbo desjarretar (“cortar las piernas por el jarrete”²², el “corvejón de los cuadrúpedos”²³).

En cualquier caso, Argote continúa su exposición explicando precisamente cuál es la función de ese objeto: «dejarretadera, con la qual acometen á las reses al tiempo que van huyendo; y hiriendolas en las coruas de los pies, a los primeros botes los dejarretan». Esa explicación va también acompañada –en esa primera edición del libro– por una ilustración que representa claramente el objeto y cómo era usado (Fig. n.º 6), solventando así cualquier duda que el lector pudiera tener tras leer la explicación.

La razón de que los toros fuesen cazados de manera tan atípica, desjarretándolos, en lugar de cazarlos del mismo modo que al resto de caza mayor en esa época (p. ej. con lanza, flecha o arma de fuego), era que querían la piel del toro intacta, porque si la piel recibía algún agujero (por punta de lanza, de flecha, o bala) el precio de la piel disminuía. Así, optaron por cazar los toros por el procedimiento de primero desjarretarlos (el jarrete queda por debajo de la parte aprovechable de la piel, de manera que el corte del desjarrete no devaluaba la piel) y, una vez el animal había caído al suelo y no podía moverse ni defenderse ade-

²² Definición del *Diccionario de la Real Academia Española*: ‘desjarretar: Cortar las piernas por el jarrete’.

²³ Definición del *Diccionario de la Real Academia Española*: «jarrete: 2.m. Corvejón de los cuadrúpedos». Si miramos la Fig. n.º 6 de este artículo (la ilustración del libro de Argote), el toro es golpeado sobre el ‘tobillo’, cortando en efecto el jarrete, o tendón tricipitis surae. No obstante, en Fig. n.º 7 (ilustración de Perea publicada en *La Lidia* en 1895) y Fig. n.º 8 (litografía de Perea) el golpe es dado por debajo del ‘tobillo’, cortando por tanto el tendón flexoris digitorum superficialis. Es claro por tanto que no siempre daban el golpe en el mismo sitio, sino que unas veces cortaban el jarrete mientras que otras cortaban otro tendón, aunque en todos los casos llamaban a la acción desjarretar. Independientemente de que cortasen un tendón u otro, el resultado era el mismo, pues el toro quedaba cojo de esa pata. En cualquier caso, el desjarrete propiamente dicho era el que cortaba el jarrete (tendón tricipitis surae), obviamente, es decir, el que cortaba por encima del tobillo del toro.

cuadramente, los hombres desmontaban y apuñalaban al animal en las arterias principales de las piernas, zona que tampoco deva- luaba la piel, lo que provocaba la muerte del animal por desan- gramiento. Una vez el animal estaba muerto, lo despellejaban y se marchaban con la piel, dejando el resto del animal en el sitio, como alimento para los animales carnívoros de la zona.

Argote, *Discurso*, capítulo 37 (fragmento completo): «En las Indias Occidentales, en las Islas de Santo Domingo, Cuba, Puertorico, Tierra firme y Nueva España, es notable la multitud



Fig. n.º 6.– *Ilustración del libro de Argote, publicado en 1582.*

de Toros y Vacas siluestres, que la tierra produce ... Salen contra ellos gentes de a Cauallo, con Garrochas largas de veynte palmos, que en la pvnta tienen vna arma de fierro, de hechura de media Luna, de agudísimos filos, que llaman Dejarretadera, con la qual acometen a las Reses al tiempo que van huyendo: y hiriendolas en las Coruas de los pies, a los primeros botes los dejarretan, y apeandose de los caualllos, los acaban acuchillan- dolos por las rodillas, y quitandoles la Piel, de que solamente se

aprouechan, dexan la Carne al Monte, la qual gastan y consumen en vn momento en Tierra firme los Perros Siluestres»

Junto a ese uso en la caza, el arma era también utilizada por entonces en las corridas de toros, pues está documentado que en 1612 el arma fue empleada para desjarretar los toros que se lidiaron en las fiestas reales celebradas en Lisboa. Es interesante que, el arma es ahora llamada medialuna, aludiendo claramente a la forma de su hoja, en creciente, en lugar de dejarretadera, el término usado por Argote, aludiendo a su función.



Fig. n.º 7.- *Ilustración de Perea publicada en La Lidia* (el 25 de octubre de 1895, anacrónica pues para esa fecha el arma ya no se usaba para desjarretar a los toros).

«Quatro hombres con vnas medias lunas, al tiempo que tocauan a desjarretar, en vn punto asertauan al blanco de la coyuntura, negra suerte para el Toro». (de Arce, 1619: 81).

Hay que señalar que en la corridas de toros, como la referida por Arce, el arma no era usada por hombres a caballo (como en las cacerías descritas por Argote) sino por hombres a pie.

Pero ¿por qué eran los toros desjarretados en las corridas si su piel estaba ya agujereada por las muchas heridas que esos animales recibían durante la lidia (lanzazos, rejones, banderi-

llas)? En otras palabras, ya que la piel de esos toros estaba ya devaluada por los muchos agujeros, ¿por qué se tomaban entonces la molestia de desjarretarlo en vez de simplemente matarlo de un modo más sencillo? La respuesta es que en las corridas no desjarretaban a todos los toros, sino solo a aquellos cuya bravura era tal que nadie era capaz de acercarse lo suficientemente a ellos como para matarlos del modo tradicional²⁴. Por tanto, dado que aquellos toros eran tan peligrosos, pensaron que era mejor desjarretarlos primero y, así, una vez que su movilidad había



Fig. n.º 8.- *Litografía de Perea*, finales del siglo XIX.

quedado reducida, podían acercarse a ellos sin apenas ningún peligro, y matarlos, con espadas, lanzas o cuchillos, según la corrida y el contexto, que en aquel tiempo eran variados, como documentan las fuentes, algunas de las cuales incluimos más adelante.

Sin embargo, desjarretar aquellos toros extremadamente bravos era también una tarea arriesgada, por lo que, aunque la forma del arma ayudaba a reducir riesgos, se tomaban muchas

²⁴ (Tapia y Salcedo, 1643: 77): «Véase también en la plaza cuando el Toro es muy valiente».

precauciones y trucos para realizar la acción correctamente y salir airoso. Normalmente, el truco principal que realizaban era que un hombre se colocaba ante el toro, a distancia segura, para llamar su atención. Mientras, otro hombre se acercaba sigilosamente por detrás del toro (de modo que este no se daba cuenta) y gracias a la larga vara del arma lograba desjarretar al toro desde una distancia segura (Fig. n.º 8). Igualmente, la forma en creciente de la hoja del arma garantizaba que, pese a la distancia, la hoja atinaba en su objetivo y cortaba el jarrete, pues los “brazos” del creciente estaban lo suficientemente abiertos como para que fuese imposible fallar cuando el hombre empujaba el arma para descargar el golpe. Es en este contexto que llegamos a comprender completamente por qué el arma tiene la forma que tiene... estaba perfectamente diseñada para ejecutar esa tarea de modo eficiente y seguro.

Las armas de fuego eran ya algo común, pero aunque se habían usado en algunas ocasiones para matar a aquellos toros que eran demasiado peligrosos como para acercarse a ellos,²⁵ su uso no fue considerado adecuado dentro del ruedo, por lo que la desjarretadera continuó siendo usada.

²⁵ En 1603, en Valladolid, Felipe III mató de cuatro disparos de arcabuz un toro que había quedado en el ruedo tras la corrida (Cabrera de Córdoba, 1626: folio 198). En 1609 en Granada, en la corrida conocida como ‘de los toros bravos’, donde los toros mataron a treinta y seis toreros y cuatro caballos e hirieron a otros sesenta toreros, el último toro interceptó a todos aquellos que intentaron acercársele, de modo que nadie pudo desjarretarle, y dado que la noche estaba cayendo lo abatieron de un disparo ((Henríquez de Jorquera, 1656 [1987]: 1609). En 1631 el toro que quedó vencedor del combate de animales celebrado en el Real Alcázar de Madrid fue premiado con el privilegio de ser abatido por el rey mismo, de un disparo (Pellicer, 1631: folio 7). También fueron abatidos de un disparo los últimos toros que se lidiaron en las corridas presididas por Felipe IV el 4 de febrero de 1642 en Tembleque y unos días más tarde en Dosbarrios (Alenda y Mira, 1865 [1903]: vol. 1, 236: n.º 832 y 834).

Lo cobarde y miserable de esta práctica, lisiar traicioneramente y por la espalda a un animal valiente, resultaba perfectamente evidente a las gentes de la época, de modo que era una tarea que nunca era realizada por un caballero,²⁶ sino solo por la chusma (como representó perfectamente Goya, Fig. n. ° 9).²⁷

El proceso completo, tal y como era ejecutado en el ruedo, lo describe en detalle Tapia, en 1643.



Fig. n. ° 9.- *Desjarrete de la canalla con lanzas, medias-lunas, banderillas y otras armas.* Goya (c. 1816), *Tauromaquia*, estampa 12, detalle del grabado. La flecha blanca señala el arma.

«*Exercicios de la gineta...*: Vease también en la plaça quando el toro es muy valiente, que no dexa acercar la gente de a pie. Hazenlo siempre Gente ordinaria, y de pocas obligaciones. La herida es sobre la corba de los pies, ò pie, que con vno basta, y despues se obra lo que se quiere» (1643: 77)

²⁶ Noveli (1726: 69) «ni desjarretandole por brazos, ni piernas, que no debe hazerlo un Cavallero».

²⁷ Lope de Vega, en su poema de 1609 *Jerusalén conquistada* (libro 18), dice que desjarretar es una tarea que hacen los esclavos: «en Castilla los esclavos hacen lo mismo con los toros bravos». Tapia, (1643: 77): «Hazenlo siempre Gente ordinaria, y de pocas obligaciones».

La acción de desjarretar al toro era de hecho tan frecuente que en el equipamiento estándar de las plazas de toros solía haber varias desjarretaderas, tal y como documentan las cuentas de las corridas celebradas en Valladolid el 4 de abril de 1646.²⁸

La desjarretadera continuó siendo muy utilizada durante el resto del siglo XVII, sin reparos en usarla incluso en las más distinguidas ocasiones, como en 1649 durante las corridas celebradas en la Plaza Mayor de Madrid para festejar la boda del rey.²⁹

En 1651 el arma fue usada en León para desjarretar un toro (Viforcós, 1992: 189), y en 1657 algunas regulaciones de la ciudad de Valladolid mencionan el arma y su función para desjarretar los toros.³⁰

En 1659, 1671 y 1679 el arma es mencionada en documentos de León referentes a las fiestas de la ciudad: son pagos por afilar y preparar el arma. (Viforcós, 1992: 155)

En 1679 la viajera francesa Madame D'Aulnoy contempla como espectadora el desjarrete de los toros con el arma en las corridas celebradas en la Plaza Mayor de Madrid.³¹

Para la primera mitad del siglo XVIII el uso del arma, y la costumbre de desjarretar a los toros, comenzó a decrecer gradualmente. Está documentado el uso de la desjarretadera en 1727 en Valladolid en las fiestas de septiembre, (Lourdes Amigo, 2010: 454), y en 1738 en Sevilla (Matos de, 1738: 20).

Durante la segunda mitad del siglo XVIII el arma desapareció, por lo que el desjarrete de los toros pasó a realizarse con

²⁸ Archivo Municipal de Valladolid, Doc. "Chancillería", Caja 116, Exp.17.

²⁹ Alenda, *Relaciones*, vol. 1: página 319: n° 1112.

³⁰ Archivo Municipal de Valladolid, Actas, n° 57, 1-VIII-1657, folio.452r.: «media luna ... para que se desjarreten (los toros)».

³¹ Madame D'Aulnoy, (1690 [1705]: 123): «A veces les cortan los jarretes con ciertos hierros en forma de creciente, que ponen en el extremo de una larga vara, y eso se llama *desjarretar al toro* (*Quelquefois on lui coupe les jarrets avec de certains fers faits en croissans, on les met au bout d'une grande perche, & cela s'appelle desjarretar al toro*)».

espadas.³² Desconocemos las razones de esa repentina desaparición del arma, ninguna fuente señala los motivos, sobre todo teniendo en cuenta que desjarretar con espada era mucho más peligroso que con la desjarretadera, pues con la espada el hombre tenía que aproximarse más al toro. Solo podemos sugerir que se trató de una moda pasajera.

De hecho, para 1801 la desjarretadera ya estaba de nuevo en uso, pues en ese año Tixera habla sobre ello. Es más, Tixera expresa también el rechazo que hacia la práctica mostraban ya por entonces algunos espectadores.³³ En 1808 el arma es usada

³² Witz (1755:36): «alguien de la cuadrilla se destaca, y se acerca por detrás y le corta los jarretes con una espada» (*quelqu'un de la troupe des combattans se détache, et vient par derrière et lui coupe les jarrets avec une épée*). Fernández de Moratín (1777: 33-34): «después tocaban a desjarrete, à cuyo son los de à pie (que entonces no había toreros de oficio) sacaban las Espadas, y todos à una acometían al Toro, acompañados de perros; y unos le desjarretaban ..., y otros le remataban con Chuzos, y a pinchazos con el estoque, corriendo, y de pasada, sin esperarle, y sin habilidad, como aún hacen rústicamente los Mozos de los Lugares». Algunas páginas más adelante, Moratín dice, sobre la desjarretadera: (328) «los marrajos o cimarrones los encojaban con la media luna, cuya memoria ni aún existe». El 4 de diciembre de 1829 el famoso matador Pedro Romero, retirado en 1799, escribió una carta a Antonio Bote, en la que atestigua que nunca ha visto dicha arma en toda su vida: «acerca de la media luna [le digo] que el año 1775 fue el primero que fui a esa Corte y no vide nunca la media luna ni la oí mentar; oigo ahora nombrar muy a menudo la media luna, hasta en los papeles públicos, y aunque me hago cargo como es, no conozco a semejante bicho». Del mismo modo, Santos López Pelegrín (1842: 125) dice que «nunca aparecía en los tiempos de los diestros Romeros, *Illos* y *Costillares*. Esta acción, repugnante...».

³³ (Tixera de la, 1801:5-6): «para la muerte de los que van reprobados pudiera usarse del hasta ó cuchilla, que llaman guadaña ó media luna, ... es difícil y peligrosa la operación de desjarretarlos, tanto para los que la ejecuten, como para los que es indispensable ayuden al efecto. A esto se sigue ser necesario asear los toros por las costillas con la espada, y después acabarles de matar con la puntilla ó cachetero. Dichas maniobras son por lo común dilatadas, y como á esto se agrega lo fastidioso que es ver dar bueltas por la plaza sobre los corbejones á un animal (que digámoslo así) se le ha asesinado con una especie de alevosía, opuesta al crédito de los toreros; no pueden menos los expectadores de mirar estos actos con desazon y repugnancia».

en Madrid, y hacia 1816 Goya inmortaliza el arma en uno de sus grabados (fig. n.º 9). En 1829 es usada de nuevo en otra corrida en Madrid,³⁴ para despachar al último toro del día, porque estaba oscureciendo y el toro tenía que estar muerto antes de que anocheciera.³⁵ En 1831 el arma es calificada como “espantosa” por Martínez, pero en sentido retórico, pues en realidad la enumera como uno de los muchos espectáculos vistosos que ofrece la corrida de toros (Martínez Rueda, 1831: 19). Más honestamente, en 1836 el famoso matador Montes se manifiesta a favor de eliminar el arma y el desjarrete de los toros,³⁶ y en 1842 López Pelegrín deplora también su existencia.³⁷

³⁴ (Simán, 1845: 99) (corrida celebrada el 3 de octubre en la plaza de toros de la Puerta de Alcalá).

³⁵ *El Correo Literario y Mercantil*, 22 de noviembre de 1829.

³⁶ (Montes Paquiro, 1836: 223): «Cuando no hay medio de hacer morir al toro por el orden regular que se lleva en las plazas, se manda sacar el asta ó media luna para desjarretarlo. Este instrumento consiste en un cuarto de círculo de acero cortante en su borde cóncavo, y por el convexo unido á un palo igual al de las varas de detener. El uso que se hace de él se limita á cortar los tendones de las piernas, con lo cual el toro cae, y puede ser muerto como se quiera. Esta operación es muy desagradable, y sería de desear que se desterrara de las plazas.»

³⁷ (López Pelegrín, 1842: 124-125): «Tócanos hablar ahora de algunas otras cosas que fuera bueno reformar con el mismo fin de hacer mas grata la tauromaquia. El arma alevé y villana, conocida en el coso con el nombre, de *media luna*, de que suele usarse para desjarretar ó cortar los corvejones al toro cuando falta la habilidad y el valor para estoquearlo en regla, debiera desterrarse absolutamente de nuestras plazas, donde nunca aparecía en los tiempos de los diestros Romeros, *Illos* y *Costillares*. Esta acción repugnante en sí misma, es además la ignominia de la tauromaquia, y la mas opuesta al espíritu de ella, que consiste en ostentar la destreza en la lid, el conocimiento, la serenidad y el valor, estoqueando noblemente las fieras cara á cara cuando están en toda libertad y aptitud para defenderse de sus enemigos; y por tanto el inutilizar al toro traidoramente para que no pueda hacerlo, y sea asesinado á mansalva de un modo ruin y cobarde; es, como se ha dicho, la acción mas degradante, la mas contraria á los principios del arte y á la naturaleza de estos espectáculos: ya que el amor propio de los matadores no lo resista, el magistrado no debiera consentir tan ignominioso recurso, y á falta de otros sería mejor volver á encerrar el toro, ahorrando al público el disgusto de presenciar esta escandalosa atrocidad».

Sin embargo, estas primeras peticiones de abolición no tuvieron éxito porque la opinión general no estaba aún sensibilizada por la cuestión: había aún una mayoría de espectadores que eran indiferentes ante ello. Así, el arma continuó siendo usada, aunque menos frecuentemente, durante la década de 1840 y los primeros años de la década de 1850.³⁸ Sin embargo, la campaña por la abolición del arma y de la práctica no cesó, y en 1853 un artículo publicado en el periódico taurino más influyente se quejaba de su existencia,³⁹ mientras que en 1856 Corrales pedía su abolición.⁴⁰

Esta vez la llamada fue escuchada por la mayoría de la sociedad y, así, las diferentes plazas de toros comenzaron a prohibir el uso del arma desde 1856 en adelante (la plaza de Madrid la había prohibido ya en 1855 (Cossío, 1943: vol. 1, 798). De este modo, de acuerdo con esa nueva sensibilidad, cuando un matador era incapaz de matar al toro dentro del tiempo establecido, en vez de desjarretarlo con el arma, como antes, lo que se hacía era que el arma era simplemente exhibida desde la barreira, lo que conllevaba oprobio para el matador porque simbolizaba su incapacidad para realizar su trabajo (así vemos que el arma se convirtió en un símbolo de la noche a la mañana). Una vez el arma había sido mostrada, el toro era enviado a los corrales, gracias a la ayuda de los cabestros.

³⁸ Por ejemplo, en 1846 (Velázquez, 1868: 206) y en 1849 (José Velázquez, 1850: 169) (en Sevilla); (Morales, 2003: 653).

³⁹ *El Enano*, 12 abril de 1853, 3: «Otra que mejor baila. Si brutal es la costumbre de los perros, la de desjarretar los toros con la media luna la excede mucho, siendo tan repugnante y bárbara, que nunca habrá seguramente quien la pueda ver con gusto. Si hay un espada tan torpe que no puede matar un toro, no ha de ser el desdichado animal en quien se castigue su torpeza; ábranse las puertas del corral y allí mátese como se quiera, pero no se dé al público espectáculo tan horroroso».

⁴⁰ (Corrales, 1856: 136): «La media luna: La pluma se enerva entre nuestros dedos al describir la horrorosa operación que se suele hacer en las plazas con el instrumento de aquel nombre. ... Este horrible recurso ... es la afrenta de los lidiadores y de la tauromaquia en general ... debería abolirse» (172)

En la práctica, normalmente no había cabestros en las plazas, por lo que la desjarretadera fue aún usada en muchas ocasiones para desjarretar a los toros, tal y como ocurrió en 1861 en Ciudad Real⁴¹ y Madrid,⁴² en 1862 en Madrid⁴³ y Zaragoza,⁴⁴ en 1867 en Valencia⁴⁵ y Palma de Mallorca,⁴⁶ en 1869 en Madrid,⁴⁷ y en 1876 en Sevilla,⁴⁸ entre otras ocasiones.

Esa corrida en Sevilla fue la última vez en la que el arma fue usada para desjarretar, y desde ese día en adelante solo fue usada para ser exhibida desde la barrera, tal y como establecieron los reglamentos.⁴⁹ Más tarde, hacia 1917, ese uso quedó también prohibido por los reglamentos, por lo que el arma desapareció. Hoy la desjarretadera solo puede ser vista en los museos de tauromaquia, los cuales conservan algunos ejemplares que fueron usados en el pasado. Su similitud con el

⁴¹ *Ibidem*, vol. 1, 798.

⁴² El 20 de mayo (Boletín de loterías y toros, 21 mayo 1861, 1), el 8 de septiembre (*Ibidem*, 10 septiembre 1861, 4) y el 15 de diciembre (*Ibidem*, 17 diciembre 1861, 2).

⁴³ El 2 de febrero (*Ibidem*, 4 febrero 1862, 2) y 26 de diciembre (*Ibidem*, 30 diciembre 1862, 2).

⁴⁴ El 26 de octubre (*Ibidem*, 4 noviembre 1862, 3).

⁴⁵ El 16 de agosto (*Ibidem*, 9 septiembre 1867, 3).

⁴⁶ Palma de Mallorca, corrida celebrada el 20 de octubre (*Ibidem*, 25 noviembre 1867, 2).

⁴⁷ El 23 de enero (*Ibidem*, 25 enero 1869, 1) y el 13 de mayo (*Ibidem*, 18 mayo 1869, 4), entre otras fechas. De hecho, durante la década de 1860 el arma fue aún usada en Madrid con mucha frecuencia.

⁴⁸ (Cossío, 1943: vol. 1, 799). Así, Sicilia (1873: 75, 261) atestigua que "en casos excepcionales" los toros eran aún desjarretados con el arma en esa época.

⁴⁹ Así lo establecían en 1880 los reglamentos (aprobados ese año) de varias plazas, entre ellas la de Madrid (Vázquez, 1897: vol.2, 1370, 1373), Barcelona (*Ibidem*, 1412) y Puerto de Santa María (*Ibidem*, 1397 y 1400). El reglamento de esta última dice: «A los quince minutos, contados desde que se coloque el matador ante el toro ... un toque de clarín anunciará haber pasado dicho tiempo, y servirá para que el puntillero muestre al público desde el callejón la media luna para ludibrio del espada, pero no hará uso de ella, por ser este un acto repugnante».

objeto mostrado en los mosaicos romanos (especialmente los de *Thysdrus* y Rudston) es sorprendente, siendo prácticamente idénticos, como puede comprobarse en las imágenes aportadas en este artículo.

CONCLUSIÓN

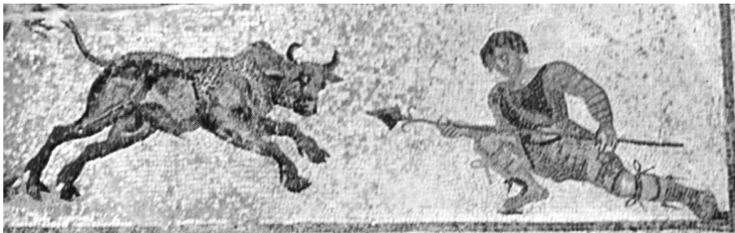
Así, como hemos visto en la discusión previa, el objeto representado en los mosaicos romanos es exactamente el mismo que el arma documentada en las fuentes españolas desde el siglo XVI para desjarretar a los toros. Además, en los tres mosaicos romanos arriba mencionados el objeto aparece con toros, el mismo animal que era el objetivo del arma española.

Por tanto, dado que la forma del objeto romano coincide con la del objeto español, y dado que ambos objetos aparecen relacionados con toros; esto es, dado que hay una coincidencia de forma y contexto, parece una hipótesis plausible proponer que el objeto romano tenía la misma función que el objeto español, que serviría para desjarretar a los toros durante las *venationes*, cuando algunos toros eran tan extremadamente peligrosos que no podía dárselos muerte de la forma acostumbrada: atravesándolos con una lanza que entraba en el cuerpo del animal por el pecho, como muestran varias fuentes romanas, p. ej. Figs. n.ºs 10a, b, c. Debido a ese uso, el objeto habría sido adoptado como símbolo por una corporación de *venatores*: los *Telegenii*.

Los combates de toro contra *venator* en las *venationes* están ampliamente documentados en la *Hispania romana*, (Blázquez, 1990: 176, 177) aunque el objeto nunca aparece representado. Sin embargo, esto no significa que el objeto no pudiese haber sido usado en Hispania también durante esos combates entre toro y *venator*.

Tras la época romana, no volvemos a tener noticia de tauromaquia en la península ibérica hasta alrededor del año

654, cuando el rey visigodo Recesvinto publicó el código de leyes conocido como *Liber Iudiciorum*, que contiene una ley que parece sugerir que los combates entre toros y hombres, como entretenimiento, eran bastante usuales en ese tiempo, y que eso había sido así desde hacía ya mucho tiempo antes de esa fecha.⁵⁰



Figs. n.ºs 10a, b, c.- Modo convencional mediante el cual mataban a los toros en las *venationes* romanas, atravesándolos con una lanza, *venabulum*. Los tres momentos principales de esta acción están perfectamente representados en estas tres fuentes:

a) instante inmediatamente previo al impacto: el *venator* espera al toro en la posición típica (las piernas bien separadas en posición de tándem para resistir el impacto inminente). Mosaico de la Casa de Dionisos, Pafos (Chipre), siglo III.

Después de esa ley, la siguiente fuente que encontramos en la península ibérica documentando la tauromaquia es un fragmento escrito en 1148 que dice que durante la corona-

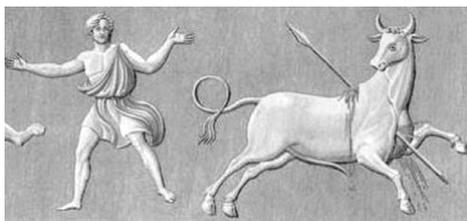
⁵⁰ *Liber Iudiciorum*, 8.4.18: «*Suae habendum culpae, si irritatum animal noceat irritantem - Si quis vitiosum bovem aut canem, vel aliud animal contra se in ira concitaverit, quidquid passus fuerit, culpae eius, qui hoc pertulit, oportet adscribi*» (Es su culpa si un animal irritado hiere a quien lo ha irritado - Quienquiera que provoca contra sí mismo a un buey o perro peligroso, p. ej. bravo, u otro animal, ocurra lo que ocurra, será su culpa, deberá aceptarlo debería yo añadir). Aunque esta ley solo habla de *bovem*, buey, otra ley de ese código (8.4.16) habla de *taurum*, toro.

ción del emperador Alfonso VII, en 1135, en Varea, hombres lucharon contra toros como entretenimiento.⁵¹

A partir de esa fecha, las fuentes que documentan el toreo en la península ibérica son abundantes en todos los siglos. La primera evidencia del arma es, como ya hemos dicho, el libro escrito en 1586 por Argote. No obstante, ese texto sugiere que el



b) la lanza entra por el pecho del toro. Mosaico Borghese, hallado en Torrenova, c.330. Galería Borghese, Roma.



c) el toro ha quedado atravesado por la lanza. Relieve de la tumba de Scaurus, Pompeya, mitad del siglo I. Dibujo de Mazois, 1824.

⁵¹ Codex Q.91, folio 29vto: «... *quando prius coronatus fui, et quia audacter mactasti ibi taurum*» (... cuando fui coronado, y porque tú audazmente mataste allí al toro). El citado código se conserva en la Biblioteca Nacional de España. Es un manuscrito de 1312, que copia palabra por palabra el texto original de 1148. Sobre este código, ver (López de Valdemoro y Quesada, 1899: 87-88) y (Cossío, 1943: v.1, 639).

objeto no era una invención de ese momento, sino que venía siendo usado desde hacía siglos.

Aparte del toreo, la cría de toros, y de toros bravos, está documentada de modo ininterrumpido en la península ibérica desde tiempos de los romanos hasta el siglo XVI. Parece por tanto plausible pensar que quizá el arma pudo haber sido usada en tiempos de los romanos, aparte de para su uso en los anfiteatros durante la tauromaquia romana, para la cría y matanza de los toros, pues el arma permitía inmovilizar al animal de un modo práctico y sencillo, listo por tanto para recibir el golpe fatal del matarife sin mucho peligro para este. Quizá en Hispania el arma continuó usándose para eso incluso después de que finalizase el periodo romano, hasta 1586, cuando Argote la menciona, precisamente para ese uso: la inmovilización de ganado previa a su sacrificio.

Así, hay tres posibles itinerarios mediante los cuales el objeto podría haber llegado al siglo XVI desde la época romana:

- Exclusivamente siendo usado en la tauromaquia.
- Exclusivamente siendo usado en la cría y matanza del toro.
- Siendo usado tanto en la tauromaquia como en la cría y matanza del toro.

En cuanto al nombre por el cual el objeto era conocido en tiempos romanos, ninguna fuente recoge este detalle (los tres mosaicos arriba mencionados no ofrecen esta información), pero podría haber sido llamado *trudis*, pues, según algunos diccionarios de latín, una *trudis* era una «lanza cuyo hierro tiene la forma de media luna». ⁵²

⁵² Diccionario ilustrado VOX Latino-Español Español-Latino. El término *trudis* aparece en Tácito, (3.46), pero en un contexto militar: «quidam trudibus aut furcis inertem molem prosternere (algunos con *trudis* u horcas la inerte mole derribaban)». Sin embargo, en este fragmento parece que el término es más bien usado con su otro significado de “pértiga con cabo de hierro”, en vez de con el significado de “lanza cuyo hierro tiene la forma de media luna”.

Resumiendo, a partir de la evidencia que hemos visto que aportan las fuentes españolas, propongo que el objeto que vemos representado en los mosaicos de Timgad, *Thysdrus* y Rudstone podría haber servido para desjarretar a los toros que aparecen en las escenas de esos mosaicos, toros que habrían sido demasiado peligrosos como para ser muertos del modo convencional. La peligrosidad de esos toros queda evidenciado de modo patente por el toro del mosaico de Rudston, definido como ‘*omicida*’. Así, esos toros primeros tenían que ser desjarretados y, una vez su movilidad había quedado así grandemente reducida, serían muertos sin peligro para el *venator*.

La acción de desjarretar al toro en las *venationes* romanas podría haber sido realizada, como sugieren las fuentes españolas, del siguiente modo: un hombre aparecería ante el toro, a distancia segura, atrayendo la atención del animal. Simultáneamente, otro hombre (probablemente el mismo *venator*) se aproximaría al toro desde atrás, para que el toro no advirtiese nada, y gracias a la larga asta del arma lograría alcanzar al toro desde una distancia segura. Además, la hoja en creciente del arma garantizaba que el hombre no fallara el golpe sobre el jarrete pese a la distancia a la que se encontraba del toro, porque el creciente “abrazaba” la pata, de modo que cuando el hombre empujaba el arma el afilado filo cóncavo del creciente cortaba el jarrete (era imposible fallar). Esta explicación encaja perfectamente con la forma del objeto, a diferencia de interpretaciones anteriores dadas por otros estudiosos, tales como que el objeto servía para empujar y pinchar/picar a los animales en la arena (para lo cual una sola punta bastaría, siendo innecesario un creciente [dos puntas]) o para agarrar a los animales por el cuello (para lo cual un nudo –corredizo o no– sería necesario, el creciente siendo inútil para eso).

BIBLIOGRAFÍA

- Alenda y Mira, Jenaro (1865 [1903]): *Relaciones de solemnidades y fiestas públicas de España*, Madrid, vol. 1: página 236: nº 832 y 834.
- Amigo, Lourdes (2010): *¡A la plaza! Regocijos taurinos en el Valladolid de los siglos XVII y XVIII*, Sevilla, Real Maestranza de Caballería de Sevilla, Universidad de Sevilla, Fundación de Estudios Taurinos.
- Arce, Francisco de (1619): *Fiestas reales de Lisboa desde que el rey nuestro señor entró hasta que salió Lisboa*.
- Argote de Molina, Gonzalo (1582): *Discurso sobre la montería*, Sevilla, capítulo 37.
- Blanchard-Lemée, Michèle (1996): *Mosaics of Roman Africa: Floor Mosaics from Tunisia*, Londres, Museo Británico.
- Blázquez, José María (1990): “Pavimentos africanos con espectáculos de toros”, en *Antiquités africaines*, 26.
- Bomgardner, David (2009): “The Magerius Mosaic Revisited”, en T. Wilmott (ed.): *Roman Amphitheatres and Spectacula: a 21st-Century Perspective*, Oxford, Archaeopress, pág. 166. 170.
- Cabrera de Córdoba, Luis (1626): *Relaciones de las cosas sucedidas, principalmente en la Corte, desde el año de 1599 hasta el de 1614*, Madrid, folio 198.
- Corrales, Juan (1856): *Los toros españoles y tauromaquia completa*, Madrid.
- Cossío, José María (1943): *Los toros*, Madrid, Espasa-Calpe, vol. 1.
- Dunbabin, Katherine M. D. (1999): *Mosaics of the Greek and Roman World*, Cambridge, Cambridge University Press.
- Fernández de Moratín, Nicolás (1777): *Carta histórica sobre el origen y progresos de las fiestas de los toros en España*, Madrid.

- Henríquez de Jorquera, Francisco (1656 [1987]): *Anales de Granada. Parayso español y Conquista de Granada por los esclarecidos reyes Don Fernando el V y Doña Isabel, Reyes Católicos*, Granada, capítulo del año 1609.
- Johnston, D. F. (1994): “Some Possible North African Influences on Romano-British Mosaics”, en P. Jonhson (ed.): *Fifth International Colloquium on Ancient Mosaics*, Ann Arbor: *Journal of Roman Archaeology*.
- López de Valdemoro y Quesada, Juan Gualberto, Conde de las Navas (1899): *El espectáculo más nacional*, Madrid, Editorial Cocala.
- Lope de Vega Carpio, Félix (1609): *Jerusalén conquistada* (libro 18), Madrid, Juan de la Cuesta.
- López Pelegrín, Santos (1842): *Filosofía de los toros*, Madrid, Boix Editor.
- Madame D'Aulnoy (1690 [1705]): *Relation du voyage d'Espagne*, La Haya, A Lyon chez Anisson & Possuel.
- Mañas, Alfonso (2013): *Gladiadores, el gran espectáculo de Roma*, Barcelona, Ariel Historia.
- Martial, Liber Spectaculorum, 6b:
- Martínez Rueda, Manuel (1831): *Elogio de las corridas de toros*, Madrid, Imprenta Repullés.
- Matos, Joseph Phelipe de (1738): *Metrica descripcion de las plausibles reales fiestas, que la mui Noble, y mui Leal Ciudad de Sevilla ha celebrado los dias 24 y 25 de Octubre de este año de 1738*, Sevilla.
- Morales, Francisco (2003): “Toros en Sevilla: la visión del otro”, en A. García-Baquero y Romero de Solís, Pedro (ed.): *Fiestas de toros y sociedad*, Sevilla, Real Maestranza de Caballería de Sevilla, Universidad de Sevilla, Fundación de Estudios Taurinos.
- Montes, Francisco Paquiro (1836): *Tauromaquia completa*, Madrid, Imprenta Repullés.

- Neal, David S. (1981): *Roman Mosaics in Britain*, Gloucester, Alan Sutton.
- Nossov, Kostantin (2009): *Gladiator: Rome's Bloody Spectacle*, Botley, Osprey.
- Noveli, Nicolás Rodrigo (1726): *Cartilla, en que se proponen las Reglas, para Torear à Caballo, y practicar este Valeroso, Noble Exercicio, con toda destreza* Madrid, Imprenta de Ángel Pascual Rubio.
- Pellicer, José (1631): *Anfiteatro de Felipe el Grande*, Madrid, Iuan Goçalez.
- Picard, Gilbert (1954): “Un banquet costumé sur une mosaïque d'El-Djem”, en *Comptes rendus des séances de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*, 98e année.
- Simán, Joaquín (1845): *Fastos tauromáquicos*, Madrid, Imprenta del Siglo.
- Smith, D. J. (1976): *The Roman mosaics from Rudston, Brantingham and Horkstow*, Kingston upon Hull, Kingston Upon Hull Museums and Art Galleries.
- Salomonson (1960): “The Fancy Dress Banquet. An Attempt at Interpreting a Roman Mosaic from El Djem”, en *Bulletin Antieke Beschaving*, 35 .
- Tapia y Salcedo, Gregorio de (1643): *Exercicios de la gineta al principe nuestro señor D. Baltasar Carlos*, Madrid, Imprenta D. Diaz.
- Tertuliano: *Apologeticum*.
- Tixera, José de la (1801): *Carta sobre la muerte de Pepe Hillo*, Barcelona.
- Toynbee, Arnold (1973): *Animals in Roman Life and Art*, London, Thames and Hudson.
- _____(1977): *The Roman mosaics from Rudston, Brantingham and Horkstow*, de D. J. Smith, en *Britannia*, 8.
- Vázquez, Leopoldo (1897): *La tauromaquia*, Madrid, Imprenta de Pedro Núñez, vol.2.

- Velázquez, José (1868): *Anales del toreo*, Sevilla, Juan Moyano.
_____ (1850): *Año tauromáquico de 1849*, Sevilla., Francisco Lis.
- Viforcós, María Isabel (1992): *El León barroco: los regocijos taurinos*, León, Universidad de León.
- Vismara, Cinzia (2000): “The Gladiators”, en A. Gabucci (ed.): *The Colosseum*, Milan, Electa, pág. 70) .
- Vismara, Cinzia (2001): “La giornata di spettacoli”, en A. *La Regina* (ed.): *Sangue e arena*, Milan, Electa.
- Wilson, R. J. A. (2003): “The Rudston Venus Mosaic Revisited: A Spear-Bearing Lion?” en *Britannia*, 34.
- Wilmott, Tony (2008): *The Roman Amphitheatre in Britain, Brimscombe Port*, The History Press.
- Witts, Patricia (2005): *Mosaics in Roman Britain: Stories in Stone*, Brimscombe Port, Tempus, págs. 92 y 149.
- Witz, Emmanuel (1755): *Combat de taureaux en Espagne*, Madrid.

OTRAS FUENTES

- Archivo Municipal de Valladolid, Doc. “Chancillería”, Caja 116, Exp.17.
- Archivo Municipal de Valladolid, Actas, nº 57, 1-VIII-1657, folio.452r.: «media luna ... para que se desjarreten (los toros)».
- El Correo Literario y Mercantil, 22 de noviembre de 1829.
- Boletín de loterías y toros, 21 mayo 1861.
- Liber Iudiciorum, 8.4.18.
- Codex Q. 91, folio 29vto.
- Diccionario ilustrado VOX Latino-Español Español-Latino.
- El Enano, 12 abril de 1853, 3.
- El Liberal, 25 enero 1899, 3.