



---

**Universidad de Valladolid**

OFFICIAL POSTGRADUATE MASTER  
**TRADUCCIÓN  
PROFESIONAL  
E INSTITUCIONAL**

**FACULTAD DE TRADUCCIÓN E INTERPRETACIÓN**

**Máster en Traducción Profesional e Institucional**

**TRABAJO FIN DE MÁSTER**

**La cultura de la Tauromaquia en el mundo  
anglófono europeo y estadounidense a través de  
los autores R. Ford, E. Hemingway y A. Fiske-  
Harrison**

**Presentado por José Manuel Toquero Martín**

**Tutelado por Cristina Adrada Rafael y Susana Álvarez Álvarez**

**Soria, 2018**

## **RESUMEN**

El presente trabajo es un análisis de ciertas obras pertenecientes al mundo anglófono europeo y estadounidense relacionadas con el ámbito de la Tauromaquia. El objetivo principal de esta investigación es valorar el impacto que tienen dichas publicaciones en el ámbito de habla inglesa y comprobar el tipo de connotaciones que transmiten a los receptores británicos y estadounidenses. Para ello, realizaremos un estudio basado en la subjetividad de las obras en función del autor y del siglo correspondiente, determinando su influencia en la audiencia receptora, para así comprobar su postura ideológica en cuanto a la realización de las corridas de toros que tienen lugar en España. Finalmente, añadiremos los resultados del análisis de nuestro corpus junto con la visión que aporta cada autor, intentando explicar la razón por la que se dan una serie de equivalencias asimétricas o no entre el inglés y el español en cuanto a los elementos estudiados. Veremos que, en función del estilo literario y la focalización de cada autor, la perspectiva de la Tauromaquia puede ser diferente en cada siglo.

### **Palabras clave:**

Tauromaquia, análisis, literatura, subjetividad, mundo anglófono

## **ABSTRACT**

The present work is an analysis of certain publications belonging to the European and American English-speaking world related to the field of Bullfighting. The main objective of this research is to assess the impact of these publications in the English-speaking sphere and to verify the type of connotations that they transmit to British and American recipients. To do this, we will conduct a study based on the subjectivity of the works according to the author and the corresponding century, determining their influence on the receiving audience, in order to verify their ideological stance regarding the performance of the bullfights that take place in Spain. Finally, we will add the results of the analysis of our corpus together with the vision that each author contributes, trying to explain the reason why there are a series of asymmetric equivalences or not between English and Spanish in terms of the elements studied. We will see that, depending on the literary style and focus of each author, the perspective of bullfighting can be different in each century.

### **Key words:**

Bullfighting, analysis, literature, subjectivity, Anglophone world

## ÍNDICE DE CONTENIDOS

INTRODUCCIÓN.....	5
OBJETIVOS.....	6
COMPETENCIAS VINCULADAS.....	7
METODOLOGÍA.....	9
CAPÍTULO 1: La cultura de la Tauromaquia en España.....	10
1.1. Recorrido histórico.....	10
- Tauromaquia y sociedad.....	12
1.2. La cultura de la Tauromaquia: un lenguaje propio.....	13
CAPÍTULO 2: La cultura de la Tauromaquia en el extranjero: la literatura como vehículo de exportación.....	18
2.1. Tauromaquia y “literatura taurina”.....	18
2.1.1. La literatura de viajes.....	18
2.1.2. El ensayo.....	19
2.2. Los autores: Ford, Hemingway y Fiske-Harrison.....	20
2.2.1. Richard Ford.....	20
2.2.2. Ernest Hemingway.....	21
2.2.3. Alexander Fiske-Harrison.....	23
2.3. El componente subjetivo en el texto de ficción.....	24
CAPÍTULO 3: Análisis de la recepción de la cultura taurina en los textos de ficción de Ford (1845), Hemingway (1932) y Fiske-Harrison (2011).....	27
3.1. El corpus de análisis.....	27
3.2. Análisis del fondo (léxico).....	28

3.3. Análisis de la forma (estilo).....	80
CAPÍTULO 4: Conclusiones.....	89
REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	92

## INTRODUCCIÓN

Entre los diferentes campos de lenguajes especializados, se encuentra el ámbito de la Tauromaquia; con sus numerosas expresiones metafóricas y con una terminología peculiar y específica. La cultura española arraiga en gran medida en esta tradición hasta el punto de influir en el lenguaje. Habría que destacar que las obras escritas en inglés que se han elaborado durante los últimos años no engloban todos los festejos que aborda la Tauromaquia. Por lo tanto, nos encontramos en un contexto en el que la labor del traductor es importante para desarrollarlo con más precisión en el ámbito anglófono europeo y estadounidense con nuevos términos y expresiones. Es decir, independientemente del posicionamiento ideológico frente a este tipo de festejos, el lenguaje debería mantener en inglés las mismas connotaciones que mantiene en español, para facilitarle al lector de habla inglesa una mayor comprensión de los tecnicismos y de las expresiones del mundo taurino sin dar lugar a ningún tipo de confusión.

Por ello, nos hemos propuesto desarrollar este trabajo en el marco de tres obras de la literatura anglófona: una del siglo XIX con la obra de Richard Ford *Gatherings from Spain* (1845), otra ya ubicada en la edad moderna de la Tauromaquia en el siglo XX con *Death in the Afternoon* (1932) de Ernest Hemingway y, por último, hemos valorado si la audiencia anglófona percibe con buenos ojos los valores presentes en el siglo XXI en la obra de Alexander Fiske-Harrison *Into the Arena: The World of the Spanish Bullfight* (2011). Debido al escaso número de investigaciones de habla inglesa sobre términos relacionados con el ámbito de la Tauromaquia, nos hemos propuesto determinar el carácter literario de las obras de estos escritores ingleses y americanos de los últimos tres siglos para analizar la terminología empleada en dichas obras y valorar el nivel de subjetividad del texto en función de las connotaciones que puedan hallarse. Sabemos que existen una serie de equivalencias conceptuales asimétricas en las traducciones realizadas al inglés, debido a las diferencias interculturales existentes entre España y el mundo anglosajón. Ahora, hemos decidido profundizar en esta investigación en otro ámbito en búsqueda de nuevos resultados.

## OBJETIVOS

Nuestro objetivo principal es comprobar cómo se han reflejado los valores semánticos de los términos de la Tauromaquia y las expresiones allegadas en los textos de habla inglesa. Además, también existe un nivel de subjetividad muy elevado en las obras literarias, por lo que realizaremos una investigación de la terminología y del estilo literario las obras escritas por los autores ya mencionados para determinar el impacto que tienen en la audiencia británica y estadounidense. En las páginas que vienen a continuación, podremos analizar su punto de vista, el léxico y las expresiones empleadas en función de cada siglo.

Para conseguir este objetivo principal se han establecido diversos objetivos secundarios, entre ellos:

- Describir la evolución de la Tauromaquia y su influencia en la sociedad española.
- Aproximarnos al concepto de la “literatura taurina” y a tres de sus autores de habla inglesa: Richard Ford, Ernest Hemingway y Alexander Fiske-Harrison.

## **COMPETENCIAS VINCULADAS**

### **COMPETENCIAS GENÉRICAS**

Aparte de las competencias genéricas publicadas en el Real Decreto 1393/2007 de 29 de octubre, de la Ley 3/2007 de 22 de marzo para la igualdad efectiva entre hombres y mujeres, de la Ley 51/2003 de 2 de diciembre de igualdad de oportunidades, no discriminación y accesibilidad universal de las personas con discapacidad y de la Ley 27/2005 de 30 de noviembre de fomento de la educación y la cultura de la paz y valores democráticos, en este trabajo se desarrollan las siguientes competencias específicas, fundamentalmente ligadas a los ámbitos lingüístico, intercultural y temático. Estas competencias toman como punto de partida las directrices sobre competencias emanadas de la red EMT (European Master's in Translation) ([http://ec.europa.eu/dgs/translation/programmes/emt/index\\_en.htm](http://ec.europa.eu/dgs/translation/programmes/emt/index_en.htm)).

### **COMPETENCIAS ESPECÍFICAS**

#### **COMPETENCIA LINGÜÍSTICA**

E8. Comprender las estructuras gramaticales, léxicas e idiomáticas, así como las convenciones gráficas y ortotipográficas de las lenguas implicadas en la traducción.

E9. Utilizar estas mismas estructuras y convenciones en las lenguas A y B.

E10. Desarrollar la sensibilidad hacia los diferentes registros y la evolución de las lenguas.

#### **COMPETENCIA INTERCULTURAL (SOCIOLINGÜÍSTICA Y TEXTUAL)**

E11. Reconocer la función y el significado propios de la variación lingüística (de carácter social, geográfico, histórico, estilístico).

E12. Identificar en los textos los aspectos verbales y no verbales propios de los sistemas culturales implicados en el proceso traductor y reconocer su trascendencia en el proceso traductor.

E13. Producir textos aceptables en la cultura de llegada en función de los patrones retóricos de la lengua meta y de las particularidades del género textual previsto en el encargo de traducción.

E14. Analizar y comprender los elementos que proporcionan coherencia y cohesión a un texto, así como los elementos de naturaleza intertextual (presuposiciones, alusiones, estereotipos, etc.).

E15. Analizar y sintetizar textos y discursos generales y especializados en las lenguas de trabajo, identificando los rasgos lingüísticos y de contenido relevantes para la traducción.

E16. Ser capaz de resumir, reestructurar, condensar y pos-editar textos en cualquiera de las lenguas de trabajo.

### **COMPETENCIA TEMÁTICA**

E24. Ser capaz de buscar la información necesaria para comprender de una forma eficaz los aspectos conceptuales y temáticos vinculados al texto original

E25. Aprender a desarrollar el conocimiento temático en los diferentes campos de especialidad (dominio de conceptos y contenidos básicos, terminología, fraseología, etc.).

## METODOLOGÍA

En primer lugar, hemos realizado un recorrido por la historia de la Tauromaquia, su lengua y su protagonismo en la sociedad española. Esto nos ha dado pie para adentrarnos en la producción literaria en el mundo anglófono europeo y estadounidense vinculada a esta tradición tan arraigada. Tras esta contextualización, hemos seleccionado las obras representativas de tres autores y ordenado cronológicamente las obras escritas en inglés para poder realizar una comparación diacrónica de las mismas según cada siglo y autor. A continuación, hemos analizado y hemos tenido en cuenta numerosas expresiones metafóricas del castellano que se registran en la obra de Alexe (2010) y en la enciclopedia taurina de Cossío (1953) para poder contemplar las características del lenguaje taurino español. El siguiente paso consistió en compilar un corpus monolingüe en inglés con las obras de los autores británicos y estadounidenses ya mencionados para analizar el léxico y las expresiones que aparecen en ellas. Mediante la ayuda de tablas y contextos explicativos, hemos realizado una comparación del léxico y de las expresiones que aparecen en las obras de habla inglesa, determinando el estilo literario de cada autor y la razón por la que utiliza unos términos u otros en función de cada siglo. Además hemos contado con la ayuda de dos diccionarios online: uno británico (Oxford) y otro americano (Webster) para determinar si existen los términos utilizados por estos autores, mostrar la definición al lector en los casos que sea necesario y valorar si las obras escritas en inglés los utilizan adecuadamente. Finalmente, hemos añadido nuestras conclusiones en función de los resultados obtenidos y las hemos comparado con otros trabajos realizados dentro del mismo ámbito para observar si son similares a la investigación anterior. En definitiva, se trata de comprobar si Richard Ford, Ernest Hemingway y Alexander Fiske-Harrison mantienen uniformidad y homogeneidad en el uso del lenguaje taurino y valorar el impacto que puede crear en el lector cada uno de ellos.

Cabe mencionar que hemos tenido en cuenta, entre otras, la tesis de Belcher (2005) para ver si se cumplen sus hipótesis en la literatura de habla inglesa relacionada con la Tauromaquia en las obras escritas en la actualidad. Igualmente, hemos contemplado obras sobre la recepción literaria, como Anjum (2014), Gómez (1989) para ver cómo se ha recibido la Tauromaquia en el mundo anglófono europeo y estadounidense en función de cada siglo. El resto de la bibliografía nos ha servido como recurso para comprender la historia de la Tauromaquia, según Fernández Truhán (2006), para analizar más a fondo el lenguaje taurino según Bretones (2015) y para ver el estado actual de la investigación mediante otras fuentes secundarias.

# CAPÍTULO 1: La cultura de la Tauromaquia en España

## 1.1. Recorrido histórico

Los festejos en los que intervienen los toros son una de las costumbres españolas más conocidas a escala mundial, aunque también se considera un ámbito muy polémico. El término *Tauromaquia* se recoge en el diccionario de la Real Academia Española y se define como “el arte de lidiar toros”. La lidia que tiene lugar en las plazas actuales se originó por primera vez en el siglo XVIII, cuando se deja a un lado el toreo a caballo para realizarlo a pie, siendo así el origen de la “fiesta brava”. Cabe mencionar que la Tauromaquia festiva también tiene lugar en Portugal, Francia y en diversos países de Hispanoamérica.

Inicialmente, no existían los tercios como se conocen hoy en día, puesto que las normas eran distintas y las cuadrillas no se organizaban de la misma manera. Francisco Romero (1700-1763) fue el primer diestro que utilizó la muleta para torear. Esta fiesta deriva de las cacerías de toros de raza andaluza que tenían lugar antiguamente. Los aficionados al mundo taurino definen las corridas de toros como una fusión entre el toro y el torero, ya que cada uno representa un rol distinto; mientras que el toro representa la bravura, la virilidad, la nobleza y la belleza, el torero resulta ser un héroe para el espectador. De esta manera, las corridas de toros tienen ciertos aspectos que las hacen ser consideradas por ciertas personas como una obra de arte. Por ejemplo con los trajes de luces utilizados por los toreros, los cuales son elaborados minuciosamente por sastres, además de los movimientos tan expresivos durante la faena. Debido a ello, grandes autores como Francisco de Goya, Ernest Hemingway y Federico García Lorca han escrito, hablado y/o pintado la Tauromaquia.

El origen de las corridas de toros españolas ha sido analizado desde diferentes perspectivas y se ha descubierto que se practicaban de forma parecida en los juegos romanos. Existen cuatro teorías según Fernández Truhán (2006) sobre el origen de las fiestas taurinas: las “venationes” romanas, la preparación para la guerra contra los árabes, los ritos con ciertos aspectos religiosos y las técnicas para cazar los toros. Cuando se habla de la “fiesta de los toros”, es muy importante hacer una diferencia, a pesar de que el origen es el mismo, entre las corridas de toros, novillos y becerros —que tienen una evolución vinculada a la nobleza— y los distintos festejos de los pueblos, que se entienden tradicionalmente como la costumbre de correr los toros, realizar encierros y capeas. De hecho y debido a ello, se puede afirmar que había dos tipos de participantes: las clases altas y el pueblo llano. La historia de la Tauromaquia se desarrollaría del siguiente modo, según el mismo autor (ibíd.):

- Cazadores de toros (hasta finales del siglo I)

- Matadores (hasta el siglo X)
- Lucha taurina caballeresca (hasta el siglo XV)
- Lucha taurina cortesana (hasta el siglo XVIII)
- Lucha taurina profesional (hasta el siglo XIX)
- Tauromaquia moderna (desde el siglo XIX hasta la actualidad)

La relación que mantienen el hombre y el toro bravo es muy antigua. Hoy en día, es una relación de lucha, de valor y de respeto, aunque dicha relación es el fruto de una evolución. En tiempos remotos, el toro bravo no solo existía en España, ya que también habitaba en el centro de Europa y en toda la cuenca mediterránea. Más tarde, fue utilizado para ritos y espectáculos. Sin embargo, estos ritos y tradiciones se perdieron, salvo en España, Portugal, el sur de Francia y los países hispanoamericanos.

El siglo XVIII se caracteriza por la aparición de las primeras plazas de toros circulares, de los primeros toreros modernos<sup>1</sup> y de los primeros textos sobre las reglas del toreo. También se experimenta un cambio en el protagonista de la fiesta: pasamos del caballero noble que montaba a caballo, al torero que viene del pueblo y que torea a pie. Este cambio viene acompañado de una profesionalización del toreo, al exigir remuneración por sus actuaciones. Hoy en día, las corridas ya no son un entretenimiento militar voluntario y gratuito de la nobleza, sino una profesión lucrativa llevada a cabo por ciertos hombres. En el siglo XIX, se afianzaron definitivamente las corridas de toros, con la creación en 1830 de la primera Escuela de Tauromaquia en Sevilla y las primeras reglamentaciones sobre las plazas de toros. En el siglo XX, llega por fin el reconocimiento de los festejos populares, y más tarde su regulación jurídica al lado de la de las corridas. A día de hoy, la Tauromaquia se considera patrimonio nacional, ya que existe un registro taurino respaldado por el Ministerio de Cultura en el que todos los matadores, banderilleros, picadores, toreros cómicos, etc. se encuentran registrados. Además existen normativas a nivel nacional y regional sobre cómo deben desarrollarse cada uno de los festejos existentes en el ámbito de la Tauromaquia. Sin embargo, el debate sobre si el festejo alrededor de los toros debería prohibirse sigue vivo, creando visiones distintas —a favor y en contra— de las corridas de toros.

---

<sup>1</sup> Toreros que utilizan las técnicas existentes hoy en día y que componen las cuadrillas tal y como las conocemos.

## - Tauromaquia y sociedad

En España, el toro es un animal cuyo destino se centra principalmente en los festejos populares. Si no fuera este su protagonismo, carecería de tanto simbolismo<sup>2</sup>. Sin embargo, como acabamos de decir, sí que es cierto que hoy en día existe un debate sobre el ámbito de la Tauromaquia. Existen estudios científicos que demuestran que el toro sufre durante la lidia, con lo cual, su destino resulta muy poco agradable y es criticado por la población española, también a escala global. Debido a ello, el mundo taurino se encuentra en una balanza entre los grupos de seguidores y los grupos de animalistas que protegen los derechos del toro, dando lugar a debates sobre si se considera un arte o una crueldad.

Existen numerosos foros de debate y de opinión, aunque también podemos encontrar publicaciones, a favor y en contra, tanto en los diarios españoles como en los del ámbito anglófono. En los últimos años se ha modificado el festejo popular del Toro de la Vega prohibiéndose lancear al animal, puesto que era considerado un torneo muy primitivo y muy sádico por algunos antitaurinos. Además, las protestas eran cada vez mayores y desembocaban en conflictos dentro del municipio. Por lo tanto, la Tauromaquia sigue en continua discusión<sup>3</sup> hoy en día. En algunas comunidades, como Cataluña, los festejos taurinos están prohibidos.

Frente al carácter simbólico del toro en España, este no se reconoce como tal en otros países, como los de habla inglesa que aquí nos ocupan. Debido a su prohibición en Reino Unido en 1870, tras una corrida que tuvo lugar en Londres en la que los diestros fueron detenidos, su posicionamiento ideológico está muy definido y son muy pocos los aficionados que manifiestan abiertamente su gusto por las corridas de toros. Entre otras cosas, no toleran el desenlace del festejo y lo consideran una tragedia. Por lo tanto, se puede decir que existen numerosas diferencias interculturales que desde un principio dan lugar a diversidad de posturas e interpretaciones en contra de la Tauromaquia en el mundo anglófono europeo y estadounidense.

---

<sup>2</sup> La imagen del toro se extiende por toda España mediante carteles, figuras, monumentos que identifican al país con los festejos que tienen lugar en las diferentes provincias.

<sup>3</sup> Al fallecer en el ruedo Víctor Barrio, al igual que Iván Fandiño, se generaron comentarios muy polémicos y agresivos hacia los diestros. Esto demuestra una postura muy radical en el mundo antitaurino por parte de algunos de sus miembros, quienes han sido sancionados.

## 1.2. La cultura de la Tauromaquia: un lenguaje propio

No hay duda de que la vida social, las tradiciones y los usos culturales influyen en la lengua, por lo que el español está ciertamente condicionado por los acontecimientos que ocurren en las plazas de toros. Dentro de cualquier ámbito nos encontramos expresiones metafóricas como “me ha pillado el toro” o “no te pienses que es llegar y salir por la puerta grande”. Esto significa que la forma de manifestar sentimientos o de expresar ciertos mensajes se relaciona mucho con el ámbito de la Tauromaquia; independientemente del posicionamiento ideológico. Entre las figuras más importantes que han escrito en nuestro país sobre expresiones taurinas, nos encontramos a José María de Cossío, autor de su *Inventario antológico de frases y modismos taurinos de uso corriente en el lenguaje familiar* (1953). Esta obra demuestra cómo el lenguaje taurino especializado se transforma en lenguaje cotidiano para expresar belleza, colorido o ironía. Esto se debe en gran medida a que la Tauromaquia, como ya hemos visto en el apartado anterior, siempre ha ocupado un lugar muy importante en la sociedad española.

A partir del lenguaje taurino surgen metáforas de la vida cotidiana en diversos ámbitos. A continuación detallaremos algunas de las expresiones procedentes de la Tauromaquia que forman parte del uso diario en el español de nuestro país, organizadas por temas. Para ello seguiremos a Alexe (2010).

Dentro de la política, encontramos algunas expresiones características del español, como por ejemplo: “Agarrar al toro por los cuernos”. Es una expresión que indica que hay que plantarle cara a los problemas afrontando la situación por muy difícil que nos resulte.

**La política.** El Parlamento *devuelve el toro al corral* cuando no aprueba una ley presentada por el Gobierno. Los políticos o partidos de segunda fila que apoyan al Gobierno son descalificados como *banderilleros del Gobierno*. Los políticos *torean de salón* cuando debaten y discuten entre ellos si aportar soluciones para la ciudadanía; evitan *agarrar al toro por los cuernos* para solucionar los problemas, si los remedios pueden ser impopulares, y prefieren hacer *brindis al sol*, es decir, ser demagogos para obtener el aplauso fácil del público menos exigente. Grandes políticos han utilizado frases como *coger al toro por los cuernos* frente a decisiones terminantes. Algún ministro puede ser objeto de una operación de *acoso y derribo* cuando alguien le está atacando con sus críticas hasta que consigue hacerlo caer. Se refiere sobre todo a la función política como un procedimiento puesto en práctica por los partidos de la oposición hacia los del Gobierno. En la vida cotidiana se llaman *primeros espadas* las personas que destacan en cualquier actividad. Ese nombre, aplicado a los toreros de

más fama, sobre todo se oye en comentarios políticos para aludir a los líderes de los diferentes partidos o sindicatos. (Alexe, 2010).

La forma de enfrentarse a los problemas siempre depende de nuestra actitud. Por lo tanto, existen expresiones como “Suerte y a por el toro”, que nos indican que hay que plantarle cara al riesgo por muy elevado que sea.

**La forma de enfrentarse a los problemas.** Si no tenemos *mano izquierda* para resolver una situación difícil con habilidad y astucia, deberemos *atarnos los machos*, es decir, prepararnos para la difícil *faena* y *agarrar al toro por los cuernos* “enfrentarnos al problema con valor y decisión; o cuando no se quiere afrontar un problema es común decir que *vemos los toros desde la barrera*; si nos va a *pillar el toro*, porque nos hemos entretenido o no hemos tomado precauciones, podemos *tirarnos un farol* “intentar salir airosos de esta situación comprometida” o *saltarnos a la torera* “omitir audazmente el cumplimiento de la obligación” y *ponernos el mundo por montera* sin atenernos a razones o importarnos las consecuencias. Al *rematar la faena* “intentando ponerle un brillante final a algo que hemos realizado” podemos fracasar si *pinchamos en hueso* como aquel matador que no logra clavar su estoque para matar al toro o *dar el quiebro* si nos mostramos muy hábiles y burlamos esta situación no grata para nosotros. Ante una situación inevitable, ¡*Suerte y al toro!* Cuando sobrellevamos algún enfrentamiento o lucha que requiere esfuerzo y sacrificio decimos que es una *brega* recordando al peón de brega, el ayudante del matador, que colabora en la preparación de la muerte del toro. Cuando alguien, ante la adversidad o ante las dificultades, parece que se crece y pone todo su empeño para salir airoso, decimos que se *crece al castigo* como el toro que, al sentir la puya del picador, acomete con firmeza y recarga en su embestida. *Escurre el bulto* alguien que se aleja de una situación en la que prevé que pueda estar en peligro, igual que lo hace el torero en ese ágil movimiento mediante el cual burla la embestida del toro, apartándose de su camino. (Alexe, 2010).

Existen expresiones relacionadas con el éxito muy conocidas como “Salir por la puerta grande”. De esta manera se asocia el triunfo de un torero con la satisfacción personal de cualquier persona que haya logrado alcanzar un objetivo determinado en un ámbito laboral, sentimental, familiar, etc.

**El éxito.** Se dice que un torero *ha armado el taco* cuando ha obtenido un notable éxito. Se suele hacer patente con las ovaciones y aclamaciones del público o la concesión de las orejas de los toros. De la misma manera, se utiliza esta expresión cuando en cualquier otra actividad algún artista triunfa de manera clamorosa. A lo largo de la historia, estando bastante relacionado el mundo de los toros con el

flamenco, se ha dicho que un torero o cantaor o guitarrista *tiene duende* cuando posee una forma de interpretar que parece proceder de la magia o algo fuera de lo humano. Esto se utiliza para indicar lo mismo en facetas diferentes de la vida: escribir, pintar, etc. *Salir por la puerta grande* es la gran aspiración y el gran sueño de todo torero, puesto que supone el máximo reconocimiento a su actuación por parte del público. Fuera de los ruedos esta expresión se aplica a alguien que ha triunfado rotundamente en cualquier actividad. También si hemos hecho algo *hasta la bola* “de forma total” o aprobado algún examen se suele decir que es un momento de *suerte suprema*. (Alexe, 2010).

Dentro de cualquier tipo de conversación, entendemos perfectamente la expresión “No me des la vara.” Es decir, cuando alguien se aburre o se siente agobiado utiliza esta expresión en numerosas ocasiones para interrumpir al locutor.

**Las conversaciones.** Cuando alguien nos pregunte sobre un asunto molesto o comprometido deberemos *darle una larga cambiada*, para “despistarle o evitar que siga con el tema”. Si nos *dan la vara*, “nos molestan y aburren”, hay que *cambiar de tercio*, “de tema de conversación”. Una conversación o entrevista *da juego* si “permite entretenerse, aprender u obtener información”; pero hay entrevistados que *no tienen un pase* porque “no dicen nada interesante, no dejan ser interrogados o no responden con claridad”. (Alexe, 2010).

Al igual que la Tauromaquia realza la figura masculina, el lenguaje taurino es muy machista y utiliza algunos términos como “pitones” para referirse a los senos de una mujer. Además, existen expresiones como “Poner los cuernos”, que se asocian con la infidelidad.

**Lo amoroso y sexual.** *Hay hombres que ligan a volapié o ligan recibiendo* “toman la iniciativa del acercamiento o esperan a la mujer”; una mujer puede tener *buenos pitones* “senos”, o ser de *buen trapío* si posee excelentes dotes físicas; se habla de *clavar el estoque, poner los cuernos...* A menudo, son expresiones poco elegantes, vulgares u ofensivas, porque funciona el paralelismo entre la lidia y el cortejo amoroso, en el que el hombre es el torero y la mujer, el toro, el peligro que puede herir al hombre, mientras éste trata de dominarlo. (Alexe, 2010).

En los estados de ánimo nos encontramos con una expresión muy peculiar ante el fracaso, la cual se asocia con un revolcón en el ruedo: “Me ha pillado el toro”. Todas ellas están directamente asociadas con el lenguaje taurino del español.

**Los estados de ánimo.** Algunas veces cuando tenemos momentos de desánimo o desilusión, por analogía con la imagen del torero apático o desganado

ante los problemas que le plantea la lidia, estamos *de capa caída* y, encima de todo, podemos recibir *un revolcón* “un pequeño contratiempo” o una verdadera *cornada*, el daño más temido por cualquier torero, o nos pueden *dar la puntilla* como con el machete que se emplea para dar fin a la vida del toro. De igual manera, cuando alguien está extremadamente cansado, o se encuentra abatido o sin fuerzas para seguir está *para el arrastre* como el toro una vez muerto. En semejantes momentos necesitamos a alguien que nos *eche un capote* o que *esté al quite* “dispuesto a echarnos una mano para salir del apuro”. (Alexe, 2010).

Dentro de la personalidad de cada uno, encontramos expresiones como “A mí no me torea nadie”, la cual se asocia con un carácter firme y agresivo en la mayoría de los casos.

**La firmeza/bravura.** Si no aceptamos que nos falten al respeto o que se burlen de nosotros podemos decir ¡*a mí no me torea nadie!* y así le *paramos los pies* al que quiera imponer su voluntad frente a los demás. Igual que el toro que es un animal que se caracteriza por su bravura, ante una situación difícil, uno puede mostrar *su casta* o ponerse *hecho un toro*. De estos ejemplos que acabamos de aportar se puede observar que hay una parte de las expresiones taurinas que resultan fáciles de entender, mientras que otras son expresiones más rebuscadas y pueden no entenderse si no se conoce la fiesta y el lenguaje de los toros. De esta última categoría también forman parte las siguientes: *Tomar el olivo* ‘huir del peligro buscando refugio’; *tener más intención que un toro marrajo* ‘ser taimado y de malas intenciones’ (el toro marrajo arremete a golpe seguro); *haber hule* ‘advertencia de peligro’; *ir al hule* ‘ir a la enfermería, fracasar’; *citar en corto* ‘actuar decididamente’; *entablado* ‘toro con querencia a las tablas o marido receloso de que le engañen’... Cuando no se quiere seguir con una ocupación (profesional o personal) *nos cortamos la coleta* y *entramos al trapo* si caemos en una trampa. Asimismo existen otras que son muy sencillas y de uso diario muy extendido como el conocidísimo ¡*Ole!* (Alexe, 2010).

Dentro del lenguaje taurino existen numerosas expresiones que también se asocian a otro tipo de circunstancias. En el párrafo que viene a continuación podemos observar expresiones taurinas sinónimas a “Zapatero a tus zapatos.”

Además de las expresiones que se utilizan en las conversaciones habituales, existe una amplia fraseología taurina – refranes y sentencias que hacen referencia al mundo del toro – de las que a continuación presentaremos una pequeña muestra: *Quien con toros anda a torear aprende*. Este refrán hace referencia a la influencia decisiva del medio que rodea a alguien en su formación profesional y personal, sobre todo en la época de aprendizaje. *Ir a los toros y tomar el sol, es la mejor vida para el español*. Este refrán expone la filosofía de vida que supuestamente tienen los

españoles. *Cada toro tiene su lidia* Fuera del ámbito taurino, esta frase se utiliza para indicar que no hay situaciones que sean totalmente iguales, aunque se asemejen y ante una situación, por difícil que parezca, nunca hay que darse por vencido, porque siempre hay una posibilidad de solución para ella. *Los toreros en las plazas, los cómicos en las tablas*. Fuera del ámbito taurino se aplica con un sentido semejante a aquella de: "Zapatero, a tus zapatos", para indicar que cada uno debe dedicarse a aquello para lo que está preparado. *No hay buen diestro sin banderillero* Con esto queremos resaltar la necesidad de un buen banderillero para que la lidia siga un orden y se hagan las cosas de la manera más conveniente. En la vida ordinaria, viene a demostrar que cualquiera de nosotros puede colaborar en la realización de un trabajo, aunque sea sólo con una pequeña aportación o ayuda. También a la inversa, en el sentido de que podemos conseguir cualquier éxito, si tenemos la ayuda de alguien que nos oriente. *Para torear y casarse hay que arrimarse*. Es de sobra conocido que para torear bien es necesario que el torero demuestre que se está poniendo en peligro. (Alexe, 2010)

## **CAPÍTULO 2: La cultura de la Tauromaquia en el extranjero: la literatura como vehículo de exportación**

### **2.1. Tauromaquia y “literatura taurina”**

Durante siglos, la literatura nos ha mostrado una perspectiva de los festejos taurinos que tienen lugar en España de una forma artística. Ya sea mediante obras relacionadas con la literatura de viajes, como la obra de Richard Ford *Gatherings from Spain* (1845) o mediante ensayos como el de Ernest Hemingway *Death in the Afternoon* y/o el de Alexander Fiske-Harrison *Into the Arena: The World of the Spanish Bullfight*, la Tauromaquia se plasma desde diferentes enfoques y con diferentes connotaciones en función del siglo, del autor y del estilo. A continuación veremos las características de ambos géneros literarios.

#### **2.1.1. La literatura de viajes**

Durante el siglo XIX, España era un destino turístico prácticamente desconocido hasta que algunos escritores británicos y estadounidenses acudieron a visitarlo. Tenían un concepto del país muy arcaico y negativo, sobre todo en términos políticos y sociales. A través de sus obras, también se pueden observar descripciones y anotaciones de tipo periodístico sobre las corridas de toros que tenían lugar por aquel entonces. Esto nos ha hecho centrar nuestra atención en la producción literaria, como vehículo de opinión, de estados de ánimo, de ideologías individuales y/o grupales en una cultura. Según la obra de Santos (2009), la literatura de viajes se considera un género propio que no está subordinado a la narrativa y se caracteriza por ser propia de un proceso de exploración de un país o continente:

Dichos libros fueron escritos con la intención de dar a conocer nuevos territorios y culturas, a través de la descripción, real o imaginada, de las vivencias de un viajero en tierras extrañas. Esta característica basta por sí sola para reflejar el hecho de que este género no tenga comparación con ninguna otra obra narrativa. Cualquier otra modalidad novelística no ofrece las cualidades descriptivas de gentes y paisajes que nos ofrece la literatura de viajes. (Santos, 2009)

Según la obra de Anjum (2014) de la Universidad de Punjab de la India, desde hace tiempos muy remotos, los hombres y las mujeres han viajado por diversas razones. La curiosidad puede ser una de las causas, pero la diplomacia, la persecución política, las campañas militares, el comercio, los contactos comerciales, el exilio, la huida de la persecución, la migración, las peregrinaciones, las actividades misioneras y la búsqueda de oportunidades económicas o educativas fueron y siguen siendo incentivos muy comunes para viajar al extranjero. La literatura, la historia, la geografía, los estudios culturales, la antropología y los estudios poscoloniales se

han comprometido con el estudio y el análisis de los viajes. De hecho, en las últimas décadas, la literatura sobre viajes ha alcanzado una audiencia enorme.

### 2.1.2. El ensayo

Según Zambrano (2012), el ensayo se caracteriza por ser un texto en prosa que muestra la opinión del autor relacionada con un tema en particular y que también trata de convencer al lector de que su postura es la más representativa:

El ensayo es un género discursivo de la tipología textual argumentativa, cuya escritura se visualiza en prosa. En él, el autor cumple el objetivo fundamental de defender una tesis para lograr la adhesión del auditorio a la misma. Para ello trabaja desde dos ángulos: uno inmerso en la opinión planteada y otro inmanente al lenguaje utilizado; es decir, la forma como el escritor expresa, desde el punto de vista estético, su idea o ideas. Existen dos clases de ensayo, el literario y el científico-técnico.

Entre las características del ensayo, cabe mencionar las siguientes según el Ministerio de Educación, en la sección publicada por Barriga (2010):

1. Brevedad. El ensayo no es exhaustivo como lo intenta ser un estudio o una tesis. El ensayista sólo abre caminos de discusión.
2. Carácter sugeridor e interpretativo. El ensayista no es un investigador o especialista en la materia. “El poder del ensayo estriba en el poder de las intuiciones que se vislumbren y de las sugerencias capaces de despertar en el lector. De ahí la falta de citas exactas, o las citas “de memoria”, en las que se hace visible la interpretación de una lectura que hace el autor.
3. Carácter confesional. El ensayo está lleno de apreciaciones subjetivas, a través de las que el autor comunica su propia visión del mundo, sus impresiones y sentimientos.
4. Intención dialogal. El ensayo espera respuesta y comunicación con el lector. En este sentido está en relación con la literatura epistolar. Podríamos decir que es un género de elevada interactividad.
5. Carencia de estructura prefijada. El ensayo tiene orden interno y coherencia textual, pero no tiene un orden lógico y sistemático. La comunicación progresa por medio de asociaciones e intuiciones.

6. Variedad temática, que explica a su vez los diferentes tipos de ensayo: histórico, político, sociológico, autobiográfico, literario, religioso, etc.

7. Voluntad de estilo. El ensayista es consciente de que se espera de él una determinada calidad estética. El ensayo no es un tratado científico, sino una obra de arte.

(Barriga: 2010)

A continuación analizaremos cada uno de los autores elegidos para desarrollar esta investigación, centrándonos en su estilo literario y en las circunstancias en las que se publicaron sus correspondientes obras.

## **2.2. Los autores: Richard Ford, Ernest Hemingway y Alexander Fiske-Harrison**

### **2.2.1. Richard Ford**

Richard Ford fue un escritor británico del siglo XIX nacido en Londres en 1796. Su formación y su situación familiar le permitieron dedicarse a viajar y a elaborar sus obras literarias. Uno de los lugares que visitó en España fue Andalucía, lugar donde empezó a tener contacto con las corridas de toros de aquel tiempo. Para él, España es un país que no tiene un gobierno consistente y que depende en gran medida de los espectáculos que tienen lugar en las plazas de toros, ya que ayudan a distraer a la población del caos en el que vive política y socialmente. En su obra, *Gatherings from Spain* (1845), que analizaremos a continuación, se puede apreciar una imagen romántica de una España que oscila, según sus palabras, entre “la civilización y la barbarie” (Ford, 1845: 269).

Publicada en 1846, *Gatherings from Spain* es una obra perteneciente a la literatura de viajes que muestra España desde una perspectiva anglosajona al lector. Se trata de un manual para viajeros que tenían intención de visitar el país. El libro consta de 24 capítulos, de los cuales, dos de ellos se relacionan con el ámbito de la Tauromaquia. En las primeras páginas se encuentra el prefacio. Más adelante podemos observar cómo se representa España desde un punto de vista geográfico, político y social en los diferentes capítulos de una forma muy precisa mediante descripciones y dibujos. Richard Ford viajó inicialmente hacia Sevilla en búsqueda de un clima más benigno y desde allí fue visitando diferentes provincias y anotando en su cuaderno los aspectos culturales más relevantes de España en 1830. Cuando regresó a Londres, se publicó su *Hand-book for travellers in Spain*, con un formato similar al de las obras de su editor

(John Murray) en dos volúmenes de unas mil páginas. La obra tuvo tanto éxito que se han publicado varias ediciones hasta la fecha actual.

Para Richard Ford, la Tauromaquia resulta muy similar a los deportes sangrientos que tenían lugar durante el imperio romano. Es más, desde su punto de vista se contemplan similitudes entre el anfiteatro y la plaza de toros que conllevarán al uso de una terminología muy arcaica en particular. También se debe tener en cuenta que los espectáculos taurinos de aquel tiempo no eran del todo similares a los que tienen lugar hoy en día, sino que eran más violentos. Cabe mencionar que esta obra ha sido un referente para otras muchas que se escribieron posteriormente, con lo cual, la imagen romántica de España se empieza a desarrollar con la obra de Richard Ford. Hay que tener en cuenta que en este momento es cuando se realiza el primer intento de traducción de términos de Tauromaquia del español al inglés. De hecho, se puede apreciar el interés de Richard Ford por intentar explicar al lector en qué consiste la lucha contra el toro, para la cual no existe una traducción muy precisa. Como resultado, el término *Tauromachia* aparece reiteradas veces en su obra como un intento de traducción fallido que no ha conseguido incorporarse en el ámbito anglosajón.

Considerando que España se encontraba en este período en la Edad de Oro del arte de Goya y que Richard Ford era un noble aristócrata británico, la obra supuso un gran éxito, ya que reflejaba la imagen política y social del país en aquel momento. Además, Ford consiguió influir a numerosos escritores posteriores en la divulgación de obras literarias relacionadas con los viajes a España. Aunque los países católicos europeos eran mal vistos por los ingleses, él admiraba en parte España y consiguió persuadir a sus lectores de que el país también ofrecía muchos destinos turísticos, siendo este un lugar exótico para los británicos. Sin embargo, existe un contraste entre la imagen cultural y artística tan atractiva y la situación económica. En cualquier caso, Ford consiguió que la literatura de viajes y la España romántica del siglo XIX fueran un referente para muchos viajeros que publicaron posteriormente sus obras. Debido a este efecto, los elementos estilísticos de la narrativa de viajes también fueron empleados por otros géneros para establecer una situación familiar de lectura y captar la atención de un gran número de lectores.

### **2.2.2. Ernest Hemingway**

Ernest Miller Hemingway (1899-1961) fue un novelista norteamericano implicado en la Guerra Civil española y en la Primera Guerra Mundial como periodista. Su pasión por las corridas de toros se ve reflejada en su obra de no ficción *Death in the Afternoon*, la cual muestra desde un punto de vista crítico los festejos que tienen lugar en las plazas de toros de España. Cabe

mencionar, en cuanto a su estilo literario, que es muy directo y utiliza muy pocos adjetivos, dándole énfasis a los sustantivos. Hemingway a menudo ha sido descrito como un maestro del diálogo que causó una gran cantidad de comentarios y de controversias en sus obras.

Publicó su obra *Death in the Afternoon* en 1932, tras haber visitado Pamplona entre los años 1920 y 1930. Dirigida a un público estadounidense, se trata de una valoración personal sobre las corridas de toros que tienen lugar en España. Él siguió a los toreros por todo el país y se hospedó en los mismos hoteles que ellos, para así contemplar la experiencia de un verdadero matador antes de juzgarlos.

El libro no tiene prefacio y comienza directamente con el primer capítulo, en el que Hemingway explica que la muerte de los caballos en el ruedo puede resultar horrible para el espectador. Sin embargo, tras haber analizado numerosas corridas de toros, el autor establece dos tipos de personas existentes en España: las que se identifican con los animales, ya que no soportan este tipo de espectáculos, y las que se identifican con el torero, considerándolo un ser valiente y ejemplar. Hemingway interviene a lo largo de toda su obra narrando anécdotas y haciendo comentarios sobre sucesos ocurridos que le causaron interés. Entre otras cosas, defiende la idea de que las corridas de toros solamente se pueden apreciar desarrollando el gusto por ellas, de la misma manera que una persona desarrolla el paladar para disfrutar de un buen vino. En cualquier caso, la obra de este autor es el resultado de una década leyendo y observando las corridas de toros. Por lo tanto, se puede considerar una reflexión personal sobre lo que tiene lugar en el ruedo desde su punto de vista. Su análisis describe con mucha precisión y mediante el uso de ilustraciones los diferentes tercios que tienen lugar en la plaza de toros, aportando al mismo tiempo consejos a los espectadores sobre dónde situarse para ver con mayor exactitud lo que ocurre en la plaza. Entre otros muchos detalles, también explica el comportamiento de la multitud en función de la dirección que toma el espectáculo.

A lo largo de la obra, Hemingway proporciona comentarios realizados por los espectadores, al igual que aporta descripciones de las faenas realizadas por los mismos matadores. Cabe mencionar que la terminología empleada por Hemingway no es tan arcaica como la de Richard Ford y es mucho más precisa, aunque en la mayoría de los casos son préstamos del castellano.

A partir de este contexto, Hemingway explica en qué consiste la corrida de toros española moderna, desde un punto de vista emocional y práctico a una audiencia estadounidense. Supone que sus lectores pueden estar disgustados por la idea de las corridas de toros, pero quiere que le den la oportunidad de mostrarles de qué se trata antes de llegar a un juicio. *Death in the*

*Afternoon* es más que un libro sobre las corridas de toros, ya que está lleno de sus percepciones, sus experiencias y su forma de ver la vida. Gran parte de la información dada en el libro es autobiográfica y debe leerse para comprender su vida. Sin embargo, la obra también puede considerarse un manual técnico para los aficionados a los toros. En cualquier caso, si la corrida se lleva a cabo de forma ordenada y artística, el desenlace final o la muerte del toro tiene un sentido trascendental para él, ya que considera que el torero es un hombre de honor y con mucho valor. La obra manifiesta que los españoles tienen fascinación por la muerte, ya que puede considerarse la única distracción que les permite escapar de la realidad. Las experiencias de Hemingway como conductor de ambulancia durante el período de guerras le hicieron valorar la durabilidad de la vida y la necesidad de la muerte en contextos totalmente reales. Cuando este libro se publicó por primera vez, se vendió muy poco, debido en parte a la recesión económica del momento y también por tratarse de un tema extraño y poco llamativo para la audiencia. Aunque su estilo de escritura todavía fue elogiado y respetado, su tema fue ampliamente criticado.

### **2.2.3. Alexander Fiske-Harrison**

Alexander Fiske-Harrison (Londres, 1976) estudió Ciencias biológicas y Filosofía en la Universidad de Oxford. También se formó en la escuela del Conservatorio Stella Adler en la ciudad de Nueva York, cuando Marlon Brando era su presidente. Ha escrito para varios periódicos y revistas, incluyendo entre ellos *The Times*. También ha hablado en entrevistas y escrito sobre los temas relacionados con la inteligencia animal y el bienestar animal. Entre otras cosas, escribió sobre lobos, perros, vacas, caballos y simios. A menudo se centra en la percepción humana y la interacción con los animales.

En el año 2011, publicó la obra titulada *Into the Arena: The World of the Spanish Bullfight*. Se trata de un libro que ofrece una introducción al público anglosajón al arte del toreo con descripciones muy convincentes y líricas. Tras haber experimentado en primera persona el hecho de ser torero, el autor establece un debate sobre si una sociedad debería permitir o no un espectáculo sangriento como lo es la lidia del toro, dejando al lector que decida por sí mismo.

El libro se divide en 20 capítulos con sus títulos correspondientes escritos en español, precedidos por un prólogo. A Fiske-Harrison se le conoce como el torero filósofo, ya que es incapaz de aceptar el destino que sufre el animal pese a su gusto por las corridas de toros y por los encierros de San Fermín en Pamplona. La obra consta de numerosas descripciones mediante un narrador en primera persona que se introduce en las plazas de toros como aficionado para comprobar en qué consisten realmente este tipo de festejos. Por lo tanto, se pueden apreciar

descripciones con un toque estilístico por parte del autor. Aunque la obra está redactada en inglés, los términos propios de la Tauromaquia aparecen en castellano, incluyendo algunas expresiones de dos o más palabras. A diferencia de Ford, Fiske-Harrison intenta describir todos los aspectos de los festejos utilizando los términos originales del español y describiendo al lector en qué consisten realmente las corridas de toros, sin alterar la terminología. Es decir, también utiliza muchos préstamos del castellano.

En cuanto a su postura frente a la aprobación o prohibición de las corridas de toros, Fiske-Harrison manifiesta que es una decisión muy personal y que cada uno debe tomar por sí mismo sin incidir en la opinión de los demás. Se trata de una obra con una dualidad ética constante que nos hace ver estos festejos planteándonos en todo momento si el destino del animal es del todo justo. La obra comienza describiendo cada procedimiento llevado a cabo por el matador, comenzando por su posición a porta gayola, siguiendo con los diferentes pases de muleta y concluyendo con la estocada. Se pueden apreciar ilustraciones al final del libro con carácter descriptivo de los hechos que tienen lugar en el ruedo. Por lo tanto, nos encontramos frente a una obra realizada por alguien que conoce con precisión el mundo de los toros pero que carece de vocabulario anglosajón suficiente como para describirlo en su propia lengua. Por lo tanto, se puede concluir en la idea de que el público anglófono europeo y estadounidense no tiene mucha pasión por el mundo del toro, ya que tiene un criterio establecido que califica las corridas de toros como una auténtica brutalidad desde hace mucho tiempo y son pocos los aficionados que se muestran a favor de las corridas de toros.

### **2.3. El componente subjetivo en el texto de ficción**

Dentro de la narración literaria, que es el ámbito en el que enmarcaremos este trabajo, el punto de vista subjetivo se basa en las propias opiniones, perspectivas, creencias, descubrimientos, deseos y sentimientos del autor de la obra. Del mismo modo, un texto subjetivo se basa en la propia observación y en la experiencia del escritor. Es decir, se basa en el punto de vista personal del escritor y no se basa en hechos que otros también ven o que ocurren realmente. El enfoque subjetivo permite a los lectores obtener una visión de la mente de un escritor a través de las interpretaciones y las descripciones de sus personajes, matices y modo de expresión. El texto de carácter subjetivo crea tensión y proporciona una mayor libertad a los lectores para interpretar las acciones de ciertos personajes. Este enfoque da una visión de los hechos que cada persona interpreta desde una perspectiva diferente.

Según el diccionario de la RAE (2018), la identidad es el “conjunto de rasgos propios de un individuo o de una colectividad que los caracterizan frente a los demás”. Puede asignarse de manera social, cultural e institucional, como en el caso, por ejemplo, del género o de la ciudadanía, donde las instituciones estatales, la sociedad civil y las y las prácticas culturales producen los discursos dentro de los cuales la subjetividad del género y de los ciudadanos está constituida. Por ejemplo, muchas formas de vestir y muchos juegos infantiles son comercializados como específicos de cada género y fomentan la identificación con el género y el comportamiento. La subjetividad y el sujeto son términos cruciales en la teoría social y cultural. Los estudios culturales, los estudios de cine y medios de comunicación y los estudios literarios se basan en una gama de teorías sobre la subjetividad y la identidad, diversamente derivadas del humanismo, el marxismo, el psicoanálisis, el posestructuralismo y el feminismo. Varios políticos, filosóficos y movimientos culturales han desafiado la Ilustración y las ideas humanistas de la subjetividad.

Según Helene Andersen (2017), si el siglo XVII en Occidente se ve a menudo como la era de la razón y de la revolución científica, a fines del siglo XVIII y principios del XIX, el Romanticismo reestableció la centralidad de la emoción y la sensibilidad. Por otro lado, el Marxismo, que se desarrolló a partir de la década de 1840, constituyó uno de los más desafíos importantes para el sujeto racional soberano, hacia el final del siglo XIX, Freud desarrolló su influyente crítica del sujeto racional. Si las teorías psicoanalíticas del inconsciente han seguido siendo profundamente influyentes hasta el día de hoy, ¿cómo podrían estas y las teorías posestructuralistas más recientes del sujeto, el lenguaje, el significado y el poder ayudarnos a comprender la subjetividad y la identidad? Los diferentes enfoques teóricos sobre la subjetividad y la identidad producirán diferentes tipos de análisis y formas de conocimiento.

Según esta autora, esto plantea la pregunta de cómo elegir entre enfoques teóricos. Tradicionalmente, los defensores de teorías particulares tienen la ciencia y la verdad para justificar la validez de la teoría en cuestión. Por ejemplo, los marxistas a menudo han reclamado el estado científico del materialismo histórico y Freud intentó revestir el psicoanálisis en el lenguaje de la ciencia. Más recientemente, la teoría posmoderna, en particular el trabajo de Lyotard, ha cuestionado el estado de verdad de las teorías universalizantes que pretenden explicar las sociedades y el proceso de historia. Lyotard (1984) denomina a tales teorías 'metanarrativas' y sugiere que nunca son universales, sino que simplemente son unas entre muchas narrativas competitivas. A la luz de tales críticas, la teoría se convierte efectivamente en un conjunto de herramientas que ofrece diferentes formas de analizar y teorizar fenómenos y prácticas sociales y culturales. De acuerdo con esta lógica, la teoría que uno elija será la que tenga el mayor poder explicativo en relación con las preguntas que uno quiere entender.

Importante también en la elección las teorías son las implicaciones sociales y políticas del tipo de conocimiento producido.

La literatura de viajes es un género en el que se describen anécdotas relacionadas con la religión, las costumbres, los hábitos, el entretenimiento, la gastronomía, etc. de un determinado país o región. Sin embargo, sean aficionados o no, están lejos de ser descripciones objetivas y técnicas de los aspectos mencionados, se consideran narraciones con cierto toque de subjetividad que crean un impacto particular en el lector. Si analizamos cualquier obra de este tipo, comprobaremos que lo que más se describe es la experiencia personal del autor en función de cómo percibe la realidad. Dentro del proceso de la recepción literaria, el receptor no se comporta como un sujeto pasivo, sino que es totalmente activo. Esto da lugar a cierto tipo de interpretaciones que son totalmente de carácter subjetivo y que crean una percepción muy distinta de la Tauromaquia en particular dentro del mundo anglófono europeo y estadounidense. Entre otras cosas, siempre se considera una lucha contra el toro en la que el animal experimenta un final trágico.

## CAPÍTULO 3: Análisis de la recepción de la cultura taurina en el texto de ficción de Ford (1845), Hemingway (1932) y Fiske-Harrison (2011)

Dependiendo del siglo en el que nos posicionemos, encontramos diferentes concepciones sobre el ámbito de la Tauromaquia. Dentro del ámbito de la traducción, encontramos dificultades para trasladar la terminología y las expresiones del español al inglés, ya que son continuas metáforas de la vida cotidiana con el mundo taurino y su lenguaje tan especializado. Además, los términos suelen ser equivalentes culturales con una connotación muy distinta a la que manifiesta el español. Entramos en un debate sobre si la terminología empleada por los autores británicos y estadounidenses es del todo precisa. La lucha contra el toro para ellos se considera en el mejor de los casos una obra de arte en la que el torero es reconocido como un héroe, pero no toleran el desenlace final del toro. Sin embargo, en España, el término *Tauromaquia* engloba muchos tipos de espectáculos como los encierros por las calles o por el campo, las capeas, los concursos de recortadores, etc. en los que el toro protagoniza otro tipo de escena. Cualquier actividad de este tipo se considera dentro del ámbito taurino y no existe conocimiento de ello por parte del mundo anglófono europeo ni estadounidense. Por lo tanto, partimos de que el lector anglosajón es incapaz de acceder a este lenguaje tan peculiar sin la ayuda de términos adquiridos como préstamos.

### 3.1. El corpus de análisis

En nuestro corpus<sup>4</sup> hemos recogido información desde la obra de Richard Ford (S. XIX), pasando por Ernest Hemingway (S. XX) y finalizando con Alexander Fiske-Harrison (S. XXI). Sus obras correspondientes son, ordenadas cronológicamente, las siguientes: *Gatherings from Spain* (1845), *Death in the Afternoon* (1932) y, la más actual, *Into the Arena: The World of the Spanish Bullfight* (2011). Se trata de un corpus monolingüe en inglés con 23 contextos explicativos de R. Ford, 39 de E. Hemingway y 54 de A. Fiske-Harrison. Además de las obras descritas, nuestro trabajo consta a su vez de una recopilación de textos en castellano relacionados con el lenguaje taurino que sirven de base para la comparación léxica y para determinar el posicionamiento de los autores del mundo anglófono europeo y estadounidense. Entre estos autores españoles, cabe mencionar a José María de Cossío, autor de la enciclopedia taurina *Los Toros. Tratado técnico e histórico* (1943), además de la obra citada con anterioridad *Inventario antológico de frases y modismos taurinos de uso corriente en el lenguaje familiar* (1953). El objetivo con el que hemos elaborado este corpus consiste en determinar y valorar la recepción de este léxico por los autores

---

<sup>4</sup> El corpus compilado para esta investigación puede consultarse en el documento anexo.

del mundo anglófono y ver cómo estas elecciones son susceptibles de transmitir la visión personal de cada uno de ellos.

### 3.2. Análisis del fondo (léxico)

Si tenemos en cuenta el siguiente trabajo *Comparative translations of Bullfighting terms used by R. Ford, J. Hay, A. Huntington and E. Hemingway* publicado en 2016 por el mismo autor del trabajo de investigación actual, existen obras paralelas a la de Richard Ford que mantienen la terminología empleada tan arcaica, ya que él fue un referente para los escritores de su época. Sin embargo, como defiende Belcher (2005), a mediados del siglo XX empiezan a utilizarse los préstamos pertenecientes al castellano para describir los festejos o las corridas de toros.

En algunos casos, lo que se puede encontrar en las obras de los escritores son traducciones erróneas o equivalencias asimétricas. Pero el aspecto más importante es que solo existen equivalentes en inglés para unos pocos términos. No se han hallado traducciones para el verbo *torear*, y esto crea un escenario en el que la palabra más importante ha sido tomada como un préstamo en la mayoría de los casos. Es decir, existen términos que mantienen una connotación distinta o reflejan un significado que está lejos de la realidad. Es difícil explicar a la audiencia el desarrollo de este festejo usando palabras en inglés porque solo se han conseguido contextualizar en el trabajo de Toquero (2016) un total de 52 términos especializados en los trabajos de los autores británicos y estadounidenses. El problema principal es la falta de referencias. Siguiendo el mismo proceso que en el trabajo anterior, hemos decidido crear una tabla en la que podamos observar el término en español, su equivalente en inglés durante varios períodos y las traducciones ofrecidas por los diccionarios modernos. Entre otras cosas, los habitantes ingleses no están familiarizados con el idioma y cometen errores continuamente. Por ejemplo, creen que el objeto que porta el hombre montado en un caballo en una corrida de toros es una lanza en lugar de una pica. Esto puede ocurrir porque consideran que una corrida de toros es una batalla que se ha desarrollado como los juegos que tenían lugar en un anfiteatro. El siguiente ejemplo muestra la evolución en la traducción del término *plaza de toros*.

Término en español	Traducción de Richard Ford (1845)	Traducción de Ernest Hemingway (1932)	Traducción de Alexander Fiske-Harrison (2011)	Diccionario Oxford (2018)	Diccionario Webster (2018)
Plaza de toros	Amphitheatre	Bull ring	Bullring	Bullring	Bullring

Tabla 1: equivalentes culturales para *plaza de toros*

Hemos visto los diferentes procedimientos de traducción utilizados en cada contexto según Toquero (2016). Los más comunes son la transferencia y el uso de equivalentes culturales en inglés, seguidos de neutralización y naturalización de los sonidos en castellano (por ejemplo, *quadrille of chulos*). Dependiendo del autor y el contexto, el procedimiento de traducción utilizado es diferente. Encontramos que Ernest Hemingway usó transferencias o palabras de préstamos en muchos casos, mientras que el resto prefirió hacer naturalizaciones de los términos. En este caso, podemos observar como la escritura del siglo XIX de Ford asemeja la construcción del edificio a la cultura clásica, por lo tanto, se identifica con un anfiteatro. En los tiempos actuales, la plaza de toros se asemeja y se corresponde con un ring.

La siguiente tabla representa la evolución del término *Tauromaquia*. Es cierto que hoy en día se usa la palabra *Bullfighting* dentro del mundo anglófono para referirnos a este concepto. Sin embargo, como podemos ver, hay varias formas utilizadas por los autores en sus trabajos. El problema que tenemos aquí es que el término *Tauromachy* no se usa hoy en día, ya que no aparece en todos los diccionarios monolingües. En algunos casos podemos obtener la traducción en algunas páginas web, pero su uso no es muy común.

<p>Richard Ford (1845)</p>	<p>“Nor is this bastinado uncalled for, since courage, address, and energy, are the qualities which ennoble <i>tauromachia</i> ; and when they are wanting, the butchery, with its many disgusting incidents, becomes revolting to the stranger, but to him alone.” (Ford, 1845: 302)</p>
<p>Ernest Hemingway (1932)</p> <p>Ernest Hemingway (1932)</p>	<p>“At the first bullfight I ever went to I expected to be horrified and perhaps sickened by what I had been told would happen to the horses. Everything I had read about the bull ring insisted on that point; most people who wrote of it condemned <i>bullfighting</i> outright as a stupid brutal business, but even those that spoke well of it as an exhibition of skill and as a spectacle deplored the use of the horses and were apologetic about the whole thing.” (Hemingway, 1932: 5)</p>

Alexander Fiske-Harrison (2011)	“At this point the wind in the ring is rising, and the bull seems to have chosen a <i>querencia</i> , a ‘lair, which in <i>bullfighting</i> is where the bull feels safest and thus is able to think, making him unpredictable. My notes call it the ‘ <i>querencia of winds</i> ’.” (Fiske-Harrison, 2011: 19-20)
Diccionario Oxford (2018)	<i>Bullfighting, tauromachy</i>
Diccionario Webster (2018)	<i>(Art of) bullfighting</i>

Tabla 2: Equivalentes culturales para *Tauromaquia*

Como se puede comprobar, existen dos términos que son sinónimos: *Bullfighting* y *Tauromachy*. Las definiciones proporcionadas por los diccionarios ingleses y americanos son las siguientes:

- *Tauromachy*: el deporte de hostigar y matar a un toro como espectáculo público en una arena al aire libre. (Diccionario monolingüe de Oxford, 2018: web).

- *Bullfighting*: Espectáculo popular en España, Portugal y América Latina, en el que los toreros ceremonialmente provocan, y generalmente se matan toros en una arena. Los espectáculos con toros eran comunes en la antigua Creta y Roma. En la era moderna, los anfiteatros romanos se reconstruyeron para usarlos como plazas de toros. La corrida, que generalmente involucra seis peleas individuales, comienza con una procesión. Al comienzo de cada pelea, un asistente (banderillero) realiza una maniobra para permitir que el matador evalúe el comportamiento del animal. El matador luego realiza su *capework*, situándole al toro tan cerca de él como sea posible sin ser corneado. A continuación, los jinetes (picadores) golpean al toro con lanzas para debilitar los músculos del cuello y los hombros. El torero mata ritualmente al toro usando una espada. En la versión portuguesa, el toro se pelea a caballo y no se mata. Las corridas de toros han sido prohibidas en muchos países. (Diccionario monolingüe de Webster, 2018: web).

Creemos que las *corridas de toros* y la *Tauromaquia* representan el mismo concepto en el ámbito anglófono. En cualquier caso, tenemos autores que utilizaron diferentes procedimientos

de traducción; Richard Ford usó el término *Tauromachia* y Ernest Hemingway usó el término *Bullfighting*. La primera y la segunda traducción son procedimientos de naturalización, mientras que la última se corresponde con un equivalente cultural. Podemos ver que *Bullfighting* es un término que aparece en los diccionarios, mientras que *Tauromachy* aún no está reconocido. Creemos que las corridas de toros son un concepto que está relacionado con el combate de un toro, pero la Tauromaquia puede incluir más ámbitos en las que este no muere. Es decir, el público anglófono europeo y estadounidense solamente es consciente de las corridas de toros y no de todos los festejos que engloban el ámbito de la Tauromaquia.

La siguiente tabla representa la evolución en el término plaza de toros. En principio, Richard Ford asemeja la construcción del edificio con un anfiteatro romano. Finalmente, Ernest Hemingway y Alexander Fiske-Harrison utilizan la traducción *bullring* para dirigirse a tal emplazamiento. Aquí se puede observar cómo era inicialmente la terminología del inglés relacionada con el ámbito de la Tauromaquia. Se caracterizaba por ser muy arcaica y además creaba otro tipo de connotación en los receptores de habla inglesa.

Richard Ford (1845)	“The <i>amphitheatre</i> of Madrid is very spacious, being about 1100 feet in circumference, and will hold 12,000 spectators.” (Ford, 1845: 293)
Ernest Hemingway (1932)	“A <i>bull ring</i> is called a plaza de toros.” (Hemingway, 1932: 17)
Alexander Fiske-Harrison (2011)	“We are shown around the gardens where, between the swimming pool and a children’s play area littered with plastic slides and see-saws, there is a miniature <i>bullring</i> . Next to it are two simulated bull’s heads with horns mounted on wheels, known as the carretón, or ‘cart’.” (Fiske-Harrison, 2011: 34)
Diccionario Oxford (2018)	<i>Bullring</i>
Diccionario Webster (2018)	<i>Bullring</i>

Tabla 3: Contextos en los que aparecen equivalentes culturales para *plaza de toros*

Como ya habíamos mencionado en la tabla 1, durante el siglo XIX la plaza de toros se asemeja a un anfiteatro. El término torero inicialmente se traducía por una palabra castellana que existe en nuestro vocabulario (toreador) pero que hoy en día no se utiliza. En cualquier caso, la traducción al inglés por medio de equivalentes culturales y por medio de préstamos del castellano genera dos términos, que son bullfighter y torero, respectivamente.

<p>Richard Ford (1845)</p>	<p>“The poverty-stricken Spaniard, however, gives all he can, and lets the <i>bullfighter</i> dream the rest. As hats in Spain represent grandeeship, so these beavers, part and parcel of themselves, are given as symbols of their generous hearts and souls; and none but a huckster would go into minute details of value or condition.” (Ford, 1845: 311)</p>
<p>Ernest Hemingway (1932)</p>	<p>“The president gives a signal with his handkerchief, the trumpet sounds and the very serious, white-haired, wide old man, his name is Gabriel, in a sort of burlesque <i>bullfighter's</i> suit (it was bought for him by popular subscription) unlocks the door of the toril and pulling heavily on it runs backward to expose the low passageway that shows as the door swings open.” (Hemingway, 1932: 34)</p>
<p>Alexander Fiske-Harrison (2011)</p>	<p>“We join a table with the president of a premier league football club and various breeders and <i>bullfighters</i>. At the other end sits a beautiful woman who sings unprompted with a sweet, sweet voice filled with sadness and power as we drink cubas libres made with more rum than Coca-Cola.” (Fiske-Harrison, 2011: 32)</p>
<p>Diccionario Oxford (2018)</p>	<p><i>Bullfighter, matador</i></p>
<p>Diccionario Webster (2018)</p>	<p><i>Bullfighter, matador</i></p>

Tabla 4: equivalentes culturales para *torero*

En el ámbito anglosajón, el ruedo se denomina *ring* en numerosas ocasiones, pero también se utiliza el término *arena* para designarlo. Es decir, mientras en España se habla de *ruedo* o *albero*, el mundo anglófono europeo y estadounidense se habla de un lugar característico por tener el suelo arenoso.

Richard Ford (1845)	<p>“The <i>arena</i>, or Plaza, is most unlike a London Place, those enclosures of stunted smoke-blackened shrubs, fenced in with iron palisades to protect aristocratic nurserymaids from the mob. It is at once more classical and amusing.”</p> <p>(Ford, 1845: 293)</p>
Ernest Hemingway (1932)	<p>“I have seen such bulls fought, in violation of the law, in provincial towns in improvised <i>arenas</i> made by blocking the entrances to the public square with piled-up carts in the illegal capeas, or town-square bullfights with used bulls.”</p> <p>(Hemingway, 1932: 14)</p>
Alexander Fiske-Harrison (2011)	<p>“Behind the other three burladeros are various young matadors, novilleros or novice matadors, and a banderillero from Padilla’s cuadrilla, along with a picador on an armoured horse from Don Álvaro’s staff. Around the <i>ring</i> are seated various friends of the Don, including someone from one of the major <i>bullrings</i> who wishes to see the future stock from this, one of the greatest of the <i>ganaderías</i>, the ‘breed houses’.”</p> <p>(Fiske-Harrison, 2011: 36)</p>
Diccionario Oxford (2018)	<i>Bullring</i>
Diccionario Webster (2018)	<i>Bullring, arena</i>

Tabla 5: equivalentes culturales para *ruedo*

En el caso de Alexander Fiske-Harrison (2011), la terminología empleada es similar, ya que se refiere al ruedo utilizando ambos términos: *bullring* y *arena*. Resulta curioso para ellos el rol que tiene el ruedo o la arena, ya que es protagonista de rituales sangrientos que sirven para distraer a la población. En definitiva, se considera un lugar sagrado dentro del mundo anglófono europeo y estadounidense. La siguiente tabla nos muestra las traducciones empleadas por los autores británicos y estadounidenses para el término *paseílo*, lo cual se asemeja con una procesión o un desfile.

<p>Richard Ford (1845)</p>	<p>“The proceedings open at a given signal with a <i>procession of the combatants.</i>” (Ford, 1845: 300)</p>
<p>Ernest Hemingway (1932)</p>	<p>“The music starts, and from the opening in the courtyard of the horses comes the procession of the bullfighters; the <i>paseo or parade.</i>” (Hemingway, 1932: 32-33)</p>
<p>Alexander Fiske-Harrison (2011)</p>	<p>Then the band starts up, the brass archaic and tinny yet with a certain Latin grandeur. Then comes el <i>paseílo</i>, ‘the <i>parade</i>’, of Perera, the two substitute matadors who will take his place should he fall, and all their teams, including three sets of three banderilleros, who place the short spiked sticks after which they are named, and three pairs of mounted picadors with their lances, followed by reserve picadors, sword handlers, the monosabios, or ‘wise monkeys’ who sweep the ring (there is a story behind this name), carpenters, and finally two teams of bell-covered mules to drag out the bull carcasses. (Fiske-Harrison, 2011: 17)</p> <p>“The matadors enter in an abbreviated version of the <i>paseílo</i>, in their sombre suits, and we notice there are six, one for each bull. They have almost the same age range as their audience, from nineteen to sixty. All in all, it has the feeling of a family affair in small-town Spain. Padilla is not even being paid, all proceeds going to a local Catholic charity.” (Fiske-Harrison, 2011: 60)</p>

Diccionario Oxford (2018)	<i>Opening procession</i>
Diccionario Webster (2018)	<i>Procession</i>

Tabla 6: equivalentes culturales para *paseillo*

Alexander Fiske-Harrison utiliza el término *parade* para darle una explicación al lector de habla inglesa. Sin embargo, también utiliza el equivalente cultural *procession*, al igual que Ernest Hemingway en algunos contextos. Esto quiere decir que no existe una uniformidad en el uso de este término en el lenguaje, dependiendo del autor y de cada contexto, las traducciones varían adoptando una forma u otra. La siguiente tabla muestra la traducción del término matador. En la mayoría de los contextos aparece como *Killer* o como un préstamo del castellano.

Richard Ford (1845)	<p>“Next follow the chulos or combatants on foot, who are arrayed like Figaro at the opera, and have, moreover, silken cloaks of gay colours. The <i>killers</i>, come behind them; and, last of all, a gaily-caparisoned team of mules, which is destined to drag the slaughtered bulls from the arena.”</p> <p>(Ford, 1845: 300)</p>
Ernest Hemingway (1932)	<p>“Meantime the two <i>matadors</i> (it is inferred that this is a six-bull fight) who are not killing retire with their cuadrillas into the callejón or narrow passage way between the red fences of the barrera and the first seats.”</p> <p>(Hemingway, 1932: 33)</p>
Alexander Fiske-Harrison (2011)	<p>“The second bull is little better, although Perera lives up to his title, <i>matador</i>, ‘<i>killer</i>’, and ends his life quickly and cleanly. At this point I judge that Perera is showing skill, but little art, although the bulls aren’t exactly helping.”</p> <p>(Fiske-Harrison, 2011: 19)</p>

Diccionario Oxford (2018)	<i>Matador</i>
Diccionario Webster (2018)	<i>Bullfighter, matador</i>

Tabla 7: equivalentes culturales para *matador*

La tabla que viene a continuación hace referencia al término cuadrilla. En algunos casos se intenta preservar el sonido de la palabra original mediante procesos de naturalización. Sin embargo, también encontramos equivalentes culturales como *combatants* o *team*. Cabe mencionar que la presencia y la vestimenta de la cuadrilla resulta muy cómica para muchos autores, en algunos casos ridícula.

Richard Ford (1845)	<p>“The <i>combatants</i> must be hidalgos by birth, and have each for a padrino, or god-father, a first-rate grandee of Spain, who passes before royalty in a splendid equipage and six, and is attended by bands of running footmen, who are arrayed either as Greeks, Romans, Moors, or fancy characters. It is not easy to obtain these caballeros en plaza, or poor knights, who are willing to expose their lives to the imminent dangers, albeit during the fight they have the benefit of experienced toreros to advise their actions and cover their retreats.</p> <p>(Ford, 1845: 289)</p>
Ernest Hemingway (1932)  Ernest Hemingway (1932)	<p>“The men who are to kill them are called matadors and which of the six bulls they are to kill is determined by lot. Each matador or killer has a <i>cuadrilla, or team</i>, of from five to six men who are paid by him and work under his orders. Three of these men who aid him on foot with capes and, at his orders place the banderillas, three-foot wooden shafts with harpoon points, are called peones or banderilleros. The other two, who are mounted on horses when they appear in the ring, are called picadors.”</p> <p>(Hemingway, 1932: 17)</p>

<p>Alexander Fiske-Harrison (2011)</p>	<p>“We can tell the wound is bad because he moves with the pain, into the pain, in vivid contrast to his earlier immobility when the bull had floored him and gone in for the kill. This time the bull doesn’t get a chance to find him with its horns because the companions act quickly and distract it. Perera gets to his feet and it is then that we see, as does his <i>cuadrilla</i>, his ‘<i>team</i>’, the severity of the cornada, the ‘horn-wound’, as the blood begins to pump out on to the sand. His men surround him, each grabbing a limb, and run with him towards the infirmary, his bobbing head shouting at them to stop. They halt, unsure of what to do, and his manager comes over to confer. (Fiske-Harrison, 2011: 22)</p>
<p>Diccionario Oxford (2018)</p>	<p><i>Cuadrilla</i></p>
<p>Diccionario Webster (2018)</p>	<p><i>Gang, team, group</i></p>

Tabla 8: equivalentes culturales para *cuadrilla*

Existe un conflicto entre los siguientes términos. En España se utiliza el término *muletilla* para designar a los aspirantes al toreo que actúan en capeas. En el caso de los autores del mundo anglófono, incluyendo en sus diccionarios, se incluye la palabra *capeador* para designar a dichos participantes. En el caso de Alexander Fiske-Harrison, el equivalente cultural utilizado es *amateur bullfighter*, como se define en el diccionario Webster.

<p>Ernest Hemingway (1932)</p>	<p>“I have seen such bulls fought, in violation of the law, in provincial towns in improvised arenas made by blocking the entrances to the public square with piled-up carts in the illegal capeas, or town-square bullfights with used bulls. The <i>aspirant bullfighters</i>, who have no financial backing, get their first experience in capeas. It is a sport, a very savage and primitive sport, and for the most part a truly amateur one.” (Hemingway, 1932: 14)</p>
------------------------------------	---

Alexander Fiske-Harrison (2011)	“However, once Giles had left, I had another, far more important task. Although Giles thought that Adolfo was in the ring especially for him, it was actually part of his training for his first public bullfight in two years. Adolfo is not a professional bullfighter, but for ten years he has almost annually stepped into the ring as that bravest of Spanish inventions: the aficionado práctico, the <i>amateur bullfighter</i> .” (Fiske-Harrison, 2011: 172)
Diccionario Oxford (2018)	<i>Capeador</i>
Diccionario Webster (2018)	<i>Amateur bullfighter</i>

Tabla 9: equivalentes culturales para *maletilla*

El término *chulo* aparece en el diccionario de la RAE y hace referencia al rol de los asistentes del matador. En el contexto español, no se utiliza prácticamente esta palabra, sin embargo, en el mundo anglosajón del Romanticismo se utiliza constantemente. Podemos deducir que es un término de origen castellano muy arcaico que no se usa muy a menudo. En la tabla que viene a continuación se puede observar que el término *banderillas* no se traduce en la mayoría de los casos y que se adopta del castellano como préstamo. En el mejor de los casos, la traducción al inglés se corresponde con un equivalente poco apropiado: *darts*.

Richard Ford (1845)	“Their part is to place small barbed <i>darts</i> , on each side of the neck of the bull, which are called <i>banderillas</i> , and are ornamented with cut paper of different colours – gay decorations under which cruelty is concealed.” (Ford, 1845: 308)
Ernest Hemingway (1932)	“The men who are to kill them are called matadors and which of the six bulls they are to kill is determined by lot. Each matador or killer has a <i>cuadrilla</i> , or team, of from five to six men who are paid

	<p>by him and work under his orders. Three of these men who aid him on foot with capes and, at his orders place the <i>banderillas, three-foot wooden shafts with harpoon points</i>, are called peones or banderilleros. The other two, who are mounted on horses when they appear in the ring, are called picadors.”</p> <p>(Hemingway, 1932: 17)</p>
<p>Alexander Fiske-Harrison (2011)</p>	<p>“Then comes el paseíllo, ‘the parade’, of Perera, the two substitute matadors who will take his place should he fall, and all their teams, including three sets of three banderilleros, who place the <i>short spiked sticks</i> after which they are named, and three pairs of mounted picadors with their lances, followed by reserve picadors, sword handlers, the monosabios, or ‘wise monkeys’ who sweep the ring (there is a story behind this name), carpenters, and finally two teams of bell-covered mules to drag out the bull carcasses.”</p> <p>(Fiske-Harrison, 2011: 17)</p>
<p>Diccionario Oxford (2018)</p>	<p><i>Banderillas</i></p>
<p>Diccionario Webster (2018)</p>	<p><i>Banderillas, darts</i></p>

Tabla 10: equivalentes culturales para *banderillas*

Además del término *chulos*, también hemos encontrado el término *peones* para referirse a los asistentes del matador. Existen traducciones literales para el término *banderillero* como *flag-men*, la cual no es muy representativa. Hemos analizado la terminología de Alexander Fiske-Harrison y tampoco existe una traducción del término, ya que la mejor opción es adoptarlo como préstamo del español. Por lo tanto, nos encontramos ante un fracaso en la labor del traductor durante el siglo XIX y ante una reciente incorporación en los tiempos actuales del término *banderillero*. Sin embargo, como ya hemos visto, sí que existen traducciones para las *banderillas* (*darts*). Aquí podemos observar cómo se ridiculiza de nuevo su vestimenta:

<p>Richard Ford (1845)</p>	<p>“Next follow the chulos or <b>combatants on foot, who are arrayed like Figaro at the opera</b>, and have, moreover, <b>silken cloaks of gay colours</b>. The killers, come behind them; and, last of all, a gaily-caparisoned team of mules, which is destined to drag the slaughtered bulls from the arena.” (Ford, 1845: 300)</p>
<p>Alexander Fiske-Harrison (2011)</p>	<p>“I watched him in the foyer as I bought cigarettes: he was decked out in his full <b>traje de luces, the suit of lights</b>, and looked vaguely <b>ridiculous to me</b>, an uncomfortable twenty-four-year-old, slightly too tall, internally flinching at the press cameras. Later on I would get to know the man slightly better, but then I perceived only an air of bravado layered over nervousness, all of which looked out of place in the gilded hotel lobby. Of course, setting is everything; when I saw him nearly die three hours later, tying off his own femoral artery and killing a half-ton bull with a sword, the courage seemed very real.” (Fiske-Harrison, 2011: 16)</p>

Tabla 11: ridiculización de la vestimenta de los toreros

La siguiente tabla muestra la confusión que puede experimentar un autor de habla inglesa para explicarle a su público las diferencias entre un *capote* y una *muleta*. Teniendo en cuenta que el verbo torear se traduce por *to cape*, existen numerosos contextos en los que el autor debe mantener el préstamo del castellano para referirse a la muleta, ya que de lo contrario, el receptor no sabría a qué se refiere en realidad. En cualquier caso, son traducciones que requieren un componente explicativo en la mayoría de las oraciones en inglés.

<p>Richard Ford (1845)</p>	<p>“In his right hand he holds a long straight Toledan blade ; in his left he waves the <b>muleta, the red flag, or the engaño, the lure</b>, which ought not (so Romero laid down in our hearing) to be so large as the standard of a religious brother-hood, nor so small as a lady's pocket-handkerchief, but about a yard square.” (Ford, 1845: 308)</p>
--------------------------------	--

<p>Ernest Hemingway (1932)</p>	<p>“If it is prolonged the bull becomes discomposed and the fight loses the tempo it must keep, and if the bull is an uncertain and dangerous one he has too many opportunities to see and charge men unarmed with any lure, and so develops a tendency to search for the man, the bundle, as the Spanish call him, behind the <i>cloth</i> when the matador comes out for the last act with the sword and <i>muleta</i>.” (Hemingway, 1932: 51)</p>
<p>Alexander Fiske-Harrison (2011)</p> <p>Alexander Fiske-Harrison (2011)</p>	<p>“Perera passes him a few times with the <i>capote</i>, the large pink and yellow work-cape, and he seems pretty disgusted with what he finds. As the mounted picadors come in for the final stage of the first act of the fight – it has three – the audience already has its doubts, especially the notorious group seated in Tendido 7, an area of the stands known for both the discernment of its denizens and their vociferous expression of it.” (Fiske-Harrison, 2011: 19)</p> <p>He capes him into the ring, sets him up for the picador’s lance, impatiently waits for the banderilleros to finish, and then he strides – lopsided – into the ring with the <i>muleta, the small red cape</i> used at the end of the fight. He begins caping the bull and by making each move closer, more dangerous, and more difficult for the bull than the last, steadily increases the emotion of this faena, this display. (Fiske-Harrison, 2011: 19)</p>
<p>Diccionario Oxford (2018)</p>	<p><i>Red cape</i></p>
<p>Diccionario Webster (2018)</p>	<p><i>Muleta</i></p>

Tabla 12: equivalentes culturales para *muleta* y *capote*

Después de analizar las obras de Richard Ford, Ernest Hemingway y Alexander Fiske-Harrison, se contempla una limitación en el lenguaje taurino. Es decir, las diferencias interculturales entre España y el mundo anglófono europeo y estadounidense hacen que la terminología no esté desarrollada en gran medida. De esta forma, se puede comprobar que los términos analizados en la obra de Toquero (2016) siguen sin alterarse hoy en día.

En los párrafos que vienen a continuación, se puede apreciar cómo Richard Ford critica la vestimenta de los asistentes del matador, del mismo modo que utiliza préstamos del castellano para describir a los picadores. Entre otras cosas describe el paseíllo de una forma muy peculiar. Finalmente, veremos sus impresiones sobre las corridas de toros españolas. En cualquier caso analizaremos mediante contextos la terminología empleada en su obra más detenidamente.

- El término *matador* es utilizado por Richard Ford en el siglo XIX.

The matador then wipes the hot blood from his sword, and bows to the spectators with admirable sang froid, who fling their hats into the arena, a compliment which he returns by throwing them back again (they are generally "shocking bad" ones); when Spain was rich, a golden, or at least a silver shower was rained down — ces heaux jours la sont passes; thanks to her kind neighbour. The poverty-stricken Spaniard, however, gives all he can, and lets the bullfighter dream the rest. As hats in Spain represent grandeeship, so these beavers, part and parcel of themselves, are given as symbols of their generous hearts and souls; and none but a huckster would go into minute details of value or condition.

(Ford, 1845: 311)

- El *ruedo* es denominado *ring* o *arena* y se asemeja con la construcción de un anfiteatro.

The arena, or Plaza, is most unlike a London Place, those enclosures of stunted smoke-blackened shrubs, fenced in with iron palisadoes to protect aristocratic nurserymaids from the mob. It is at once more classical and amusing. The amphitheatre of Madrid is very spacious, being about 1100 feet in circumference, and will hold 12,000 spectators. In an architectural point of view this ring of the model court, is shabbier than many of those in provincial towns: there is no attempt at orders, pilasters, and Vitruvian columns; there is no adaptation of the Coliseum of Rome: the exterior is bald and plain, as if done so on purpose, while the interior is fitted up with wooden benches, and is

scarcely better than a shambles ; but for that it was designed, and there is a business-like, murderous intention about it, which marks the ingesthetic Gotho-Spaniard, who looked for a sport of blood and death, and not to a display of artistical skill.

(Ford, 1845: 293)

- Los picadores utilizan *lanzas* en vez de *picas*, según Richard Ford. Se les asemeja con la descripción de Don Quijote.

The bull no sooner recovers his senses, than his splendid Achillean rage fires every limb, and with closing eyes and lowered horns he rushes at the first of the three picadores, who are drawn up to the left, close to the tablas, or wooden barrier which walls round the ring. The horseman sits on his trembling Eosinante, with his pointed lance under his right arm, as stiff and valiant as Don Quixote. If the animal be only of second-rate power and courage, the sharp point arrests the charge, for he well remembers this garrocha, or goad, by which lierdsmen enforce discipline and inculcate instruction; during this momentary pause a quick picador turns his horse to the left and gets free.

(Ford, 1845: 301-302)

- La *lidia* se considera una batalla campal.

The bull is the hero of the scene; yet, like Satan in the Paradise Lost, he is foredoomed. Nothing can save him from a certain fate, which awaits all, whether brave or cowardly. The poor creatures sometimes endeavour in vain to escape, and have favourite retreats, to which they fly; or they leap over the barrier, among the spectators, creating a vast hubbub and fun, upsetting water-carriers and fancy men, putting sentinels and old women to flight, and affording infinite delight to all who are safe in the boxes; for, as Bacon remarks, " It is pleasant to see a battle from a distant hill."

(Ford, 1845: 306)

- Los *asistentes del matador* se denominaban *chulos*, quienes son ridiculizados por sus vestimentas. En este párrafo podemos observar la primera traducción para el término *matador* (*Killer*).

Next follow the chulos or combatants on foot, who are arrayed like Figaro at the opera, and have, moreover, silken cloaks of gay colours. The killers, come behind them; and, last of all, a gaily-caparisoned team of mules, which is destined to drag the slaughtered bulls from the arena.

(Ford, 1845: 300)

- Las *banderillas* se asocian con dardos.

Their part is to place small barbed darts, on each side of the neck of the bull, which are called *banderillas*, and are ornamented with cut paper of different colours – gay decorations under which cruelty is concealed.

(Ford, 1845: 308)

- El término *banderillero* no tiene traducción.

The *banderilleros* go right up to him, holding the arrows at the shaft, and pointing the barbs at the bull; just when the animal stoops to toss his foes, they jerk them into his neck and slip aside. The service appears to be more dangerous than it is, but it requires a quick eye, a light hand and foot.

(Ford, 1845: 308)

- El término *picador* tiene un equivalente descriptivo. Al igual que antes, el término *pica* se traduce por *lanza*.

Then follow the *picadores*, or mounted horsemen, with their spears. Their original broad-brimmed Spanish hats are decorated with ribbons; their upper man is clad in a gay silken jacket, whose lightness contrasts with the heavy iron and leather protections of the legs, which give the clumsy look of a French jackbooted postilion.

(Ford, 1845: 300)

- El término *alguacil* no se traduce.

Having made their obeisances to the chief authority, all retire, and the fatal trumpet sounds; then the president throws the key of the gate by which the bull is to enter, to one of the *alguaciles*, who ought to catch it in his hat. When the door is opened, this worthy gallops away as fast as he can, amid the hoots and

hisses of the mob, not because he rides like a constable, but from the instinctive enmity which his majesty the many bear to the finisher of the law, just as little birds love to mob a hawk; now more than a thousand kind wishes are offered up that the bull may catch and toss him.

(Ford, 1845: 301)

- La descripción de las plazas de toros provinciales nos indica que carecen de estética visual y que no se asemejan a los ruedos de los anfiteatros.

In an architectural point of view this ring of the model court, is shabbier than many of those in provincial towns : there is no attempt at orders, pilasters, and Vitruvian columns ; there is no adaptation of the Coliseum of Rome : the exterior is bald and plain, as if done so on purpose, while the interior is fitted up with wooden benches, and is scarcely better than a shambles ; but for that it was designed, and there is a business-like, murderous intention about it, which marks the ingesthetic Gotho-Spaniard, who looked for a sport of blood and death, and not to a display of artistical skill.

(Ford, 1845: 293)

- En el caso de Richard Ford, existe una palabra para referirse a los taurinos, que es *tauromachian*. Se trata de una traducción fonética o sonora creada por él.

The Manchegan bull, small, very powerful, and active, is considered to be the original stock of Spain; of this breed was " Manchangito," the pet of the Visconde de Miranda, a tauromachian noble of Cordova, and who used to come into the dining-room, but, having one day killed a guest, he was destroyed after violent resistance on the part of the Viscount, and only in obedience to the peremptory mandate of the Prince of the Peace.

(Ford, 1845: 296)

- Al igual que en el caso anterior, tenemos una traducción sonora para el término *Tauromaquia*, que es *tauromachia*.

Nor is this bastinado uncalled for, since courage, address, and energy, are the qualities which ennoble tauromachia ; and when they are wanting, the butchery, with its many disgusting incidents, becomes revolting to the stranger, but to him alone ; for the gentler emotions of pity and mercy, which

rarely soften any transactions of hard Iberia, are here banished altogether from the hearts of the natives ; they now only have eyes for exhibitions of skill and valour, and scarcely observe those cruel incidents which engross and horrify the foreigner, who again on his part is equally blind to those redeeming excellencies, on which alone the attention of the rest of the spectators is fixed ; the tables are now turned against the stranger, whose aesthetic mind's eye can see the poetry and beauty of the picturesque rags and tumbledown hamlets of Spaniards, and yet is blind to the poverty, misery, and want of civilization, to which alone the vision of the higher classed native is directed, on whose exalted soul the coming comforts of cotton are gleaming.

(Ford, 1845: 302)

- El término *encierro* aparece traducido mediante una descripción explicativa, *the driving of bulls*, como un primer intento de traducción.

The encierro, or the driving the bulls to the arena, is a service of danger; they are enticed by tame oxen, into a road which is barricadoed on each side, and then driven full speed by the mounted and spear-bearing peasants into the Plaza. It is an exciting, peculiar, and picturesque spectacle; and the poor who cannot afford to go to the bull-fight, risk their lives and cloaks in order to get the front places, and best chance of a stray poke en passant.

(Ford, 1845: 296)

- El término *lidia* se traduce por *combat*.

The locality, however, is admirably calculated for seeing; and this combat is a spectacle entirely for the eyes. The open space is full of the light of heaven, and here the sun is brighter than gas or wax-candles.

(Ford, 1845: 293)

- Los tercios se traducen por *acts*, como si fuesen escenas teatrales.

The play, which consists of three acts, then begins in earnest; the drawing up of the curtain is a spirit-stirring moment; all eyes are riveted at the first appearance of the bull on this stage, as no one can tell how he may behave. Let loose from his dark cell, at first he seems amazed at the Jiovelty of his position; torn from his pastures, imprisoned and exposed, stunned by the

noise, he gazes an instant around at the crowd, the glare, and waving handkerchiefs, ignorant of the fate which inevitably awaits him.

(Ford, 1845: 301)

- Aquí se puede contemplar que no existe traducción para el verbo *torear*, pero que sí que existen adaptaciones del castellano como *capeo*, para describir las actividades que tienen lugar en las capeas.

Few adult Spaniards, when journeying through the country, ever pass a herd of cows without this dormant propensity breaking out; they provoke the animals to fight by waving their cloaks or capas a challenge hence called el capeo.

(Ford, 1845: 291)

- La *muleta* es un instrumento del matador que se traduce por *red flag* o *lure*.

In his right hand he holds a long straight Toledan blade ; in his left he waves the muleta, the red flag, or the engaño, the lure, which ought not (so Romero laid down in our hearing) to be so large as the standard of a religious brotherhood, nor so small as a lady's pocket-handkerchief, but about a yard square.

(Ford, 1845: 308)

- La *cuadrilla* se asemeja con los combatientes de una guerra.

The combatants must be hidalgos by birth, and have each for a padrino, or godfather, a first-rate grandee of Spain, who passes before royalty in a splendid equipage and six, and is attended by bands of running footmen, who are arrayed either as Greeks, Romans, Moors, or fancy characters. It is not easy to obtain these caballeros en plaza, or poor knights, who are willing to expose their lives to the imminent dangers, albeit during the fight they have the benefit of experienced toreros to advise their actions and cover their retreats.

(Ford, 1845: 289)

- El término *novillos* se conserva como un préstamo del castellano.

The villagers, who cannot afford the expense of a regular bull-fight, amuse themselves with baiting novillos, or bull-youngsters — calves of one year old ; and embolados, or bulls whose horns are guarded with tips and buttons.

(Ford, 1845: 292)

- El término *feria* se asemeja a un bazar y se traduce por *fair*.

Protestant ministers, who very properly fear and distrust papal bulls, replace them by bazaars and fancy fairs, whenever a fashionable chapel requires new blue slate roofing.

(Ford, 1845: 287)

- En este contexto, el término *killing* hace más referencia a una matanza que a la *lidia del toro*.

The love for killing oxen still prevails at Rome, where the ambition of the lower orders to be a butcher, is, like their white costume, a remnant of the honourable office of killing at the Pagan sacrifices.

(Ford, 1845: 287)

- Aquí podemos observar que el término *cuernos* tiene doble significado en un contexto español desde la época del autor.

By the way, the correct Castilian word for the bull's horns is *astas*, the Latin *hastas*, spears. *Cuernos* must never be used in good Spanish society, since, from its secondary meaning, it might give offence to present company.

(Ford, 1845: 295)

- Traducción sonora de *divisa* que no mantiene la misma forma que en castellano.

He bears on his neck a ribbon, "la *devisa*," which designates his breeder. The picador endeavours to snatch this off, to lay the trophy at his true love's heart. The bull is condemned without reprieve; however gallant his conduct, or desperate his resistance, his death is the catastrophe; the whole tragedy tends and hastens to this event, which, although it is darkly shadowed out beforehand, as in a Greek play, does not diminish the interest, since all the intermediate changes and chances are uncertain; hence the sustained excitement, for the action may pass in an instant from the sublime to the ridiculous, from tragedy to farce.

(Ford, 1845: 301)

Ernest Hemingway considera que el mundo anglosajón no está hecho para las corridas de toros. Pese a sus grandes descripciones, encontramos connotaciones que no se corresponden con el castellano. Por ejemplo, *running of bulls* no se corresponde con corrida, sino con encierro. Por otro lado, nos comenta que la palabra *toreador* no se utiliza en castellano. Es importante tener en cuenta que Hemingway utiliza el término *javelin (jabalina)* para referirse al *rejón*, con lo cual, se pueden encontrar errores o equivalencias muy asimétricas en las traducciones.

- La traducción para *corrida de toros* es *bullfight*.

At the first bullfight I ever went to I expected to be horrified and perhaps sickened by what I had been told would happen to the horses. Everything I had read about the bull ring insisted on that point; most people who wrote of it condemned bullfighting outright as a stupid brutal business, but even those that spoke well of it as an exhibition of skill and as a spectacle deplored the use of the horses and were apologetic about the whole thing. The killing of the horses in the ring was considered indefensible. I suppose, from a modern moral point of view, that is, a Christian point of view, the whole bullfight is indefensible; there is certainly much cruelty, there is always danger, either sought or unlooked for, and there is always death, and I should not try to defend it now, only to tell honestly the things I have found true about it.

(Hemingway, 1932: 5)

- En el mejor de los casos, el espectáculo se considera una tragedia.

I believe that the tragedy of the bullfight is so well ordered and so strongly disciplined by ritual that a person feeling the whole tragedy cannot separate the minor comic-tragedy of the horse so as to feel it emotionally. If they sense the meaning and end of the whole thing even when they know nothing about it; feel that this thing they do not understand is going on, the business of the horses is nothing more than an incident.

(Hemingway, 1932: 8)

- El término *picador* no se traduce, se adopta como préstamo del español.

Without an ear for music the principle impression of an auditor at a symphony concert might be of the motions of the players of the double bass, just as the spectator at the bullfight might remember only the obvious grotesqueness of a picador. The movements of a player of the double bass are grotesque and the sounds produced are many times, if heard by themselves, meaningless. If the

auditor at a symphony concert were a humanitarian as he might be at the bullfight he would probably find as much scope for his good work in ameliorating the wages and living conditions of the players of the double bass in symphony orchestras as in doing something about the poor horses.

(Hemingway, 1932: 8-9)

- Aquí podemos observar que el término *bullfighter* hace referencia al *torero*, pero que el término *matador* se mantiene como préstamo del castellano.

Cagancho is a gypsy, subject to fits of cowardice, altogether without integrity, who violates all the rules, written and unwritten, for the conduct of a matador but who, when he receives a bull that he has confidence in, and he has confidence in them very rarely, can do things which all bullfighters do in a way they have never been done before and sometimes standing absolutely straight with his feet still, planted as though he were a tree, with the arrogance and grace that gypsies have and of which all other arrogance and grace seems an imitation, moves the cape spread full as the pulling jib of a yacht before the bull's muzzle so slowly that the art of bullfighting, which is only kept from being one of the major arts because it is impermanent, in the arrogant slowness of his veronicas becomes, for the seeming minutes that they endure, permanent.

(Hemingway, 1932: 10)

- El término *matador* se traduce por *killer*.

The formal bullfight is a tragedy, not a sport, and the bull is certain to be killed. If the matador cannot kill him and, at the end of the allotted fifteen minutes for the preparation and killing, the bull is led and herded out of the ring alive by steers to dishonor the killer, he must, by law, be killed in the corrals. It is one hundred to one against the matador de toros or formally invested bullfighter being killed unless he is inexperienced, ignorant, out of training or too old and heavy on his feet. But the matador, if he knows his profession, can increase the amount of the danger of death that he runs exactly as much as he wishes. He should, however, increase this danger, *within the rules provided for his protection*.

(Hemingway, 1932: 14)

- El término *cuadrilla* no se traduce, al igual que las *banderillas*. Los *banderilleros* equivalen a los *peones* de aquel momento.

The men who are to kill them are called matadors and which of the six bulls they are to kill is determined by lot. Each matador or killer has a cuadrilla, or team, of from five to six men who are paid by him and work under his orders. Three of these men who aid him on foot with capes and, at his orders place the *banderillas*, three-foot wooden shafts with harpoon points, are called *peones* or *banderilleros*. The other two, who are mounted on horses when they appear in the ring, are called *picadors*.

(Hemingway, 1932: 17)

El término *toreador* no se usa prácticamente según describe Hemingway. Aquí podemos observar que en sus definiciones mezcla el significado de *corrida de toros* con el de un *encierro*: *the running of bulls*.

No one is called a *toreador* in Spain. That is an obsolete word which was applied to those members of the nobility who, in the days before professional bullfighting, killed bulls from horseback for sport. Anyone who fights bulls for money, whether as a *matador*, *banderillero* or a *picador* is called a *torero*. A man who kills them on horseback with a javelin, using trained thoroughbred horses, is called a *rejoneador* or a *caballero en plaza*. A bullfight in Spanish is called a *corrida de toros* or a *running of bulls*. A bull ring is called a *plaza de toros*.

(Hemingway, 1932: 17)

- Los *tercios* se traducen por *acts*. La *lidia* se mantiene como préstamo del castellano.

There are three acts to the fighting of each bull and they are called in Spanish *los tres tercios de la lidia*, or the three thirds of the combat. The first act, where the bull charges the *picadors*, is the *suerte de varas*, or the trial of the lances. *Suerte* is an important word in Spanish. It means, according to the dictionary: *Suerte*, f., chance, hazard, lots, fortune, luck, good luck, haphazard; state, condition, fate, doom, destiny, kind, sort; species, manner, mode, way, skillful manoeuvre; trick, feat, juggle, and piece of ground separated by landmark. So the translation of trial or manoeuvre is quite arbitrary, as any translation must be from the Spanish.

(Hemingway, 1932: 51)

El término *capote* se traduce por *cape*. Las *picas* se traducen por *pics*.

The action of the picadors in the ring and the work of the matadors who are charged with protecting them with their capes when they are dismounted make up the first act of the bullfight. When the president signals for the end of this act and the bugle blows the picadors leave the ring and the second act begins. There are no horses in the ring after the first act except the dead horses which are covered with canvas. Act one is the act of the capes, the pics and the horses. In it the bull has the greatest opportunity to display his bravery or cowardice. Act two is that of the banderillas. These are pairs of sticks about a yard long, seventy centimetres to be exact, with a harpoon-shaped steel point four centimetres long at one end. They are supposed to be placed, two at a time, in the humped muscle at the top of the bull's neck as he charges the man who holds them. They are designed to complete the work of slowing up the bull and regulating the carriage of his head which has been begun by the picadors: so that his attack will be slower, but surer and better directed. Four pair of banderillas are usually put in. If they are placed by the banderilleros or peones they must be placed, above all other considerations, quickly and in the proper position. If the matador himself places them he may indulge in a preparation which is usually accompanied by music. This is the most picturesque part of the bullfight and the part most spectators care for the most when first seeing fights. The mission of the banderilleros is not only to force the bull by hooking to tire his neck muscles and carry his head lower but also, by placing them at one side or another, to correct a tendency to hook to that side. The entire act of the banderillas should not take more than five minutes. If it is prolonged the bull becomes discomposed and the fight loses the tempo it must keep, and if the bull is an uncertain and dangerous one he has too many opportunities to see and charge men unarmed with any lure, and so develops a tendency to search for the man, the bundle, as the Spanish call him, behind the cloth when the matador comes out for the last act with the sword and muleta.

(Hemingway, 1932: 51)

- Los *muletillas* se traducen por *aspirant bullfighters*. Aquí también se habla de otros festejos como *capeas*, en los que el toro no muere.

I have seen such bulls fought, in violation of the law, in provincial towns in improvised arenas made by blocking the entrances to the public square with piled-up carts in the illegal capeas, or town-square bullfights with used bulls. The aspirant bullfighters, who have no financial backing, get their first experience in capeas. It is a sport, a very savage and primitive sport, and for the most part a truly amateur one. I am afraid however due to the danger of death it involves it would never have much success among the amateur sportsmen of America and England who play games. We, in games, are not fascinated by death, its nearness and its avoidance. We are fascinated by victory and we replace the avoidance of death by the avoidance of defeat. It is a very nice symbolism but it takes more *cojones* to be a sportsman when death is a closer party to the game. The bull in the capeas is rarely killed.

(Hemingway, 1932: 14)

- La *bravura* se traduce por *bravery*, el *torero* se identifica con un *luchador*.

That is not the function of bravery in bullfighting. It should be a quality whose presence permits the fighter to perform all acts he chooses to attempt unhampered by apprehension. It is not something to club the public with.

(Hemingway, 1932: 49)

- Muchos términos como *querencia*, no tienen traducción o equivalentes culturales, por lo que se mantienen como préstamos del castellano.

You can see the idea of the *querencia* establishing itself in his brain during the course of the fight. He will go first tentatively, then with more purpose, and finally, unless the bullfighter has noticed his tendency and deliberately kept him away from his chosen spot, the bull will go to his *querencia* constantly, will take his place there with his back or his flank to the barrier and will refuse to leave. It is then that the bullfighters sweat the big drop. The bull must be brought out; but he is gone completely on the defensive and will not respond to the cape and will cut at them with his horns, refusing altogether to charge.

(Hemingway, 1932: 78)

- El término *muleta* no se traduce.

For the bull will watch him as he comes in, will knock up the muleta and sword, and will catch the man every time. When the capes and muleta are powerless to get a bull out of his *querencia*, sometimes fire *banderillas* are tried, pushed into his rump over the *barrera*, to smoulder and then go off in a series of explosions and smell of black powder and burning pasteboard; but I have seen a bull, the explosive *banderillas* in him, leave his *querencia* perhaps twenty feet, stimulated by the noise, and then return at once to pay no attention to any further means for dislodging him. In such a case the matador is justified in killing the bull in any way that least exposes the man.

(Hemingway, 1932: 78)

- Los *asistentes del matador* se corresponden con los *peones* de aquel entonces.

To over-cape him, to try and bleed him with the pic by opening a tearing gash, and to try to injure him by driving the pic too far back so that it hits the spine, or too far to one side so that it hits the top of the shoulder blade. All of these means of destroying bulls are attempted deliberately by the *peones* under the matadors' orders on all bulls of which the matadors are afraid. They may be afraid of the bull because he is too big, too fast or too strong and, if they have this fear, they order the *picadors* and the *banderilleros* to bear down on him.

(Hemingway, 1932: 79)

- De nuevo, se puede ver como Hemingway habla de las *capeas*.

The bull which killed the sixteen and wounded the sixty was killed in a very odd way. One of those he had killed was a gypsy boy of about fourteen. Afterwards the boy's brother and sister followed the bull around hoping perhaps to have a chance to assassinate him when he was loaded in his cage after a *capea*. That was difficult since, being a very highly valued performer, the bull was carefully taken care of.

(Hemingway, 1932: 16)

- La *puntilla* se asemeja a una *daga*, mientras que los *toriles* con *celdas*.

This was granted and he started in by digging out both the bull's eyes while the bull was in his cage, and spitting carefully into the sockets, then after killing him by severing the spinal marrow between the neck vertebrae with a dagger,

he experienced some difficulty in this, he asked permission to cut off the bull's testicles, which being granted, he and his sister built a small fire at the edge of the dusty street outside the slaughter-house and roasted the two glands on sticks and when they were done, ate them. They then turned their backs on the slaughter-house and went away along the road and out of town.

(Hemingway, 1932: 16)

- El término *alguacil* no se traduce.

But it does not take any of this seriously. If it is not caught a bull ring servant picks it up and hands it to the alguacil who gallops across the ring and hands it to the man who stands ready to open the door of the toril, gallops back, salutes the president and gallops out while the servants smooth away the traces of the horse marks on the sand. This smoothing completed there is no one in the ring but the matador behind his little shelter or burladero and two banderilleros, one on each side of the ring, tight against the fence. It is very quiet and every one is looking at the red plank door. The president gives a signal with his handkerchief, the trumpet sounds and the very serious, white-haired, wide old man, his name is Gabriel, in a sort of burlesque bullfighter's suit (it was bought for him by popular subscription) unlocks the door of the toril and pulling heavily on it runs backward to expose the low passageway that shows as the door swings open.

(Hemingway, 1932: 34)

Aquí podemos ver la definición de *recorte* en inglés.

The media-veronica that stops the bull at the end of the passes is a recorte. A recorte is any pass with the cape that, by causing the bull to try to turn in less than his own length, stops him brusquely or checks his rush by cutting his course and doubling him on himself.

(Hemingway, 1932: 36)

- Aquí se puede apreciar cómo el autor describe la diferencia entre la embestida de un toro y la de una vaquilla, ya que esta última mantiene los ojos abiertos. Es un aspecto del que se habla mucho aquí en España.

It is in the female of the fighting bull that you see most plainly the difference between the savage and domestic animal. One of the things one hears oftenest about bullfighting is the statement that a cow is much more dangerous when charging than a bull as the bull shuts his eyes while a cow keeps hers open. I do not know who started this, but there is no truth in it. The females that are used in amateur fights almost invariably make for the man rather than the cape, cut in on him rather than charge straight and will often single out one particular man or boy and pursue him through a crowd of half a hundred, but they do this not because of any innate superior intelligence in the female, as Virginia Woolf might suppose, but because female calves, since they are never to appear in the ring in normal fights and since there is no objection to their becoming completely educated in all the phases of bullfighting, are used exclusively for the bullfighters to train on with cape and muleta.

(Hemingway, 1932: 56)

- El término *cabestros* se incorpora como préstamo.

The manoeuvring of fighting bulls is made possible by the operation of the herd instinct which makes it possible to drive bulls in groups of six or more where one bull, if detached from the herd, will charge instantly and repeatedly anything, man, horse, or any moving object, vehicle or otherwise, until he is killed; and by the use of trained steers or cabestros to herd and decoy the fighting bulls as wild elephants are caught and herded by elephants which have been tamed. It is one of the most interesting of all phases of bullfighting to see the steers work in the operations of loading, separating, putting the bulls into the runways that lead to the shipping cages and in all the many operations connected with the raising, transporting and unloading of fighting bulls.

(Hemingway, 1932: 57)

La *suerte de varas* se traduce por *trial of lances*, un equivalente cultural.

There are three acts to the fighting of each bull and they are called in Spanish los tres tercios de la lidia, or the three thirds of the combat. The first act, where the bull charges the picadors, is the *suerte de varas*, or the trial of the lances.

(Hemingway, 1932: 51)

- Hemingway distingue los dos significados de *muleta* en castellano.

The president changes the act after three or at most four pairs of banderillas have been placed and the third and final division is the death. It is made up of three parts. First the brindis or salutation of the president and dedication or toasting of the death of the bull, either to him or to some other person by the matador, followed by the work of the matador with the muleta. This is a scarlet serge cloth which is folded over a stick which has a sharp spike at one end and a handle at the other. The spike goes through the cloth which is fastened to the other end of the handle with a thumb screw so that it hangs in folds along the length of the stick. Muleta means literally crutch, but in bullfighting it refers to the scarlet-serge-draped stick with which the matador is supposed to master the bull, prepare him for killing and finally hold in his left hand to lower the bull's head and keep it lowered while he kills the animal by a sword thrust high up between his shoulder blades.

(Hemingway, 1932: 51)

- Aquí podemos ver una descripción de los diferentes *tendidos* que hay en la plaza.

The west walls of the bull ring building cast a shadow and those seats that are in the shade when the fight commences are called seats of the sombra or shade. Seats that are in the sun when the fight commences but that will be in the shadow as the afternoon advances are called of sol y sombra. Seats are priced according to their desirability and whether they are shaded or not. The cheapest seats are those which are nearest the roof on the far sunny side and have no shade at all at any time. They are the andanadas del sol and on a hot day, close under the roof, they must reach temperatures that are unbelievable in a city like Valencia where it can be 104° fahrenheit in the shade, but the better seats of the sol are good ones to buy on a cloudy day or in cold weather.

(Hemingway, 1932: 20)

The next day in his regular seat in tendido two (he is one of the few bullfighters who attend bullfights regularly), when a really difficult bull comes out for some other fighter to handle, he will tell all the rest of us, "That's not a difficult bull. That bull is good. He ought to do something with that bull." Fortuna is really brave though, brave and stupid. He has absolutely no nervousness about the fight.

(Hemingway, 1932: 129)

- El *callejón* se describe pero no se traduce.

Meantime the two matadors (it is inferred that this is a six-bull fight) who are not killing retire with their cuadrillas into the *callejón* or narrow passage way between the red fences of the *barrera* and the first seats. The matador whose bull is to come out selects one of the heavy percale fighting capes.

(Hemingway, 1932: 33)

- *Toro de juego* no está bien traducido, ya que es toro de fuego. Sin embargo, aquí podemos apreciar varias clases de toros.

*Toro de paja*: bull of straw; inoffensive bull; simple to the point of being without danger. *Toro de lidia*: fighting bull. *Toro bravo*: brave bull. *Toro de bandera*: super-grade of bravery in bull. *Torazo*: enormous bull; *Torito*: little bull. *Toro de juego*: life-size papier-mâché bull mounted on wheels and loaded with fireworks, pulled through the streets at night in celebrating fiestas in the North of Spain; also called in Basque — *Zezenzuzko*. *Toro de Aguardiente*: bull with a rope attached to his horns held by a number of people and let run in a village street for the amusement of the populace.

(Hemingway, 1932: 229)

- Aquí se observa un dicho popular muy machista propio del lenguaje español.

*You cannot expect a matador who has triumphed in the afternoon by taking chances not to take them in the night and "mas cornadas dan las mujeres." Three things keep boys from promiscuous intercourse, religious belief, timidity, and fear of venereal diseases.*

(Hemingway, 1932: 54)

- El *paseillo* se asemeja a una *procesión*.

While the capes are being thrown and spread and the fighting capes taken from the *barrera*, the bull ring servants smooth the sand of the ring that has been disturbed by the procession of the mounted picadors, the harnessed mules for handling of dead bulls and horses and the hooves of the horses of the *alguacils*. Meantime the two matadors (it is inferred that this is a six-bull

fight) who are not killing retire with their cuadrillas into the callejón or narrow passage way between the red fences of the barrera and the first seats.

(Hemingway, 1932: 33)

- El término *alguaciles* aparece en la forma plural del inglés: *alguacils*.

They are the aguacils or mounted bailiffs and it is through them that all orders by the president who represents the constituted authority are transmitted. They gallop across the ring, doff their hats, bow low before the president and presumably having received his authorization gallop back to place. The music starts, and from the opening in the courtyard of the horses comes the procession of the bullfighters; the paseo or parade. The three, if there are six bulls, four, if there are eight, matadors walk abreast, their dress capes are furled and wrapped around their left arms, their right arms balance, they walk with a loose-hipped stride, their arms swinging, their chins up, their eyes on the president's box.

(Hemingway, 1932: 32-33)

- A veces, se utiliza la palabra *cape* para *muleta*, pero no existe adaptación para *capote*.

Its merit is when it is done slowly and when the folds of the cape that correspond to the butterfly wings swing back from the bull, moved suavely rather than snatched away, while the man shifts backward from side to side. When it is done properly each backward swing of the wings of the cape is like a pase natural with the muleta and is as dangerous.

(Hemingway, 1932: 90)

- El arte del toreo se corresponde con *manoeuvres* o *passes*.

Instantaneous photography has been brought to such a point that it is silly to try and describe something that can be conveyed instantly, as well as studied, in a picture. But the veronica is the touchstone of all cape work. It is where you can have the utmost in danger, beauty, and purity of line. It is in the veronica that the bull passes the man completely and, in bullfighting, the greatest merit is in those manoeuvres where the bull passes the man in his charge.

(Hemingway, 1932: 90)

- La traducción para *pases* mantiene el sonido: *passes*

Their advantage was that they turned the bull less brusquely than the two-handed passes with the cape and so kept the animal in better condition to attack during the final act.

(Hemingway, 1932: 90)

- El término *propina* se incorpora en el inglés.

The new government regulation provides that the picadors may refuse such horses and that they must be marked so that they cannot be used or offered by any horse contractor, but since the picador is so poorly paid, this regulation too will probably be destroyed by the propina, or tip, which makes up a regular part of the picador's income and which he accepts from the contractor for riding the animals he is given the right and duty, by the government regulations, to refuse. The propina is responsible for almost every horror in bullfighting. The regulations provide for the size, sturdiness and fitness of the horses used in the bull ring and if proper horses are used and the picadors well trained there would be no need for any horses to be killed except accidentally and against the will of the riders as they are killed, for instance, in steeple-chasing.

(Hemingway, 1932: 94-95)

- El edificio también se asemeja con un *anfiteatro*, tal y como lo describe Hemingway.

The bullfight itself takes place in a sand-covered ring enclosed by a red wooden fence a little over four feet high. This red wooden fence is called a barrera. Behind it is a narrow circular passageway that separates it from the first row of seats in the amphitheatre. This narrow runway is called the callejón. In it stand the sword handlers with their jugs of water, sponges, piles of folded muletas and heavy leather sword cases, the bull ring servants, the venders of cold beer and gaseosas, of iced fruits in nets that float in galvanized buckets full of ice and water, of pastries in flat baskets, of salted almonds, and of peanuts.

(Hemingway, 1932: 19)

- Descripción del graderío.

The two rows nearest the ring, the front rows of all the seats, are called barreras and contra-barreras. The third row are known as delanteras de tendidos or the front row of the tendidos. The bull ring for numbering purposes is cut into sections as you would cut a pie, and these sections numbered tendidos 1, 2, 3, and so on up to 11 and 12 depending on the size of the ring.

(Hemingway, 1932: 19)

La expresión *tomar la alternativa* no tiene traducción.

September may be a splendid month if there are new fighters who have only just taken the alternativa and in their first season are giving all they have to try to make names for themselves and get contracts for the next year. If you wanted to, and had a fast enough motor car, you could see a bullfight some place in Spain on every single day in September. I guarantee you would be worn out getting to them without having to fight in them and then you would have some idea of the physical strain a bullfighter goes through toward the end of the season in moving about the country from one place to another.

(Hemingway, 1932: 28)

- El término *feria* no se traduce.

There is another reason for seeing your first and last bullfight in Madrid, for the spring fights there are not during the feria season and the bullfighters are at their best; they are trying for triumphs which will bring them contracts for the various ferias, and, unless they have been in Mexico for the winter with the resultant fatigue, and often staleness, of a double season and the faults they acquire from working with the smaller and less difficult Mexican bulls, they should be in the very best of condition.

(Hemingway, 1932: 28)

- El término *aficionados* se incorpora como préstamo del castellano.

The type of bull the aficionados of bullfighting rather than police-fighting would remember is Hechicero, whose feats were performed in the ring against trained bullfighters and in the face of punishment. It is the difference between street fights which are usually infinitely more exciting, portentous and useful, but out of place here, and the winning of a championship in boxing. Any bull might, on

escaping, kill a number of people and smash up much property without taking punishment, but in the confusion and excitement of a bull getting into the grandstand the people who are in his way are in much less danger than a bullfighter is at the moment of killing, for the bull, when confused and in a mob of people, charges blindly and does not aim his horn strokes.

(Hemingway, 1932: 59)

- El término *mozo de espadas* se corresponde con *sword-handler*.

*Mozo de estoques*: personal servant and sword handler for the matador. In the ring he prepares the muletas and hands his master the swords as he needs them, wiping off the used swords with a sponge and drying them before putting them away. While the matador is killing he must follow him around in the passage way to be always opposite him ready to hand him a new sword or muleta over the barrera as he needs it.

(Hemingway, 1932: 206)

- La *novillada* es un término que tampoco tiene traducción, por lo que se incorpora del castellano.

The admission to a novillada is usually about half that of an ordinary corrida. Bulls fought are often larger and more dangerous than those used in *corridas de toros*; the *novilleros* being forced to accept bulls refused by the stars of their profession. It is in the novilladas that the majority of the bullfighters who die in the ring are killed each year since men with little experience fight exceedingly dangerous bulls in small towns where the ring often has only rudimentary operating equipment and no surgeon skilled in the very special technique of horn wounds.

(Hemingway, 1932: 209)

En el caso de Alexander Fiske-Harrison, la terminología empleada es similar a la de Hemingway. Es decir, mantiene los préstamos del castellano e intenta dar una explicación mediante equivalentes culturales al lector inglés. No existen muchas novedades en cuanto al uso de la terminología. Además, como ya hemos dicho con anterioridad, Larry Belcher demuestra en su tesis que a partir de finales del siglo XX el préstamo del castellano se consolida como la mejor traducción dentro del ámbito taurino. Sin embargo, analizaremos los contextos en los que aparecen algunos detalles de interés:

- El término *matadors* aparece con la forma en plural del inglés, como préstamo consolidado.

It started with a quick shave and a drink in the bar of the Madrid Palace Hotel by way of a nod to the ghost of Ernest Hemingway – it was his favourite hotel in the city. It also gave me the chance to study the matador who was going to fight that October day in 2008, Miguel Ángel Perera; matadors of his level always stay at the best place in town.

(Fiske-Harrison, 2011: 16)

- El traje de luces sigue siendo ridículo para los escritores extranjeros.

I watched him in the foyer as I bought cigarettes: he was decked out in his full *traje de luces*, the suit of lights, and looked vaguely ridiculous to me, an uncomfortable twenty-four-year-old, slightly too tall, internally flinching at the press cameras. Later on I would get to know the man slightly better, but then I perceived only an air of bravado layered over nervousness, all of which looked out of place in the gilded hotel lobby. Of course, setting is everything; when I saw him nearly die three hours later, tying off his own femoral artery and killing a half-ton bull with a sword, the courage seemed very real.

(Fiske-Harrison, 2011: 16)

- El término *aficionado* sigue sin traducirse.

Tanis is a contemporary urban *aficionado* of the bullfight: liberal-left in his politics, but with a nationalist streak which is singular to the Spanish. He is an architect: well-read and intelligent, although always scruffily dressed, a lean figure with a thin beard and spectacles. Our friendship was new then – his best friend married one of mine – and made somehow both closer and more delicate since his wife's identical twin, Sofí, had captivated and then discarded me in four remarkable days in the winter of 2007.

(Fiske-Harrison, 2011: 16)

- La *plaza de toros* se considera un *ring*.

We get on a moped – Sofí's, I remember – and Tanis drives full-throttle, caping passing cars with the flaps of my jacket, determined not to be late for the fight. Our adrenaline is flowing nicely when we arrive at the bullring, Las Ventas, which is filling to its 25,000-seat capacity. It is my first time here and everything is different from La Maestranza, the bullring I know in Seville. This is

twice the size and makes the whitewashed stone of Andalusia look rustic in comparison to the complex brickwork and towers of the Neo- Moorish style.

(Fiske-Harrison, 2011: 17)

- Aun así, la plaza de toros sigue asemejándose a los anfiteatros romanos.

La Maestranza was begun in 1759, when the gently Borbón Carlos III inherited a solid Imperial throne and a growing economy and population. It was the first structure built to house an audience of this size since the Roman gladiatorial arenas, and came more than a century before the great Victorian football stadia of Britain. Las Ventas, by contrast, came a century and a half later. It was opened as part of the Great Exposition of 1929 by Alfonso XIII, an immaculately dressed failure of a king, his empire gone, the economy collapsed, the people so hungry that even the royalist press had to admit that the peasants were eating grass to stay alive. Two years later he abdicated his impoverished throne and set the dominoes tumbling towards the Civil War.

(Fiske-Harrison 2011, 17)

- Las *banderillas* no tienen traducción, se incorporan como préstamo. El *paseíllo* se considera un tipo de desfile.

Proceedings start with all the ritual one would expect of a deeply Catholic monarchy carrying out a ceremony that derives from Imperial Rome. First, the constables ride out in sixteenth-century costume to ask the president of the ring for permission to begin. Then the band starts up, the brass archaic and tinny yet with a certain Latin grandeur. Then comes *el paseíllo*, 'the parade', of Perera, the two substitute matadors who will take his place should he fall, and all their teams, including three sets of three *banderilleros*, who place the short spiked sticks after which they are named, and three pairs of mounted picadors with their lances, followed by reserve picadors, sword handlers, the *monosabios*, or 'wise monkeys' who sweep the ring (there is a story behind this name), carpenters, and finally two teams of bell-covered mules to drag out the bull carcasses.

(Fiske-Harrison, 2011: 17)

- El término *corrida* sigue identificándose con *running of bulls*.

However, save for the first-time tourists – a minority at this time of year in Las Ventas – everyone's eyes are on Perera alone, the 'man of the moment' in the

taurine world, who has been awarded the rare honour of fighting a full *corrida*, or running, of six bulls solo – only the seventh time this has happened in Madrid in over a decade.

(Fiske-Harrison, 2011: 17)

- El término *capote* se traduce mediante descripciones. Los *tercios* por actos teatrales.

Perera passes him a few times with the *capote*, the large pink and yellow work-cape, and he seems pretty disgusted with what he finds. As the mounted picadors come in for the final stage of the first act of the fight – it has three – the audience already has its doubts, especially the notorious group seated in Tendido 7, an area of the stands known for both the discernment of its denizens and their vociferous expression of it.

(Fiske-Harrison, 2011: 19)

- El término *matador* se corresponde con *killer*.

The second bull is little better, although Perera lives up to his title, *matador*, 'killer', and ends his life quickly and cleanly. At this point I judge that Perera is showing skill, but little art, although the bulls aren't exactly helping.

(Fiske-Harrison, 2011: 19)

- La *pica* del picador se traduce por *lance*.

Bull three is more interesting: he's wiser, more aggressive and appears to be conserving his energy. He gives two charges to the horse, taking two wounds from the lance and during his extrication from this the *matador* trips, upping the drama momentarily. The small, spiked *banderillas* are placed without incident, and then we move to the 'third of death'.

(Fiske-Harrison, 2011: 19)

- El término *querencia* se traduce por el equivalente *lair*.

At this point the wind in the ring is rising, and the bull seems to have chosen a *querencia*, a 'lair, which in bullfighting is where the bull feels safest and thus is able to think, making him unpredictable. My notes call it the '*querencia* of winds'. Given that the *matador*'s sole protection at this point in the fight is his ability to create controlled flapping in the small red cape to distract the bull's

movement-based vision from the solidity of his body, this is not a good place to fight.

(Fiske-Harrison, 2011: 19-20)

- El término *aviso* se corresponde con *warning note*.

Perera seems more than nervous now. We reach fifteen minutes and he still hasn't asked the president for permission to kill. The president signals the band and an *aviso*, a warning note, is played to tell the matador he's in extra time. If the bull isn't dead in three minutes, he is going to have his bull taken away and someone else will do the job, an utter humiliation for any matador, unthinkable for this one on this day. The crowds are being patient, which is rare for Madrid, often said to be the most discerning of all audiences. However, the law is the law.

(Fiske-Harrison, 2011: 20)

- La *faena* se corresponde con el trabajo del torero, aunque en España se asocia a cualquier tipo de ocupación.

Here are my notes in full: His kill-strike is perfect, but the bull hits him on its upstroke. He is thrown in the air and lands nearby. The bull plunges his horns towards the body, but is too accurate, they go either side. The matador does not move. The bull is distracted. He dies from the sword he carries in him. The matador limps off. The bull's body is whistled by the crowd for his not-straight charges. No *faena*, just skill.' (The *faena* or work – in the sense of work of art – describes the final section of the fight, when the matador is expected to dance with the bull and his cape.)

(Fiske-Harrison, 2011: 20)

- El verbo *torear* no se utiliza, pero sí que se dice *to cape*.

Bull four is heavy – 1,245lb – and clever to boot, but nothing is stopping Perera now. He capes him into the ring, sets him up for the picador's lance, impatiently waits for the *banderilleros* to finish, and then he strides – lopsided – into the ring with the *muleta*, the small red cape used at the end of the fight. He begins caping the bull and by making each move closer, more dangerous, and more difficult for the bull than the last, steadily increases the emotion of this *faena*, this display.

(Fiske-Harrison, 2011: 21)

- El término *cuadrilla* no se traduce.

We can tell the wound is bad because he moves with the pain, into the pain, in vivid contrast to his earlier immobility when the bull had floored him and gone in for the kill. This time the bull doesn't get a chance to find him with its horns because the companions act quickly and distract it. Perera gets to his feet and it is then that we see, as does his *cuadrilla*, his 'team', the severity of the *cornada*, the 'horn-wound', as the blood begins to pump out on to the sand. His men surround him, each grabbing a limb, and run with him towards the infirmary, his bobbing head shouting at them to stop. They halt, unsure of what to do, and his manager comes over to confer.

(Fiske-Harrison, 2011: 22)

- El *indulto* se corresponde con el verbo *to pardon*.

It is from there that I set off in November 2008 to meet my first bull, driven by the photographer Nicolás Haro. He was to become a friend, a fellow worker, a confidant, and another set of very powerful, and very different, eyes. However, back then he was a stranger working on a photo documentary project about *los toros indultados*, bulls that have been pardoned from the ring. His feelings about the bullfight are mixed, torn even. At his heart, Nicolás dislikes the bullfight, despite growing up surrounded by it and having a grandfather who bred fighting bulls before he sold the family herd – an odd idea to the outsider, but this is Seville after all.

(Fiske-Harrison, 2011: 26)

La *finca* o la *dehesa* se corresponden con un *rancho*.

The *finca*, or 'ranch', that we are headed to is owned by the Núñez del Cuvillo family, renowned breeders of bulls so good that they are currently treating not just one, but two pardoned from the ring, one by José Tomás himself. I wonder how Nicolás has managed to get access into this most private part of a private world, but I don't want to ask him directly. I soon discover that at every level of society the world of southern Spain is the world of the bulls.

(Fiske-Harrison, 2011: 27)

- Los *cabestros* se describen, pero el término no se traduce.

Nicolás and I wander over and climb up on to a viewing platform, from where we spot one of the pardoned bulls in a stone-walled pen adjacent to the ring. He is looking uncomfortable in the enclosure, but there is no violence in him as he rubs shoulders with his two companions, two much bigger *cabestros*, steers of a different breed with their long, wide, blunt horns. A few minutes later the vet arrives, and we see far more closely the damage a bullfight can do.

(Fiske-Harrison, 2011: 27)

- El término *novilleros* deriva de *matador de novillos*, no de toreros jóvenes. Aquí podemos observar un error en la traducción al inglés.

Portuguese *novilleros*, novice bullfighters, aged seventeen and twenty. However, although they are aware I am writing a book and they need the publicity, they can barely focus on me, their eyes sliding past me back into the corner of the room. I question the older one, Gonzalo Montoya, after he looks through me for the fifth time.

(Fiske-Harrison, 2011: 31)

- El término *cubas libres* es un término que se incorpora del castellano tal cual.

We join a table with the president of a premier league football club and various breeders and bullfighters. At the other end sits a beautiful woman who sings unprompted with a sweet, sweet voice filled with sadness and power as we drink *cubas libres* made with more rum than Coca-Cola. At some point they ask Padilla to sing, but rather than flamenco he embarks on an entirely phonetic – he speaks no English – rendition of ‘New York, New York’.

(Fiske-Harrison, 2011: 32)

- El término *carretón* se corresponde con *carro* o *cart* (*simulated bull*).

We are shown around the gardens where, between the swimming pool and a children’s play area littered with plastic slides and see-saws, there is a miniature bullring. Next to it are two simulated bull’s heads with horns mounted on wheels, known as the *carretón*, or ‘cart’.

(Fiske-Harrison, 2011: 34)

- El término *ganaderos* también aparece en un contexto de habla inglesa.

We are soon back on the road, heading towards our final destination at incredible speed with Padilla at the wheel, various crucifixes and charms hanging from his key chain and the wing-mirror, his hands constantly touching them for luck or merely for something to do with his excess energy. Los Alburejos, the *finca*, or 'ranch', where we are headed, belonged to one of the greatest of the *ganaderos* (breeders) – Álvaro Domecq Díez. The family are descended from French stock who moved to Spain and into the sherry business and vast wealth in the eighteenth century.

(Fiske-Harrison, 2011: 34)

El *rejoneo* se corresponde con *bullfighting on horseback*.

In his personal life, he combined a love of horses and bulls, reinstating the almost defunct form of bullfighting from horseback, the *rejoneo*. It doubtless helped that his father had taken over the ranches of the Duke of Veragua, whose bulls Hemingway once called 'the bravest, strongest, fastest and finest looking of all the bulls of the Peninsula', although the bloodlines have been completely changed.

(Fiske-Harrison, 2011: 34)

- El término *vaquillas* no se traduce por cows, se conserva como préstamo del castellano.

And then comes the arrival of the bulls. Or rather, the *vaquillas*, the young mothers of future bulls. For the bullfight is premised on the fact that the bull has never seen a man on the ground before, and he is herded entirely by mounted farmhands. So, in order to test whether or not the lines are breeding true, it is the females who are brought into the corrals alongside the much larger steers (of another breed) who keep them calm. Despite this, as I approach the sunken corral, I notice that the *vaquillas* seem much more nervous than the steers. I wonder why this is.

(Fiske-Harrison, 2011: 35)

- El término *burladero* se conserva sin traducir, aunque también existe un equivalente cultural que es *recess*.

I find myself next to Padilla in the main *burladero*, or *recess*, of the outdoor bullring in my shirtsleeves, Padilla wearing a *traje corto*, an unembroidered and sombre-coloured variant of the bullfighter's 'suit of lights'. The first day of

spring sun is in our eyes and a flicker of trepidation is in my chest. It has been suggested that perhaps I enter the ring today, but only lightly. However, I don't feel there is any way I could say no, as thirty pairs of eyes are wondering who the young man is standing next to the Maestro.

(Fiske-Harrison, 2011: 36)

- El término *ganadería* se corresponde con *breed house*.

Behind the other three *burladeros* are various young matadors, *novilleros* or novice matadors, and a *banderillero* from Padilla's *cuadrilla*, along with a picador on an armoured horse from Don Álvaro's staff. Around the ring are seated various friends of the Don, including someone from one of the major bullrings who wishes to see the future stock from this, one of the greatest of the *ganaderías*, the 'breed houses'.

(Fiske-Harrison, 2011: 36)

- El término *tentadero* se toma como préstamo del castellano.

As those who are left wander down through high-walled courtyards, I cannot shake the feeling that I am in some way imposing on the Domecq family, that they had not counted on my presence at this tentadero, this testing, and that as a writer, an Englishman and a Protestant-born atheist, I may not be their idea of a perfect guest.

(Fiske-Harrison, 2011: 39)

- El término *campo* también se incorpora en el léxico de habla inglesa.

From behind the *burladero* I could feel the ground bounce, the earthquake of its moving presence. And from its head rose smoke. The dust of its five years roaming free in the *campo*, the dry countryside, came off its horns as though from the devil itself.

(Fiske-Harrison, 2011: 47)

- *Mozo de espadas* se corresponde con *sword handler*.

'As is the dramatic structure of the fight, it reached its logical conclusion, and Perera was handed the killing sword by his *mozo de espadas*, his "sword handler". Perera lined up the bull, then lined up himself and the sword, and

went in hard and fast, stepping away from the horns at the last moment, the blade seated in the body to the hilt.

(Fiske-Harrison, 2011: 47)

- El término *tertulia* también se incorpora del castellano.

Most importantly, he invited me to a *tentadero* at another of his cousin's ranch – to which I couldn't go – and a *tertulia* (discussion group or salon) to which I could.

(Fiske- Harrison, 2011: 54)

- El término *paseillo* se puede apreciar en muchos párrafos, ya que aparece más veces que su correspondiente término en inglés *parade*.

The matadors enter in an abbreviated version of the *paseillo*, in their sombre suits, and we notice there are six, one for each bull. They have almost the same age range as their audience, from nineteen to sixty. All in all, it has the feeling of a family affair in small-town Spain. Padilla is not even being paid, all proceeds going to a local Catholic charity.

(Fiske-Harrison, 2011: 60)

- El término *figuras* se usa para describir a toreros de mucho talento y aparece tal cual en inglés.

Be tested by not just one but two *figuras*, bullfighters of sufficient note to be termed 'public figures'. Also in the middle of this world of bulls are the number one *aficionada* María O Neill and her friend the blonde wonder Paloma Gaytán de Ayala (offspring of one of the other 'foundational ranches', Santa Coloma). I leave them to chat up their matadors and go to look at the *vaquillas*.

(Fiske-Harrison, 2011: 68)

- El término *capote* se incorpora varias veces en el contexto de habla inglesa.

'The first *vaquilla* comes in fast and Enrique gestures to Finito, who walks out with the pink and yellow *capote* in his hand. He is an interestingly delicate fighter, once said to be one of the greats although now he seems to be in decline. His style is gentler and smoother in action than Padilla's and he seems tentative. When we come to the second *vaquilla* I see that Padilla himself is more tentative than I have seen him before.

(Fiske-Harrison, 2011: 69)

- El término *antitaurino* se traduce por *antibullfighter*.

Just as there is matter and anti-matter, there are bullfighters and antibullfighters. However, unlike with bullfighting, where non-professionals can do it but with none of the skill or beauty of a professional, anti-bullfighting is definitely not improved by professionalism. My first encounter with an anti-bullfighter was in the London studios of Al Jazeera TV. They'd got in touch with me after word went round the media outlets about my *Prospect* magazine article. They wanted me to talk against him about some fourteen-year-old Mexican matador who was about to fight in the South of France. I explained that I wasn't necessarily pro-bullfighting; I just saw the reasons most often given against it as hypocritical and xenophobic. I was also not pro high-risk child labour and hadn't got the faintest idea who the kid was. They said they understood but they wanted a balancing voice, which I took to mean they couldn't find a soul in England who could speak lucidly on the subject without frothing at the mouth. Actually, that was unfair of me. I have since discovered that there are one or two English *aficionados* who are perfectly reasonable and likeable, such as David Penton, secretary of the Club Taurino of London, or Sam Graham who sits on their committee, whom I will go out of my way to have a drink with. However, as a general rule, foreign fans of national pastimes have a jealous and possessive streak about their adopted subject which is usually charmless and sometimes downright neurotic. The Spanish on the other hand, fully confident that the bullfight is theirs, can afford to be more generous with it.

(Fiske-Harrison, 2011: 73)

- El término *corrales* se mantiene en castellano.

So, what is the life of a fighting bull in comparison? It lives on average five years on wild pastureland, not eighteen months in *corrales*. And its death? It is taken to the ring, where what I have described in some detail above occurs. From the moment the matador enters with the *muleta*, by Spanish law the bull must be dead within fifteen minutes.

(Fiske-Harrison, 2011: 81)

- El término *dehesa* no se traduce al inglés.

The harsh economic reality is that if the bullfight is banned, the breeders will have no choice but to convert their land to normal agricultural use or sell it to

those who will. And bullfighting ranches make up one and a quarter million acres of *dehesa*, between a quarter and a sixth of the total in Spain (depending on how you classify *dehesa*).

(Fiske-Harrison, 2011: 82)

- El término *recortadores* aparece por primera vez en el contexto de habla inglesa para referirse a los toreros a cuerpo de hoy en día.

This is because the bullfight – like most other things in modern Spain – is perceived as a matter of political identity. Where it comes from tells you what bullfighting is, which in turn tells you who you are for loving it. So some link it to bull-leaping frescoes of pre-classical Greece, the most famous depiction of which is a wall painting from the late Minoan kingdom on the island of Crete. In this image, athletes are seen somersaulting over charging bulls' horns, head on. (*Recortadores* perform similar feats in the rings of Spain today.) This view gives the bullfight the dignity of linking it to the most ancient of European Mediterranean societies, although the link is to a period 1,500 years before the birth of Christ as well as being 1,500 nautical miles from Spain – a long way from the modern fight.

(Fiske-Harrison, 2011: 85)

- *Novillada* se corresponde con *novice fights*.

By 2009 the Spanish bullfight had become a sprawling, some would say bloated, beast, with a record 1,345 bullfights the year before (including the *rejoneo*, the modern horseback fight, and the *novilladas*, the 'novice fights'). Although there are smaller fights and fairs almost throughout the year, the season of the big fights starts with Seville, opening with the Resurrection itself – the Easter Sunday bullfight.

(Fiske-Harrison, 2011: 87)

- *Torear* se corresponde con *luchar* (to fight)

'Cristina told me that when you went to work in banking in New York in your twenties, and all the new employees were asked in a round table what they did in their spare time, you said, "I fight bulls." Is that true?'

(Fiske-Harrison, 2011: 96)

- La expresión *de pura raza* no se traduce, sino que se incorpora.

He smiles again. 'I raced him twenty metres. I won. I raced him thirty metres, I won. I raced him forty, I didn't. It took him that long to get his legs in the right order. He was *de pura raza*, a thoroughbred.'

(Fiske-Harrison, 2011: 97)

- El término *barrera* aparece traducido a veces como *barrier* o como préstamo del castellano.

I have sat in various parts of the Maestranza, from the cheap seats high up in the sun on my own, to good ones midway down in the shade with my family, but Enrique's seats are special. The front row, the *barrera*, 'barrier', seats are the best in any ring, whatever anyone else tells you. And Enrique's are in the part of the ring where you just can't buy them, because everyone there buys them as season tickets and some of these have been in families since the ring was built. Which is why there are photos of a younger Enrique sitting in the same seat next to the greatest post-war matador Antonio Ordóñez, who had the season ticket next door.

(Fiske-Harrison, 2011: 97)

El término *callejón* no se traduce.

After the pomp of the entry parade, the matadors enter the *callejón*, the 'alleyway' that runs between the *barrera* and the *tablas*, the 'wooden boards' that contain the bull. Here I see all the paraphernalia of a Grade I bullfighting plaza.

(Fiske-Harrison, 2011: 97)

- Los *espontáneos* o *maletillas* también se traducen por *spontaneous*.

The photos I had seen of Enrique and Ordóñez, of Enrique and his father, of Orson Welles and Ernest Hemingway in Spain, were all by Paco Cano. He had been a trainee bullfighter himself, although of a rough and ready sort. He had first caped a steer that escaped from a slaughterhouse into his father's shop, and his debut in the ring was as an *espontáneo*, a 'spontaneous', who jumped into the ring impromptu from the audience and started caping a bull during a fight. Anyway, he had hung up his suit of lights for a Leica in Madrid during the Civil War, and hadn't looked back.

(Fiske-Harrison, 2011: 98)

- *Feria* es un término que no se traduce, se incorpora.

We went to the *feria* that day, and Sam loved her dress, and the streets between the *casetas*, the colourful tents of the *feria*, were filled with people on horses, the men in *traje corto* with short jackets and Córdoba hats, and women in their flamenco dresses like Sam's riding behind them. (I asked Sam whether she would want to ride behind me next year if I got a horse, and she said she wanted her own horse and to trade in her *traje gitana* for a *traje corto*. I agreed with her: to ride behind a man seems to imply ownership, an imbalance between the sexes. And between the classes as well: your gypsy mistress may ride behind you, but your wife has her own horse.)

(Fiske-Harrison, 2011: 105)

- Los pases de muleta son muy difíciles de incorporar al inglés, por lo que se les da una traducción literal.

'Next comes El Fandi, whom I had seen as a novice in my very first bullfight, a fight which left my family and me in awe of his athleticism and courage for performing the *larga cambiada de portagayola*, "the long exchange at the cage-door".

(Fiske-Harrison, 2011: 115)

- El *toreo* se corresponde con la técnica que utiliza el matador: *bullfighting technique*.

'For all this finesse, though, the lack of beauty in his capework diminishes the initial interest he can inspire in the spectator. There is nothing profound in his *toreo*, "bullfighting technique".

(Fiske-Harrison, 2011: 115)

- *Templar* es un verbo muy propio del lenguaje taurino y aparece como tal en inglés.

When the pass calls for his focus to be on the *muleta*, he focuses on the *muleta*, not on the bull galloping towards him. Only when the bull is almost touching the *muleta* does he widen his gaze to the two to achieve *templar*, the matching of one's own rhythm to the bull's so it never reaches the elusive cloth; but, equally, the cloth never goes so far in front of the bull that it seeks another target.

(Fiske-Harrison, 2011: 122)

- La traducción del verbo *torear* no aparece en un contexto de habla inglesa como tal porque no se practican estos festejos y, por lo tanto, no existe la palabra en inglés.

The long thin legs are grounded in feet perfectly held together or angled, dancer-like, against each other. The grace is not sexual – there is nothing homoerotic here – but the aesthetics of a perfect form fitting function. He does not have the body of a sportsman or a fighter, because you do not fight bulls (although in English I have to use that verb, in Spanish the verb is *torear*, which simply has no translation because we do not do it).

(Fiske-Harrison, 2011: 122)

- Las *chicuelinas* son un movimiento en particular del torero que obviamente, no tienen traducción.

This bull came in with a reluctance to charge which led Tomás to abandon his pre-picador caping, and I leant forward, wondering how this artist would deal with the eternal problem of a bad bull. Between the two pics the bull received, Tomás again tried to display his skill with the large cape with *chicuelinas*, but the bull was too easily distracted. Certain members of the crowd started to whistle and call out ‘*Es un toro manso*’, literally ‘It is a tame bull’. The whistling signifying that they wanted the bull replaced; after all, the Maestro was clearly on incredible form and the crowd had spent a fortune on their tickets (Jerez has the highest unemployment of a city its size in all Europe).

(Fiske-Harrison, 2011: 125)

- El término *alternativa* no se traduce.

It was two years later in Pamplona that one bullfighter in particular struck him as exceptional. Niño de la Palma had become a full matador – taken his *alternativa* as they say – only a few weeks before in Seville. Hemingway befriended him and followed him to Madrid, where he was to have his status as a matador confirmed in Spain’s capital city, fighting on the same *cartel*, ‘billing’, as the then thirty-three-year-old Juan Belmonte. He described the fight in a letter to Stein in Paris:

(Fiske-Harrison, 2011: 130)

- El término *mozo de espadas* no se traduce en algunos contextos por *sword-handler*.

We arrived at a four-star concrete bunker of a hotel in the centre of town, where Cayetano had taken a room for the day, and were met in the lobby by his *mozo de espadas*, his manager and other members of his team. I left Nicolás to explain what I was doing in Spain as a small crowd gathered in the lobby, expecting, like me, the arrival of the Killer.

(Fiske-Harrison, 2011: 135)

El término *tandas* no se traduce. El *indulto* se corresponde con *be pardoned*.

Pass piled on pass, all well done, lacking art, but focus was now on the bull. Every bull I had ever seen after four or five *tandas*, series of passes, would be almost finished, tongue lolling, breath roaring out of its mouth and nostrils, ready for the kill. This bull looked exactly as it had when he had begun. It was not tiring. Nor was it 'playing up', trying to find the matador with its horns under the cape, deviating in the directness of its charge or hesitating in its willingness to do so. The bull was running 'as though on rails', in Hemingway's phrase, and this train had one hell of an engine drawing it. Eight *tandas* became nine and the crowd started to change. First of all one or two white handkerchiefs came out, then it spread through the crowd. By the tenth *tanda*, the entire crowd had their handkerchiefs out and Nicolás was smiling with delight. 'They are asking for an *indulto*, they want the bull to be pardoned.' At this point Fandi let his *muleta* drop down by his side and the bull, only two feet away, duly stopped its charging, its focus remaining on the limp cloth. Then he looked up at the president in exactly the same manner as thousands of gladiators had looked up to Caesar over the still living form of a defeated opponent, and waited to see if he would be condemned to death or spared.

(Fiske-Harrison, 2011: 143)

El término *toril* se incorpora como préstamo del castellano.

From there we talk about the ring and how half his grandfather's ashes are buried under it in front of the *toril* gate because he wished the bulls to run over him as they entered. It is there, because the ring has a different structure to more modern rings, that Cayetano must stand to salute the president of the ring. He is clearly moved by the thought of standing on the shoulders of such a giant of bullfighting.

(Fiske-Harrison, 2011: 159)

- El término *divisa* se incorpora tal cual del castellano al inglés.

The first bull comes out of the gate at a slow walk, and I begin to think that it has no interest in fighting when he spies a flapping cape across the ring and accelerates from standing to gallop in a single bound. As he passes me, I notice that they do not place the *divisa* in this ring, the small pin carrying the colours of the breeder which agitates the bull before entry. This one is entirely untouched, and he charges hard.

(Fiske-Harrison, 2011: 162)

En conclusión, se obtienen una serie de resultados como se muestran en la siguiente tabla, dando lugar a un escaso número de términos, con formaciones irregulares en algunos casos (*toreador*) o con equivalentes culturales del mundo anglófono europeo y estadounidense en otros (*bullring*). El préstamo del castellano se convierte en un gran recurso para el traductor extranjero y en algunos casos se puede apreciar un proceso de naturalización de los sonidos del término original (*Tauromachian*).

	<b>Término en español</b>	<b>Traducción de Richard Ford</b>	<b>Traducción de Ernest Hemingway</b>	<b>Traducción de Alexander Fiske-Harrison</b>
<b>1</b>	Tauromaquia	Tauromachia	Bullfighting Tauromachia	Bullfighting
<b>2</b>	Plaza de Toros	Square Plaza Amphitheatre	Bull Ring Plaza de Toros Square Ring	Bull Ring Ring La Plaza
<b>3</b>	Corrida	Bull-fight	Bull-fight Corrida de Toros Running of bulls	Bull-fight
<b>4</b>	Torero	Bull-fighter	Bullfighter Toreador Torero	Bullfighter Torero
<b>5</b>	Ruedo	Arena	Arena	Arena
<b>6</b>	Barrera	Barrier	Barrera	Barrier
<b>7</b>	Paseílo	Procession	Presentation	Parade
<b>8</b>	Picadores	Picador	Picadors	Picadors
<b>9</b>	Matador	Matador Killer	Matador Killer	Matador Killer

<b>10</b>	Cuadrilla	Chulos	Cuadrilla Team	Cuadrilla Team
<b>11</b>	Capeadores	-	Fighters Amateurs	Fighters espontáneos
<b>12</b>	Banderilla	Dart Banderilla	Banderilla Shaft	Banderilla
<b>13</b>	Banderilleros	Chulos Banderilleros	Banderilleros Peones	Banderilleros
<b>14</b>	Muleta/Capote	Red flag Muleta	Cape Muleta	Cape Muleta
<b>15</b>	Palco	Box	Boxes Gallery	Boxes Gallery
<b>16</b>	Tercios	Acts	Acts	Acts
<b>17</b>	Estocada	-	Estocade	Estocada
<b>18</b>	Toril	-	Toril	Cage-door
<b>19</b>	Taurino	Tauromachian	Taurino	Pro-bullfight
<b>20</b>	Feria	Festival of Bulls	Fiesta de los Toros The bullfight	The bullfight The Festival La Feria
<b>21</b>	Garrocha/pica	Spear	Pic Pike Pica	Lance
<b>22</b>	Chiquero	Cell	Chiqueros Cage Corrals	Cage
<b>23</b>	Novillo	-	Steer	Steer
<b>24</b>	Lidia	-	Combat Killing	Combat Killing
<b>25</b>	Estoque	Sword	Sword	Sword estoque

Tabla 13: terminología empleada por los escritores

A día de hoy, tenemos pocos traductores que hayan investigado dentro de este campo. He aquí la razón principal por la que hemos elegido la Tauromaquia como una idea para elaborar este trabajo. Es cierto que tenemos muchos corpus científicos o documentos jurídicos con un alto grado de fidelidad entre los términos y sus equivalentes, pero no podemos decir que esto ocurra dentro del campo de la Tauromaquia porque hay muchas palabras que no se corresponden entre sí de manera apropiada.

El diccionario de Oxford nos proporciona la palabra *matador* como una posible traducción para torero. Además, también sabemos que las palabras diestro, matador y torero son sinónimos. El término matador se traduce como *Killer* en muchos casos. El procedimiento de traducción utilizado por estos autores se corresponde con un equivalente cultural o una transferencia, en el

mejor de los casos. Otro aspecto importante es que, en algún contexto, podemos ver el siguiente término en inglés: *combatants*, que es una palabra más general que incluye a todos los toreros. Lo más significativo es que intentaron crear un sustantivo de forma irregular tomando como referencia el verbo torear. El resultado es una palabra derivada que sí que se encuentra definida en el diccionario de La RAE, pero que prácticamente no se usa en España: *toreador*.

Hemos analizado algunos documentos que tratan sobre el lenguaje especializado que usan los toreros españoles. Lo que podemos observar es que el lenguaje se ha vuelto muy complejo de tal manera que es difícil de comprender o trabajar con él en inglés. Parece que utilizan otro registro que no existe en la cultura británica o estadounidense. Además, estamos trabajando no solo con términos aislados, sino también con expresiones en español que son muy populares, por ejemplo; “salir por la puerta grande” o “hacer una buena faena”. Además, estas expresiones se han vuelto muy utilizadas por todos los ciudadanos españoles y también tienen un significado implícito, no solo literal.

Mantenemos la idea de que el lenguaje está relacionado con la descripción del mundo, y la visión inglesa relacionada con las corridas de toros no es muy amplia, se reduce a unos pocos términos. No podemos decir que el vocabulario en inglés está muy desarrollado porque la mayoría de los términos son préstamos procedentes del español. El autor más representativo que hemos analizado es Ernest Hemingway, porque él trata de respetar el significado auténtico de las palabras y también hace un glosario de términos en español definiéndolos en inglés. Esto también nos muestra la pobreza del inglés para describir las corridas de toros.

Si buscamos información en la web sobre este tema, solo tenemos las traducciones o las definiciones que proporcionan los diccionarios y algún sitio web con glosarios de un número muy limitado de términos. Hemos encontrado muy pocos trabajos de investigación o proyectos como este. Parece ser que hay muy pocas personas de habla inglesa interesadas en desarrollar esta investigación. Tal vez la razón es que este espectáculo solo se practica en países de habla hispana y no se ofrece en televisión a escala global. Además, los habitantes estadounidenses o británicos no lo ven muy relevante como para tomar nota de estos festejos.

### **3.3. Análisis de la forma (estilo, connotaciones, etc.)**

Richard Ford nos proporciona una imagen de los españoles del siglo XIX, describiéndolos como muy reacios hacia los extranjeros y muy distantes entre clases sociales. Por aquel entonces, España había finalizado las Guerras Napoleónicas y no tenía un gobierno muy consistente, ya que estaba plagado de corrupción. Con lo cual, Richard Ford describe el contexto

del país teniendo en cuenta todos los aspectos sociales y políticos. En cualquier caso, para él la Tauromaquia es un entretenimiento que se sitúa entre “la civilización y la barbarie”.

These sports, which recall the bloody games of the Roman amphitheatre, are now only to be seen in Spain, where the present clashes with tile past, where at every moment we stumble on some bone and relic of Biblical and Roman antiquity; the close parallels, nay the identities, which are observable between these combats and those of classical ages, both as regards the spectators and actors, are omitted, as being more interesting to the scholar than to the general reader.

(Ford, 1845: 286)

Según describe en su obra *Gatherings from Spain*, las corridas de toros son el resultado de un país en desorden donde la población se distrae de su caos político como lo hacían en la antigua Roma (“pan y circo”). Se puede decir que fue un poco impertinente en sus descripciones y que también abusó de sus conocimientos del español como lengua para describir las corridas de toros creando una terminología anglosajona que todavía prevalece en algunos contextos de hoy en día. Además, con la ayuda de sus dibujos consiguió crear una serie de estereotipos sobre la sociedad española que no son del todo positivos. Por ejemplo, había ciertas costumbres en las familias y ciertas comidas que no le terminaban de agradar por completo. En definitiva, Richard Ford contempló un país y una sociedad que se alejaban por completo de la sociedad inglesa, la cual, se encontraba en un proceso de progreso a través de la Revolución Industrial. Sus anotaciones y dibujos componen un diario muy personal y pintoresco que describe España de la siguiente manera:

Los viajeros que aspiran a lo romántico, lo poético, lo sentimental, lo artístico, lo antiguo, lo clásico, en una palabra a cualquier tema sublime y bello, encontrarán en el actual y el antiguo estado de España material suficiente si vagan con lápiz y cuaderno por este curioso país, que oscila entre Europa y África, entre la civilización y la barbarie.

(Ford, 1845: 130)

Richard Ford y también el estadounidense Washington Irving esbozaron sus perspectivas sobre España, centrándose en aspectos como las celebraciones religiosas, las costumbres populares y las formas particulares de comportamiento, los gitanos y el folclore, además de las corridas de toros. Esta forma romántica de percepción también se llevó a cabo por muchos autores y artistas locales, dándole un estilo peculiar a ciertas obras y creando un movimiento que

se conoce como el costumbrismo. Los artistas del costumbrismo y sus consumidores, la nobleza y la pequeña burguesía reaccionarias más que revolucionarias, fueron influenciados por el romanticismo del norte y centro de Europa, y muchos de ellos exaltaron las figuras románticas y escenas de la vida popular para apoyar una ideología reaccionaria y nacionalista.

*Death in the Afternoon* es una prueba del gusto por la Tauromaquia de Ernest Hemingway en la que se describen las corridas de toros, es decir, es el resultado de más de una década de observación de estos festejos, hablando de ellos, mezclándose con los participantes y los espectadores, informándose continuamente sobre cada detalle. Hemingway concibió por primera vez la idea de tal libro en 1921, mientras componía sus dos primeras novelas. Finalmente comenzó a trabajar en el libro en 1931, haciendo pausas solo ocasionalmente para participar en expediciones de caza mayor y por una enfermedad que lo dejó incapaz de concentrarse lo suficiente como para escribir en serio durante varias semanas. Terminó el manuscrito en 1932 y lo envió a su editor, Max Perkins, con una importante colección de fotografías destinadas a ser utilizadas como ilustraciones; muchas de ellas se incluyeron en la versión final, que contiene cien páginas de fotografías. También incluyó un glosario detallado de términos asociados con la jerga técnica de las corridas de toros y de las expresiones metafóricas en castellano que no eran conocidas por el lector de habla inglesa. Aquí se puede apreciar que en el mejor de los casos, la corrida es una tragedia:

I believe that the tragedy of the bullfight is so well ordered and so strongly disciplined by ritual that a person feeling the whole tragedy cannot separate the minor comic-tragedy of the horse so as to feel it emotionally. If they sense the meaning and end of the whole thing even when they know nothing about it; feel that this thing they do not understand is going on, the business of the horses is nothing more than an incident.

(Hemingway, 1932: 8)

En su nivel más elemental, el texto de Hemingway es una anatomía de la corrida de toros. Realiza una evaluación cuidadosa de las tres partes del espectáculo, detallando los eventos en cada tercio para que el lector pueda entender por qué ciertas acciones son tomadas por los picadores, los banderilleros y el matador. También ofrece a sus lectores consejos sobre dónde sentarse para tener la mejor vista de la faena, y explica por qué la multitud se comporta como lo hace, lo que constituye el ritual previo y cómo cada parte de la corrida está diseñada para situar al matador y al toro en igualdad de condiciones para que el hombre pueda infligir a su oponente una herida mortal con gracia y habilidad, otorgando dignidad a ambos protagonistas en esta tragedia.

Por otro lado, si analizamos la obra *Into the Arena*, lo que Fiske-Harrison busca es "una demostración de los valores que distinguen las corridas de toros de la carnicería". Esos valores se refieren a la técnica, el arte, la gracia bajo la presión de un animal muy peligroso que está haciendo todo lo posible para matar a sus adversarios. En una conversación con Cayetano, uno de los nietos matador de Ordoñez, el autor percibe "la calidez que un gran toro podría crearle la tristeza por matar".

Después de regresar a Oxford y leer algunos libros sobre derechos de los animales, decide, por razones no del todo claras, que debe regresar a España y matar él mismo a un toro. Entrenado por un ex matador, Dávila Miura, Fiske-Harrison se demuestra valiente y lo suficientemente competente para llegar a lo que los españoles llaman la hora de la verdad, el momento de la verdad, cuando pone su toro a la espada y obtiene algo de comprensión de lo que Cayetano le había dicho.

Lo más decepcionante de este libro es que tiene más sobre el autor que sobre "el mundo de la corrida de toros española". Por ejemplo, podría haber considerado el significado de la religión, ya que casi todas las ferias taurinas se celebran en honor a un santo o un festival como Pentecostés o Corpus Christi, o también el efecto de la recesión económica sobre el futuro de la fiesta brava y/o la prohibición en Cataluña. También podría haber discutido la popularidad, que cada vez es mayor, de la corrida en el suroeste de Francia, donde se lleva a cabo precisamente como en España, y sin embargo, explotó el falso mito de que las corridas de toros hoy en día sobreviven para el entretenimiento de los turistas extranjeros, lo cual no es del todo cierto.

Entre los principales toreros de la actualidad, Fiske-Harrison solo hace una breve mención a los dos -Enrique Ponce y El Juli- que han dominado la escena durante la última década, y los elogios más débiles a José María Manzanares, quien recientemente surgió como un consumado artista y maestro espadachín. Uno de los mejores pasajes del libro, que se compara con el destacado libro de Kenneth Tynan, *Bull Fever*, es la descripción de una actuación del controvertido José Tomás en Jerez.

Durante siglos, el toro ha sido la imagen iconográfica suprema de España. Sin embargo, durante la reciente crisis, los medios internacionales usaron el toro en metáforas creativas para reflejar la situación de España. *The Economist*, por ejemplo, reflejó en su portada un toro herido por banderillas colocadas sobre los hombros del toro. La imagen de España data del siglo XVI con los conquistadores que forjaron un imperio en América Latina, la Armada que zarpó hacia Inglaterra (Sir Francis Drake es un héroe para los británicos y un pirata para los españoles) y la Leyenda Negra asociada con la Inquisición de la Iglesia católica omnipresente. Esa imagen duró

hasta el siglo XVIII. Los españoles fueron vistos como intolerantes, de mente estrecha, indolentes e intensamente católicos. El edificio preeminente fue el vasto y austero palacio-monasterio de El Escorial, cerca de Madrid, con su fachada cenicienta, desde donde Felipe II dirigió el imperio español y que ha sido llamada una expresión en piedra del catolicismo. La creencia tradicional es que la forma de asador de El Escorial fue elegida en honor a San Lorenzo, quien, en el siglo III DC, fue martirizado al ser asado en una parrilla.

Sin embargo, la otra imagen de España se originó en el siglo XIX y se caracteriza por tener una visión romántica que emana de viajeros británicos, estadounidenses y franceses, conocidos colectivamente como los curiosos impertinentes, que visitaron el país y escribieron sobre él. Según los estereotipos forjados por esta imagen romántica, los españoles eran anarquistas, individualistas, tolerantes, apasionados, impulsivos, naturales, generosos y paganos. El emblemático edificio fue el exótico, sensual, morisco Alhambra Palace en Granada, la residencia de los reyes musulmanes hasta la conquista cristiana de la ciudad en 1492. Todas las mujeres eran como Carmen, una hermosa gitana con un temperamento ardiente, responsable de la caída de muchos hombres e inmortalizados en la ópera de 1857 de Bizet, que reunió todos los clichés románticos del sur de España, desde el bandolerismo hasta los gitanos y los matadores. La imagen romántica de España es una variación de la fascinación de Occidente por Oriente.

El padre de los curiosos impertinentes, en lo que respecta a los escritores británicos, es Richard Ford, autor del dos volúmenes *Handbook for Travellers in Spain* y *Readers at Home*, publicados en 1845. Ford tenía una opinión sobre todo lo español. El alcance del libro se puede medir a partir del subtítulo: "Describir el país y las ciudades, los nativos y sus costumbres, las antigüedades, la religión, las leyendas, las bellas artes, la literatura, el deporte y la gastronomía con avisos sobre la historia española".

Algunos de los comentarios de Ford fueron tan agresivos que la edición de 1844 fue suprimida. Aun así, la edición editada todavía está llena de comentarios como, "los valencianos son vengativos, malhumorados, volubles y traicioneros"; en Murcia "las mejores clases vegetan en una monótona existencia antisocial: sus ocupaciones son el cigarro y la siesta" y Cataluña "no es lugar para el hombre del placer, del gusto o de la literatura... Aquí se hila el algodón, se cría el vicio y el descontento". En cuanto al andaluz, "él es el menos vergonzoso; se llena principalmente de su coraje y de su riqueza. Termina creyendo sus propias mentiras y, por lo tanto, siempre está contento consigo mismo, con quien está bien a gusto. Sus cualidades redentoras son su amabilidad y sus buenos modales, su vitalidad y su sociabilidad, su ingenio y su brillo. El vestido de su provincia es tan extremadamente pintoresco, que es adoptado en nuestra tierra sin disfraces para ceremonias elegantes".

Ford viajó por España en la década de 1830 a caballo, usando el equipo que recomendó a los viajeros aventureros: una chaqueta de piel de cordero, con, según sus palabras, "una faja alrededor de la cintura que sostiene los lomos y mantiene un calor uniforme sobre el abdomen, una capa, y en verano, la cabeza debe protegerse con un pañuelo de seda atada como un turbante, como lo hacen todos los nativos, además siempre forramos el interior de nuestros sombreros con papel marrón grueso y doblado".

Ford no solo produjo un libro que en muchos aspectos ha resistido la prueba del tiempo, con descripciones maravillosas de lugares, corridas de toros y comentarios generalmente perceptivos sobre España, aparte de los insultos, sino que también regresó a Inglaterra con más de 500 bocetos. Pocos artistas españoles se habían molestado en conmemorar su escena nativa, por lo que los dibujos y acuarelas realizados por Ford y su esposa Harriet, una selección de los cuales se exhibieron en Madrid el año pasado, son a menudo el único registro de edificios y localidades que han desaparecido o cambiado más allá del reconocimiento. Entre otras cosas, encontró los jamones de Montánchez tan deliciosos que se los llevó a Inglaterra.

Por otro lado, también se habían escrito obras literarias sobre la Alhambra, el palacio islámico de Granada. Ford escribió, casi seguramente refiriéndose al escritor estadounidense Washington Irving, cuyos *Cuentos de la Alhambra* habían sido publicados en 1832, lo siguiente: "Para ser verdaderamente apreciada, la Alhambra tenía que ser vivida y contemplada en la noche oscura. Las sombras de los cipreses de las paredes asumen las formas del moro oscuro revisitando su último hogar, mientras los vientos nocturnos atraviesan las ventanas sin vidriar y los arrayanes, susurran como sus túnicas de seda o suspiran como su lamento por la profanación del infiel sucio y destructor".

Una de las muchas observaciones agudas de Ford fue que España era el país de la patria "chica". Dicho de otro modo, era algo que debía protegerse. Entre otras cosas dijo: "La primera lealtad de los españoles es a menudo hacia la aldea, pueblo o ciudad donde nacieron, un lugar tangible, y no hacia su país: estos sentimientos se expresan en las decenas de miles de fiestas anuales que todavía tienen lugar en las aldeas". Llamó a España "un grupo de unidades locales atadas por una cuerda de arena".

Ford estaba tan cautivado por España que cuando regresó a Inglaterra y se mudó a Heavitree House, una casa de campo isabelina cerca de Exeter, decoró los edificios en estilo español, y solicitó que le trajeran pinos y cipreses de España para plantarlos en el jardín y construir una casa de verano al estilo morisco. La cornisa de su baño fue tomada de la Casa Sánchez de los terrenos de la Alhambra. Murió en 1858 y en su lápida estaba gratamente

inscrita en latín lo siguiente: *Rerum Hispaniae indagator acerrimus*, "Investigador de Arden en asuntos hispanos".

Se ha escrito mucho sobre el estilo distintivo de Hemingway. De hecho, los dos grandes estilistas de la literatura estadounidense del siglo XX son William Faulkner y Ernest Hemingway, y los estilos de los dos escritores son tan diferentes que no pueden compararse. Por ejemplo, sus estilos se han vuelto tan famosos y tan individualmente únicos que los concursos anuales otorgan premios a las personas que escriben las mejores parodias de sus estilos. Las parodias del estilo de escritura de Hemingway son quizás las más divertidas de leer debido a la simplicidad máxima de Hemingway y porque a menudo usaba el mismo estilo y los mismos temas en gran parte de su trabajo.

Hemingway, a menudo ha sido descrito como un maestro del diálogo; en cada historia y en cada novela los lectores y los críticos han comentado lo siguiente: "Esta es la manera en la que estos personajes hablarían realmente". Sin embargo, un examen detallado de su diálogo revela que rara vez es la forma en que la gente realmente habla. El efecto se logra, más bien, mediante el énfasis calculado y la repetición que nos hace recordar lo que se ha dicho.

Este estilo de escritura sobrio, cuidadosamente pulido de Hemingway no fue de ninguna manera espontáneo. Cuando trabajó como periodista, aprendió a informar de los hechos de forma concisa. También era un revisionista obsesivo. Se cree que escribió y reescribió todas las partes de sus obras más de doscientas veces antes de estar listas para publicarlas. Hemingway se tomó grandes molestias con su trabajo; lo revisó varias veces. "El estilo de un escritor", dijo, "debe ser directo y personal, sus imágenes ricas y terrenales, y sus palabras simples y vigorosas". Hemingway cumplió con creces sus propios requisitos para una buena escritura. Sus palabras son simples y vigorosas, bruñidas y excepcionalmente brillantes.

La escritura de Ernest Hemingway es una de las prosas más reconocible e influyente del siglo XX. Muchos críticos creen que su estilo fue influenciado por sus días como reportero para el *Kansas City Star*, donde tuvo que confiar en las oraciones cortas y en el inglés enérgico. La técnica de Hemingway es sencilla, con una gramática simple y un lenguaje de fácil acceso. Su sello es un estilo limpio que evita los adjetivos y usa oraciones cortas y rítmicas que se concentran en la acción en un lugar de reflexión. Aunque su escritura a menudo se considera que es "simple", esta generalización no podría estar más lejos de la verdad. Era un revisor obsesivo. Su trabajo es el resultado de un proceso cuidadoso, tratando de seleccionar solo esos elementos esenciales para la historia y elimina todo lo demás. Mantuvo su prosa directa y sin adornos, empleando una técnica que él denominó la teoría del "iceberg". En *Death in the Afternoon*,

escribió: "Si un escritor de prosa sabe lo suficiente sobre lo que está escribiendo, puede omitir cosas que él sabe y el lector, si el escritor escribe lo suficiente, tendrá una sensación de esas cosas tan fuerte como el escritor las había declarado".

Las conversaciones entre sus personajes demuestran no solo la comunicación sino también sus límites. La forma en que hablan es a veces más importante que lo que dicen. En resumen, Hemingway capta la complejidad de la interacción humana a través de sutileza e implicación, así como con el discurso directo. Los escritores de la generación de Hemingway son a menudo denominados "modernistas". Desilusionados por el gran número de bajas en la Primera Guerra Mundial, se quedaron muy lejos del siglo XIX victoriano las nociones de moralidad y de decoro, hacia un visión del mundo más existencial. Muchos de los mejores escritores de la era del talento se congregaron en París. Ezra Pound, considerado uno de los poetas más importantes de la Movimiento modernista, fue promovido por el trabajo temprano de Hemingway, al igual que hizo F. Scott Fitzgerald, quien escribió a su editor, Maxwell Perkins, a favor de él. El poderoso impacto de la escritura de Hemingway en otros autores continúa hasta el día de hoy. Por ejemplo, hay muchos escritores como Bret Easton Ellis, Chuck Palahniuk, Elmore Leonard y Hunter S. Thompson que intentan contribuir con sus estilos. Se trata de una escritura directa, personal llena de imágenes ricas; ese era el objetivo de Hemingway. Casi cincuenta años después de su muerte, su prosa distintiva todavía es reconocible por su economía y su subestimación controlada.

La obra de Alexander Fiske-Harrison, *Into The Arena*, nos ofrece una imagen de la corrida de toros como un espectáculo de tres actos perfeccionado a lo largo de los siglos siendo algo parecido a un sacrificio ritual. Varias partes están abiertas a la improvisación, sobre todo porque el toro de más de media tonelada no conoce el guión, pero tampoco ve a ningún hombre en el terreno en sus cinco años de vida corriendo salvajemente por la ganadería. Como señala Fiske-Harrison, "la crueldad de su muerte en la lidia, a diferencia de la del matadero, tiene la virtud exclusiva de estar completamente al descubierto." En esta cita se puede apreciar que para él la corrida también resulta una tragedia:

In the tragedy of the bullfight the horse is the comic character. This may be shocking, but it is true. Therefore the worse the horses are, provided they are high enough off the ground and solid enough so that the picador can perform his mission with the spiked pole, or vara, the more they are a comic element. You should be horrified and disgusted at these parodies of horses and what happens to them, but there is no way to be sure that you will be unless you make up your mind to be, no matter what your feelings.

(Fiske-Harrison, 2011: 7)

De acuerdo con la investigación de Fiske-Harrison, uno de cada cuatro matadores muere en el ruedo, la mayoría en el último momento cuando deja de atraer al toro con la muleta y el animal lo embiste. Los españoles pagan mucho dinero todos los años, a veces miles de euros, para ver esto. Aún son más sorprendentes las estadísticas tomadas por el Ministerio del Interior. Hubo más corridas en 2008 que nunca antes en la historia de España: 1345 para ser exactos. El libro está muy bien investigado, desde la biología a la filosofía, desde la economía a la sociología, ámbitos en los cuales Fiske-Harrison se ha especializado en algún momento. Lo que es importante del libro es el estilo de escritura del novelista: la información se traslada al lector en medio de la prosa a veces lírica, a veces brutalmente reservada. Esto, y el hecho de que Fiske-Harrison sintió que no podía escribir el libro sin haber luchado contra un toro, proporcionan una conclusión aterradora, triste y pensativa.

Tenemos que tener en cuenta que el latín era la lengua vehicular de la Edad Media y que en torno a la hegemonía del imperio español, siempre se han celebrado corridas de toros por todo el mundo. La visión de estos escritores solo describe la corrida de toros actual que se originó en el siglo XVIII y desde un punto de vista estético y muy poco técnico. A lo largo de la historia, se han celebrado corridas de toros por toda la cuenca mediterránea y en otros países americanos. Es decir, podríamos analizar la perspectiva que nos ofrecen estos autores del mundo anglófono europeo y estadounidense y compararla con fuentes escritas en lenguas derivadas del latín. De esta forma, se podría verificar que el español contiene más riqueza en las descripciones de los festejos, al igual que el francés o el italiano. Sin embargo, en el ámbito de habla inglesa, la lengua se encuentra muy limitada y la postura en cuanto a la celebración de festejos taurinos es muy distinta. Con lo cual, el inglés se ve muy limitado en cuanto a términos para describir los festejos taurinos españoles, independientemente de si analizamos obras de carácter literario o de carácter técnico.

## CAPÍTULO 4: Conclusiones

En primer lugar, hemos analizado las obras pertenecientes a la literatura taurina del mundo anglófono europeo y estadounidense en un periodo que comienza en el siglo XIX y finaliza en el siglo XXI. Nuestro objetivo principal era determinar las equivalencias asimétricas existentes entre términos que se dan entre el español y el inglés dentro del ámbito de la Tauromaquia y observar cómo se reflejan los valores semánticos en dicho contexto. Sin embargo, también hemos analizado el estilo literario de cada autor, centrándonos en la focalización de las obras para determinar el nivel de subjetividad de las mismas y el impacto creado en la audiencia receptora. A partir de esta investigación, se obtienen las siguientes conclusiones:

Las obras literarias constituyen la base de conocimiento principal del mundo anglófono sobre el ámbito de la Tauromaquia. Dichas obras se caracterizan por poseer una focalización totalmente distinta en función del autor y del siglo en el que fueron publicadas. Por otro lado, la audiencia de hoy en día y de aquel entonces se comporta de forma muy distinta. Cabe mencionar que la recepción de las obras de Tauromaquia en el mundo anglófono nunca ha sido del todo positiva. Es decir, desde la época de la reina Victoria los toros fueron prohibidos en Reino Unido y ese pensamiento se ha consolidado hasta la fecha actual. Existen publicaciones muy polémicas en contra de las corridas de toros y se desconoce en gran medida el ámbito de la Tauromaquia que conlleva más festejos en los que el toro no muere.

La representación de un país extranjero por medio de la literatura en otras culturas normalmente conlleva la identificación del autor con el resto de su comunidad: sus costumbres, sus hábitos, su forma de concebir la realidad, etc. Esto da lugar a la creación de estereotipos, atributos y prejuicios que en la mayoría de los casos representan una experiencia personal, en vez de una descripción objetiva de los aspectos de la sociedad española. La imagen que se presenta al lector, en el caso de las obras analizadas en este trabajo y respecto al tema de la Tauromaquia, es precisamente la de un país inferior que puede considerarse exótico en algunos aspectos y que por eso atrae a los visitantes extranjeros. En definitiva, nos encontramos ante textos con numerosas contingencias en las que se puede identificar el estilo literario del autor, en función de lo que significan ciertas experiencias para él.

El análisis del léxico o de la fraseología nos ha servido para demostrar que existe una carencia en el ámbito anglófono y estadounidense de términos y expresiones característicos de la Tauromaquia. Es decir, el latín y sus lenguas derivadas, como el español, el francés y el italiano, poseen una gran variedad de expresiones y términos especializados, mientras que el mundo de habla inglesa recurre a la utilización de préstamos del castellano fundamentalmente.

Esto se debe a la existencia de grandes diferencias interculturales entre España y el mundo anglófono que determinan la riqueza o la limitación del lenguaje dentro de un entorno taurino. Dicho de otro modo, el español es la lengua universal que describe en gran medida los festejos taurinos, siendo el inglés una lengua subordinada que no soporta las mismas construcciones gramaticales ni para la creación de metáforas ni para la adaptación de nuevos términos especializados. Por lo tanto, existe un concepto muy arcaico sobre las corridas de toros, debido al uso en particular de algunos términos que se refieren al lugar (*amphitheatre*), al torero (*combatant*) y a la lidia (*killling*). Además, en las obras analizadas en nuestro estudio —literatura de viajes y ensayo— observamos cómo la Tauromaquia pasa por el filtro del autor literario, ofreciendo una visión muy sesgada y poco técnica.

En cuanto al estilo literario de los autores analizados, cabe mencionar, retomando la idea anterior, que son obras con un carácter muy subjetivo. Es decir, mantienen la perspectiva del autor y sus reflexiones personales en vez de una descripción objetiva de los hechos que tienen lugar en las plazas de toros. La literatura de viajes fue un primer vehículo transmisor de los términos especializados del mundo taurino en el ámbito de habla inglesa. Fue también el inicio de la creación de una terminología muy arcaica que prevalece hoy en día en muchos contextos. Existen numerosas páginas web en las que se pueden apreciar los diferentes errores que cometen los traductores al incorporar nuevos tecnicismos en inglés. Como ya hemos dicho, no diferencian muy bien el rol de un rejoneador del de un picador, ni tampoco describen o identifican muy bien sus instrumentos de trabajo. En cualquier caso, aún queda mucho por hacer dentro del ámbito del lenguaje taurino en países de habla inglesa.

Nos encontramos en un contexto en el que el español es la lengua que describe con mayor precisión a nivel internacional el ámbito de la Tauromaquia, ya que contiene numerosos términos especializados y expresiones metafóricas que son muy difíciles de traducir sin alterar el significado o la connotación original de los mismos. Los propios autores que hemos analizado reconocen la dificultad en el proceso y recurren al préstamo del castellano en numerosas ocasiones. Pese a los intentos de elaborar glosarios en una única lengua universal como lo es el inglés, todo el material que se difunde en la literatura del mundo anglófono necesita expresiones propias del castellano para ser totalmente precisa. Por lo tanto, consideramos que cualquier obra publicada en el contexto de habla inglesa no tiene los recursos propios en la lengua materna para abordar todos los ámbitos o espectáculos que la Tauromaquia conlleva. Dicho de otro modo, el latín y sus lenguas derivadas, como el francés o el italiano, han sido testigos de tales rituales desde tiempos muy antiguos y, a diferencia del inglés, poseen numerosos tecnicismos y expresiones que son difíciles de inculcar en el mundo anglófono europeo y estadounidense.

Así, mientras Richard Ford utiliza en su obra equivalentes culturales y explicaciones en inglés de los términos castellanos, a la vez que describe una España romántica del siglo XIX, Ernest Hemingway y Alexander Fiske-Harrison, en sus respectivos siglos, comienzan a utilizar con más frecuencia préstamos del castellano y, por otro lado, abren el debate sobre el posicionamiento ideológico de la sociedad a favor o en contra de las corridas de toros. En cualquier caso, son obras literarias que contienen una valoración negativa debido al destino que sufre el toro durante la lidia.

De cara a trabajos futuros, y tras la investigación realizada, pensamos que el material científico que se elabore en el contexto de habla inglesa ha de ser bilingüe (inglés-español) para describir e informar con todo detalle de todos los festejos que tienen lugar en España en torno al toro; de lo contrario, se corre el riesgo de perder numerosos matices y de crear falsas connotaciones en el receptor anglófono. Hemos encontrado errores severos como la propuesta de Ernest Hemingway de *corridas de toros* por *running of bulls*, cuando se sabe que ese término español nos lleva a un concepto muy distinto (*encierro por las calles*). Además, también confunde el espectáculo del *toro de fuego*, denominándolo como *toro de juego*. Podríamos también hablar de Richard Ford con su traducción fonética equivocada de *divisa* por *divisa*. Como decíamos unas líneas más arriba, la Tauromaquia en su sentido pleno parece estar restringida en su lenguaje a los españoles, puesto que la información que proporcionan los autores británicos y estadounidenses no resulta ser muy precisa. Como resultado, nos encontramos con una brecha intercultural que separa España del mundo anglófono europeo y estadounidense en un contexto que resulta ser simbólico y polémico al mismo tiempo.

## 6- REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Acevedo Pérez, Á. (1997). Estado actual de la fiesta de los toros. *Revista de Estudios Taurinos*, nº 6, Sevilla. 105-136. [http://institucional.us.es/revistas/taurinos/6/art\\_5.pdf](http://institucional.us.es/revistas/taurinos/6/art_5.pdf)

Achorn, N. (2012). *Honor in the face of death: Hemingway's moral code in Death in the Afternoon and For Whom the Bell Tolls*. University of New Hampshire. <https://scholars.unh.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1000&context=honors>

Acosta Gómez, L. (1989). *El lector y la obra: teoría de la recepción literaria*. Madrid: Gredos. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/libro?codigo=200299>

Alexe, R. (2010). *La jerga taurina en el español*. Bulgaria: Editora Universitaria Craiova. <https://docplayer.es/43071188-La-jerga-taurina-en-el-espanol.html>

Anjum, F. (2014). *Travel Writing, History and Colonialism: An analytical Study*. Universidad de Punjab. [https://www.researchgate.net/publication/317012437\\_TRAVEL\\_WRITING\\_HISTORY\\_AND\\_COLONIALISM\\_AN\\_ANALYTICAL\\_STUDY](https://www.researchgate.net/publication/317012437_TRAVEL_WRITING_HISTORY_AND_COLONIALISM_AN_ANALYTICAL_STUDY)

Barriga, J. et al. (2010). *Introducción a los géneros literarios: teoría y ejercicios. Prosa ensayística*. Ministerio de Educación. <https://www.mecd.gob.es/francia/dms/consejerias-exteriores/francia/publicaciones/material-didactico/Calanda/Calanda-Introduccion-a-los-generos-literarios-teoria-y-ejercicios/Calanda.%20Introduccion%20a%20los%20generos%20literarios%20teoria%20y%20ejercicios.pdf>

Belcher, L. (2005). *Anglicism and Spanish peninsular taurine journalism*. Tesis de Doctorado inédita. Valladolid: Universidad de Valladolid. [http://almena.uva.es/search\\*spi~S1/a?SEARCH=belcher%2C+larry](http://almena.uva.es/search*spi~S1/a?SEARCH=belcher%2C+larry)

Blázquez, J. M. et al. (1974). *Cacerías y corridas de toros en la antigüedad*. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. <http://www.cervantesvirtual.com/obra/caceras-y-corridas-de-toros-en-la-antigüedad-0/>

Bredendick, N. (2007). *Hemingway's Death in the afternoon from a liminalist perspective*. Universidad Autónoma de Madrid. <http://www.limenandtext.com/pdf/3.pdf>

Bretones Román, A. (2015). *El lenguaje taurino metafórico de uso coloquial*. Universidad Complutense de Madrid. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5381757>

Cossío, J. M. (1943) *Los Toros. Tratado técnico e histórico*. Madrid: Espasa-Calpe.

--. (1953) *Inventario antológico de frases y modismos taurinos de uso corriente en el lenguaje familiar*. Madrid: Espasa-Calpe.

--. (1988) *Enciclopedia Taurina El Cossío - Los toros/Bullfighting. Encyclopedia El Cossío - The Bulls*. Madrid: Espasa-Calpe.

Diccionario monolingüe de Oxford. (2018). Oxford University Press. Consultado en <https://www.oxfordlearnersdictionaries.com>

Diccionario monolingüe de Webster. (2018). Merriam-Webster, Incorporated. Consultado en <https://www.merriam-webster.com/dictionary>

Fernández Truhán, J. C. (2006). *Orígenes de la Tauromaquia*. Universidad de La Rioja. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3126379>

Foley, L. (2014). *The Last Serious Thing: Modernist Responses to the Bullfight*. Tesis Doctoral. Queen Mary University of London. <https://qmro.qmul.ac.uk/xmlui/handle/123456789/8903>

Gall, S. (2014). *The Fatal Art: Hemingway and the Bullfight*. Wellesley College. <https://repository.wellesley.edu/thesiscollection/217/>

Guzmán Pitarch, J. R. (1992). Las teorías de la recepción: su concreción en la Didáctica de la Literatura. *El Guiniguada*, n° 3. 143-148. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2267759>

Helene Andersen, K. (2017). *A Revolt of the Masses: Culture and Modernity in Early 20th Century Spain: From Bullfights to Football Games*. <https://arrow.dit.ie/cgi/viewcontent.cgi?article=1029&context=priams>

Lachapelle, A. (2013). *La Fiesta de los toros: Las diversas caras del fenómeno nacional*. Universidad Católica de Lovaina.

<http://www.crid.be/pdf/public/7490.pdf>

López Zurita, P. (2004). *El calco en el refranero español de Gatherings from Spain (Richard Ford)*. Universidad de Cádiz.

<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=1070690>

Luque Durán, J. D. & Manjón Pozas, F. J. (1998). *Fraseología, metáfora y lenguaje taurino*. "Método". 43-70. Universidad de Granada.

[http://www.ganaderoslidia.com/webroot/pedefes/lenguaje\\_taurino.pdf](http://www.ganaderoslidia.com/webroot/pedefes/lenguaje_taurino.pdf)

McCormick, J. (2017) *Bullfighting: Art, Technique and Spanish Society*. Routledge.

[https://books.google.es/books/about/Bullfighting.html?id=AiMxDwAAQBAJ&redir\\_esc=y](https://books.google.es/books/about/Bullfighting.html?id=AiMxDwAAQBAJ&redir_esc=y)

Meregalli, F. (1985). *Más sobre la recepción literaria*. "Anuales de Literatura Española", nº 4. 271-283. Universidad de Venecia. <http://www.cervantesvirtual.com/obra/mas-sobre-la-recepcion-literaria/>

Navascues Palacio, P. (2001). *Recorrido artístico por la España romántica*. "Descubrir el arte", nº 30. 41-49. <http://oa.upm.es/10596/>

Pack, S. (2008). *Tourism, Modernisation, and Difference: A Twentieth-Century Spanish Paradigm*. Universidad de Buffalo.

<https://grupoturhis.files.wordpress.com/2012/06/tourism-modernisation-difference.pdf>

Ramos Rueda, C. (1995). *Bulls and bullfighting in foreign literature from 1920-36: O'Brien's Mary Lavelle and Hemingway's fiesta*. Vol. 6. Barcelona. <https://www.raco.cat/index.php/Bells/article/view/102745>

Real Academia Española. (2018). *Diccionario de la lengua española (23.ªed.)*. Madrid, España. Consultado en <http://dle.rae.es/>

Rivero Herráiz, A. (2016). *Los orígenes del deporte y la fiesta taurina*. Universidad Europea de Madrid.

<https://www.cafyd.com/HistDeporte/htm/pdf/2-31.pdf>

Santos Rovira, J. M. & Encinas Arquero, P. (2009). *Breve aproximación al concepto de literatura de viajes como género literario*. Division of Internacional Communications. University of Nottingham. Ningbo. China.

<http://www.tonosdigital.es/ojs/index.php/tonos/article/viewFile/317/228>

Schwab, C. (2013). *Social criticism and romantic travel writing: Letters from Spain (1822)*, by José María Blanco White. "Castilla: Estudios de Literatura", nº 4. 350-367.

<http://uvadoc.uva.es/handle/10324/12287>

Toquero Martín, J. M. (2016). *Comparative translations of Bullfighting terms used by R. Ford, J. Hay, A. Huntington and E. Hemingway*. Trabajo de Fin de Grado inédito. Valladolid: Universidad de Valladolid.

<http://uvadoc.uva.es/handle/10324/18902>

Zambrano Valencia, J. D. (2012). *El ensayo: concepto, características, composición*. Universidad La Gran Colombia. Quindío, Colombia

<http://www.redalyc.org/pdf/4137/413740749012.pdf>

## **Referencias bibliográficas del corpus**

Fiske-Harrison, A. (2011). *Into the arena : the world of the Spanish bullfight*. Profile Books.

Ford, R. (1845). *Gatherings from Spain*. London: John Murray.

Hemingway, E. (1932) *Death in the Afternoon*. New York: Charles Scribners Sons.