

01.

Espacio y alegoría de la identidad nacional: España como piel de toro

Space and allegory of national identity:
Spain as the bull skin

recepción: 26 de febrero de 2020
aceptación: 10 de agosto de 2020

Rafael Núñez Florencio
Investigador independiente

Resumen

España es la piel de toro. Esta identificación simbólica, tan rotunda y al tiempo, paradójicamente, tan forzada, delata el carácter nada inocente ni casual de las representaciones y remite a indagar en la razón o razones de la elección y a dilucidar qué quiere expresarse con ella. La voluntad española de apropiarse, en exclusiva, la imagen del mencionado pellejo adquiere todo su sentido al transformarla de mera demarcación territorial en símbolo de profundo significado cultural e identitario. El astado totémico se proyecta sobre —hasta confundirse con— la concepción cartográfica del territorio, pero se convierte, además, en expresión privilegiada de la nación. En el presente artículo se establece un panorama crítico, centrado básicamente en el siglo XX y lo que llevamos del XXI, de las maneras diversas y a veces ferozmente contrapuestas en que se ha entendido esa identificación del territorio nacional y del propio país con la piel de toro, sin olvidar la sombra que proyecta siempre el carácter atribuido al citado cuadrúpedo.

Palabras clave:

España, símbolos nacionales, piel de toro, sangre, muerte

Abstract

Spain is the bull skin. Such symbolic identification, both full and, paradoxically, forced, reveals the very character of representations, by no means innocent or casual, and leads to research the reason or reasons behind such choice, to dilucidate what it seeks to express. The Spanish will to exclusively appropriate the image of the forementioned bit of skin is invested with full meaning when transformed from a mere territorial mark into a symbol of profound resonance in terms of culture and identity. The horned totem projects itself —to the point of fusion— onto the cartographic idea of territory; moreover, it becomes a privileged expression of the nation. This paper critically reviews, throughout the 20th century and as far into the 21st as we got, the array of diverse and at times ferociously opposed ways of making sense of the identification between, on one side, national territory and the country itself, and, on the other, the bull skin, together with the unforegoable shadow projected by the character attributed to the above mentioned quadruped.

Key words:

Spain, national symbols, bull skin, blood, death

La identificación de una determinada colectividad —y más específicamente una nación— con un animal ha sido un recurso ampliamente extendido a lo largo de la historia, de un extremo a otro del mundo, con dos fines de indisociable complementariedad: como instrumento de cohesión y como símbolo o expresión de identidad. Esa asimilación permitía a los naturales de un territorio percibirse como exponentes de las características —normalmente positivas— atribuidas al animal en cuestión. El tema es tan universal que la mera exposición de fundamentos y prototipos precisaría complejos exámenes monográficos y, aun centrándonos, como es el caso de estas líneas, en una nación específica, constituiría un objetivo a todas luces desmesurado tratar de dar cuenta de todos los factores coadyuvantes en tal analogía. Baste consignar a este respecto que, antes o al margen del astado que aquí se erige en centro de reflexión, la nación española se identifica en la época contemporánea con una figura femenina —en especial la matrona que Álvarez Junco (2001) caracterizó como *Mater Dolorosa*— o, si nos

atenemos al ámbito zoológico, con un león, bien rugiente o majestuosamente calmo (Fuentes Aragonés, 2002: 8-25 y 2010: 44-67; Orobon, 2010: 39-64).

La asimilación de España con el toro o, si se prefiere, la estrecha vinculación de la cultura española con la tauromaquia ha devenido un lugar común al que no han podido sustraerse ni siquiera los más tenaces críticos de esa afinidad o concordancia, por cuanto, guste más o menos, propios y extraños, naturales y foráneos han convergido en esa caracterización —con ribetes nacionales o incluso nacionalistas— de lo español con la figura del astado. Aunque el asunto es bien conocido y ha sido ampliamente estudiado (Bennassar, 2000; Andreu Miralles, 2008: 27-56), se hace hincapié en ello para excusar dos omisiones que pueden detectarse en esta reflexión: la primera y más importante de todas es que, como se indica en el propio título, aquí no se trata exactamente de la tipificación de la nación como dicho animal sino de la representación de España como piel de toro y, solo en la medida en

que resulta indispensable para el análisis, este se amplía a consideraciones de índole más general sobre lo taurino. La segunda puntualización afecta al ámbito temporal aquí considerado —siglo XX y primeras décadas del XXI—, la cual obliga a prescindir de un examen pormenorizado de la génesis de la concordancia, un asunto —casi ocioso es subrayarlo— que requeriría como mínimo otro artículo de parecidas características.

Con todo, es inevitable consignar como punto de partida que la génesis de la analogía entre el contorno de la península ibérica y una piel vacuna seca y extendida en un extremo de Europa nos retrotrae al geógrafo griego Estrabón (siglo I a.C.). La mención al sabio de la Antigüedad es casi una constante en los tratados de geografía (Terán, 1949: 3). En términos meramente formales, la exactitud de la comparación ha sido muy cuestionada porque no parece evidente ni muy precisa la superposición de dicha piel con el perímetro ibérico. Más revelador resulta el sesgo que se produce cuando la identificación territorial no se aplica al *todo* ibérico —como mantenía el sabio griego de forma puramente descriptiva— sino solo a una *parte*, la delimitada por la línea fronteriza española. Si ya era problemático concebir la península como piel vacuna, la identificación es aún más discutible si desgajamos Portugal. Pero la

determinación española de exclusividad, lejos de ser circunstancial o aleatoria, delata la voluntad de apropiarse del toro para dotarse de un simbolismo que trasciende el espacio físico —el ámbito geográfico— y deviene en una suerte de carácter colectivo: el animal invocado no es cualquier bóvido sino uno muy concreto, el toro (y más específicamente, se sobreentiende, el toro bravo). Así, no solo se racionaliza y visualiza como forzado cuadrado geográfico el mapa de España, sino que, más allá de las formas, se establece una relación cargada de significados entre la concepción del país y la índole del animal.

Por todo ello las alusiones a España como piel de toro solo se convierten en símbolo asumido y ampliamente asentado cuando dicho animal cobra protagonismo en la cultura española, esto es, en la época contemporánea, con la conversión de las corridas en fiesta nacional y el establecimiento de un paralelismo entre las cualidades atribuidas al toro y las características de ser español: no en vano el XX ha sido llamado *Siglo de oro de la poesía taurina* (Arias Nieto, 2010). Complementariamente, el cine español ha manifestado en determinados períodos de su trayectoria una atención preferente al mundo de los toros, en el contexto de reivindicación de una cierta imagen de España, que muchos han calificado de “españolada” (Ca-

ramella, 2019). A su vez, será preciso que se desarrolle una percepción diferencial de España y los españoles en el contexto europeo y paralelamente, o como corolario de ello, una conciencia nacional, desde la temprana estampa romántica a la indagación sobre el alma de España. A todo ello habría que sumar otro importante elemento para que cuajase esta identificación con la piel de toro: la *reconciliación* de los españoles con su medio físico, la valoración del paisaje ibérico.

El simbolismo de la piel de toro remitía, en primer lugar, a la tierra —el ámbito geográfico—, y en este sentido debía operarse un cambio en la percepción de la península, hasta entonces postergada en la valoración de las elites —implacable y demoledora fue por ejemplo la crítica ilustrada— por su aridez, rigor climático, despoblación o relieve abrupto, en contraposición a la mitificada Europa húmeda, llana, verde y fértil. Aquellos rasgos peninsulares, secularmente aborrecidos, serán reivindicados por la Institución Libre de Enseñanza y los autores del 98 en un doble sentido: primero, como caracteres distintivos de la naturaleza española (entiéndase naturaleza física y moral); en segundo lugar, se sublimarán esos atributos físicos como dones o bienes con (inmenso) valor por sí mismos. No es extraño, por ello, que las menciones a la piel de toro

vayan acompañadas de adjetivos —vieja, arrugada, curtida, reseca, hollada, querida— aplicables también a la naturaleza ibérica, fundida ya, como un todo, con *el ser de España*. La mención a la piel de toro expresa, entonces, una vivencia y filosofía del paisaje (Núñez Florencio, 2004).

El proceso que se ha sintetizado no es, sin embargo, lineal, y se desarrolla con no pocos titubeos y contradicciones. Rompiendo con una arraigada tradición secular, los intelectuales de comienzos del siglo XX serán contumaces excursionistas y cumplirán la susodicha función encomiástica del paisaje ibérico (Unamuno, Azorín, Baroja), pero, en cambio, no sentirán atracción alguna hacia lo taurino salvo algunas excepciones puntuales, como Manuel Machado (Núñez Florencio, 2013: 433). Su hermano Antonio (Machado, 1980: 222), paradigma de aquella sensibilidad regeneracionista, contrapondrá en una célebre imagen las cabezas pensantes a las que embisten, siendo estas abrumadoramente mayoritarias —nueve de cada diez— en el *ruedo ibérico*, una expresión de índole taurina que Valle-Inclán (2017) consagrará en algunas de sus obras como espejo de un país grotesco y sanguinario. El toro, en fin, representa uno de los símbolos más reconocibles de esa España castiza que todos ellos propugnan superar.

Las generaciones siguientes mostrarán, empero, una sensibilidad distinta y hasta antitética respecto a la identificación española con la tauromaquia. Puede encuadrarse dicho cambio en la voluntad intelectual de mirar al pueblo y reconocerse o identificarse con él. De ahí la valoración de lo popular y del acervo del común, de los que Federico García Lorca constituirá no solo un paradigma sino una cima incontrovertible. En lo tocante al asunto que nos ocupa, cabe decir que el vate granadino elevará al torero —Ignacio Sánchez Mejías— a la categoría de héroe trágico, sublimando la “sangre derramada” y convirtiendo la *fiesta* en metáfora no solo del país sino hasta de la misma existencia (García Lorca, 2013). En Miguel Hernández hay también una confesada fascinación hacia el astado como símbolo supremo del país: “Alza, toro de España, levántate, despierta” (Hernández, 1982: 377). Pero conviene apuntar ya un matiz diferencial que a la larga se convertirá en determinante: mientras la analogía de la nación con el animal, aunque no desdeñe el componente mórbido, remite primariamente a su vitalidad (así, bravura o independencia), la invocación expresa a la piel de toro introduce subrepticamente una imagen necrófila que algunos asumen a regañadientes y otros, los más, reivindicaban orgullosamente. No hay piel de toro como entidad sin una operación previa

que supone la muerte del animal y con ello el derramamiento de sangre o, abundando en pormenores, el descuartizamiento, el desollamiento y otros procedimientos que despiertan imágenes solanescas. Recuérdense cuadros como *Víctimas de la fiesta* o *El desolladero* (Gutiérrez Solana, 2004). El convulso ambiente político de los años treinta —polarización política, radicalismo, violencia— y, por supuesto, la deriva de esa crisis hacia el enfrentamiento cainita —guerra civil— contribuyeron a explicitar y potenciar la simbología trágica de la piel de toro.

Todo lo relacionado con el toro adquiere un halo dramático en *El rayo que no cesa* (1936), obra cumbre de Miguel Hernández: “La muerte, toda llena de agujeros / y cuernos de su mismo desenlace, / bajo una piel de toro pisa y paca / un luminoso prado de toreros” (Hernández, 1982: 251). Pero es otro poeta, Rafael Alberti, quien lleva la vinculación entre la piel de toro y la muerte hasta el paroxismo: “Miro una lenta piel de toro desollado, / sola, descuartizada, / sosteniendo cadáveres de voces conocidas, / sombra abajo, hacia el mar, hacia una mar sin barcas” (Alberti, 2002: 275). Las imágenes tenebrosas contenidas en estos versos llegaron a un público más amplio que el minoritario lector de poesía al ser versionados por uno de los más famosos cantautores del

tardofranquismo, Paco Ibáñez. La piel de toro simboliza así el destino trágico de España. Incluso cuando Alberti alude a ella en tono más neutro —“A aquel país se le venían diciendo / desde hace tanto tiempo. / Mírate y lo verás. / Tiene forma de toro / de piel de toro abierto, / tendido sobre el mar” (Guerrero, 1991: 171)—, no puede prescindir de las vinculaciones trágicas: “Mira, en aquel país / ahora se puede navegar en sangre” (Alberti, 1990: 36-37).

En la otra punta del espectro ideológico, Ernesto Giménez Caballero (que, de modo significativo había dedicado un ensayo de 1927 a “los toros, las castañuelas y la Virgen”) evocaba la piel del astado también en un sentido trascendente pero sin el dramatismo de los vencidos: España “como una piel de toro desollada y extendida sobre el mar, cual la había visto el Padre Mariana”, “como un cuero de buey tendido con los cuernos en los Pirineos, hundidos en Francia”, con su silueta en “forma de cruz que recuerda al Cristo de Velázquez” (Giménez Caballero, 1943: 16). Asoman aquí dos matices no mencionados hasta ahora y que se manifestarán decisivos cuando la piel de toro se convierta en imagen eficaz para la propaganda franquista: una vinculación con lo mejor o más brillante del pasado español y una, no por forzada menos expresiva, alusión a las raíces religiosas de España.

Así, despojada ya del sino trágico —aunque resonando un eco de vivencias y pasiones seculares que conformarían el ser nacional—, la concepción de España como piel de toro arraigó en el franquismo, que en sus proclamas y material propagandístico para potenciar el turismo usó y abusó de dicha imagen para describir o caracterizar el territorio español. Una analogía que concordaba con la estampa de exotismo (“Spain is different”) con la que se quería atraer al extranjero. La mayor parte de estas referencias eran banales —“nuestra vieja y querida piel de toro”—, sujetas a una retórica elemental, cuyo simbolismo se agotaba rápidamente si no se hacía referencia ulterior al toro como símbolo cultural de España. Franco mismo se refería en sus discursos a España en este sentido, afirmando que “vivimos todos en la misma piel de toro” o que “llevamos veinte siglos sobre esta piel de toro” (Franco, 1955: 259, 282). Quintaesencia de todo lo dicho es una canción grabada en 1966 por un afamado grupo musical, Rudy Ventura y su Conjunto, con el título de “Piel de toro” y una letra que dice: “España tiene la forma, / la forma de piel de toro, / por eso la Fiesta Brava / es nuestro mayor tesoro”, y luego repite en forma de estribillo “España, piel de toro”. En este ámbito musical hay también un tema instrumental (1971) de Los Relámpagos y un CD (1995) de un dúo

llamado Los Españolísimos, siempre con ese mismo título de “Piel de toro”, sin que se puedan señalar aportaciones significativas a lo ya dicho. La asociación banal del sintagma con el país lleva a uno de los más destacados escritores del momento, Camilo José Cela, a esta proclama tan característica de su cosmovisión y la de su época: “El nuestro es un país que propende a la holganza, la piel de toro sobre la que late y vive España es una benemérita parcela del mundo en la que el gozo, la ira y el dolor se expresan holgando”.¹

Frente a esa concepción positiva o neutra de la piel de toro como símbolo indisoluble de España y lo español (la mayoría de las veces en forma trivial, como otro modo de referirse a España), se mantuvo en el ámbito antifranquista la concepción dramática y doliente antes descrita (“piel de toro” equivalía al “me duele España” unamuniano o la perplejidad orteguiana). Pero el lamento se trocó en arma eficaz contra la imagen oficial de España con la obra poética de Salvador Espriu titulada precisamente *La pell de brau* (1960). Al expresarse en catalán, el poeta rompía formalmente la muletilla retórica de piel de toro y, a la vez, siguiendo la estela de la en su momento resonante *Oda a Espanya* (1898) de Joan Maragall, identificaba a España con la opresión que hacía correr ríos de sangre, una asociación simbólica

que obviamente se facilitaba con el recurso al astado. Ya la primera estrofa establecía el protagonismo del toro y su idoneidad para representar a España (Sepharad en la terminología del poeta, para recoger la impronta judía): “El toro, en la arena de Sepharad, / embiste la extendida piel / y la convierte, alzándola, en bandera”. Aludir directamente a la bandera —símbolo nacional por antonomasia— no era asunto baladí, pero la carga crítica se intensificaba aún más al asociar la mencionada piel con la sangre vertida, una amalgama que terminaba por hacer de la bandera “un trapo endurecido por el oro del sol”. A continuación, Espriu hablaba explícitamente del país como víctima y verdugo al mismo tiempo, y reiteraba los símbolos que acabamos de ver con leves variaciones, como en una de las estrofas más conocidas: “Eres extendida piel de toro / vieja Sepharad. / El sol no puede secar, / piel de toro, / la sangre que hemos derramado, / la que derramaremos mañana, / piel de toro...” La piel de toro le sirve, además, para evocar otras emociones asociadas a la dictadura, como la represión y el terror. Así, la siguiente estrofa caracteriza la citada piel como “un tambor golpeado por las manos del miedo” (Espriu, 1963: 8-12).

¹ Camilo José Cela, *ABC* (6 de enero de 1995).

Tan interesante como lo que decía literalmente Espriu es la recepción del simbolismo en el campo antifranquista, anhelante de recibir, extender y ahondar esa metáfora de España-madrastra, piel de toro reseca de sangre. Conviene detenerse por ello en la glosa que una destacada intelectual catalana, Maria Aurèlia Capmany, hacía del poema en la mítica edición de Ruedo Ibérico: “La piel de toro es la tierra ancha de España. A menudo, en la escuela, cuando nos enseñaban geografía, nos hacían observar la delimitación de la tierra hispánica, que semejaba una piel de toro curtida, pegada apenas a un muñón de Europa”. Esta imagen escolar la convierte el poeta, sigue diciendo Capmany, “en una realidad dolorosa y viva, llena de sangre, recién desollada, todavía vibrante de la llaga que no puede curarse”. Por ello, decir piel de toro es nombrar “el espacio lleno del recuerdo de la sangre, donde vivimos, donde nos obligan a vivir, y el toro, protagonista de la historia, en una imaginada arena, embiste la vieja piel, la arranca con los cuernos y la convierte en bandera sangrante de nuestro dolor”. La piel de toro se asocia no solo a la muerte convencional, sino a la muerte en vida que es la miseria física y moral:

De sangre y de hambre. La miseria de la piel de toro es la miseria de todos

sus pueblos. Más o menos visible, más o menos vencida con esfuerzo, la miseria multiseccular vuelve a aparecer, y unos cuantos señores se pasean por la tierra miserable, gordos, satisfechos y alegres. La sumisión de todos les parece tan natural y necesaria, que no pueden darse cuenta de que la verdad aun late débilmente (Capmany, 1963: VI-XII).

Esta interpretación se ha mantenido casi inalterable en todos los análisis que se han hecho de la poesía testimonial de Espriu y del contexto en el que surge. Valga como muestra esta rotunda apreciación de Jaume Martí-Olivella (2007: 105): “Toda la estructura simbólica de *La pell de brau* radica [...] en esa personificación mítica de España como una piel de toro ensangrentada y de Franco y el franquismo como el minotauro monstruoso ensañado en perpetuar el crimen histórico de la guerra fratricida”. Importa subrayar en este punto que, más allá de las apreciaciones eruditas o de especialistas, la susodicha asociación en el imaginario antifranquista entre la evocación de la piel de toro y una determinada concepción de España —vinculada, si no directamente a la dictadura, sí al menos al franquismo sociológico— tiene tal fuerza que, muchos años después de la aparición del libro de Espriu, con el país viviendo bajo un régi-

men democrático totalmente asentado, se mantiene como el estigma perdurable de una época y de una educación sentimental grabada a sangre y fuego. De este modo, bien entrado ya el siglo XXI, el escritor Justo Navarro, en un artículo titulado significativamente “Regreso a Espriu”, confesaba la ambivalencia que le producía leer al poeta catalán y sobre todo recalar en el mencionado simbolismo: “El título, *La piel de toro*, me era antipático. A pesar del prestigio antifranquista de aquella poesía, la piel taurina me sonaba a la apoteósica y grotesca España de Franco, de la que tanto, paradójicamente, se había burlado el Espriu más sardónico. El tono me devolvía al problema de España, o a España como problema”. Era, en suma, continúa diciendo Navarro, “como volver a la Generación del 98, no salir nunca de la “triste Espanya”, de la Oda a Espanya (1898) de Joan Maragall, cuyo primer verso, “Escucha, España...”, enlazaba además con el final de uno de los poemas más cantados de *La pell de brau*: “Escucha, Sepharad: los hombres no pueden ser / si no son libres”. Más adelante, el autor de este comentario muestra su respeto y simpatía por Espriu, pero las razones de su admiración ya nada tienen que ver con el significado de la piel de toro sino más bien con la calidad de la escritura poética del vate catalán.²

Podría, pues, decirse que, como pasó con otros símbolos —y muy especialmente con los símbolos nacionales—, la apropiación real o atribuida de la metáfora de piel de toro por parte de un cierto franquismo sociológico condicionó la evolución del mismo en un sentido polarizado, pues aquellos autores que querían hacer gala de un neto antifranquismo tendían a alejarse del mismo o, si lo recogían, era para lanzárselo a la cara a la dictadura, como el caso descollante de Espriu. No obstante, esta esquematización, aun siendo ajustada a la realidad, no puede dar cuenta de todos los casos y variantes que un examen empírico del período puede proporcionar. Aun cuando se usase el simbolismo de la piel de toro en un sentido dramático, no siempre se podía ubicar el mismo en la consabida dinámica franquismo-antifranquismo. A veces se encuentran casos que se resisten a la catalogación convencional, como el libro de poemas *Plaza partida*, subtulado *Poemas de la piel de toro española*, cuyo autor, Luis López Anglada, no solo había hecho la guerra en el bando *nacional*, sino que era militar de profesión (aparte de escritor, naturalmente).

² Justo Navarro, *El País* (14 de agosto de 2013).

Lejos de una retórica grandilocuente o triunfalista, en la onda de los vates franquistas, el libro de López Anglada contiene múltiples alusiones a la trágica historia de España y en especial, a la guerra civil, con la cruenta división fratricida que se expresa de forma privilegiada con los símbolos taurinos clásicos, es decir, el toro, la piel del astado, la sangre derramada, etc. España es el redondel o el ruedo, es decir, el escenario de la tragedia: de ahí que se hable de “plaza partida”, “piel de amor” que se llena de sangre, “piel de España, torrentera múltiple”. La piel de toro es la piel de España —y viceversa—, imposible desligar una de la otra, por cuanto el toro simboliza perfectamente todo lo que el poeta trata de evocar, la fiereza, la sangre y la muerte: “Pandereta, redondel / de España, tenso y sonoro / Patria mía, piel de toro / siempre en promesa y cartel”. Es una estrofa que inicia uno de los poemas y que se repite al final como colofón o corolario. Las invocaciones al toro y a la piel de toro se repiten en diversos contextos, aunque con ese fondo común que se ha mencionado. Por eso la asociación de España con la piel de toro es casi inevitable, como un *fatum*, en el sentido de que le presta un halo trágico o, por lo menos, sombrío: “Brindo, España, por toda la tristeza / que aún hemos de arrancarte cuando empieza / un año más sobre tu piel de toro” (López Anglada, 1965: 11-14, 53).

Otro caso interesante es el del conspicuo falangista Felipe Ximénez de Sandoval, uno de los primeros biógrafos de José Antonio Primo de Rivera. Hombre polifacético —dirigente político, diplomático, reportero y ensayista— escribió en esta última faceta un libro que conoció varias ediciones, *La piel de toro. Cumbres y simas de la historia de España* (original de 1944). Más que una interpretación política, en el sentido que hubiera sido previsible, la concepción de Sandoval de la piel de toro puede ser calificada más bien de metafísica o esencialista, con un cierto eco de la retórica noventayochista. Hay incluso connotaciones telúricas, como se pone de relieve en las páginas iniciales de su obra: “El capricho fatal de las conmociones de la tierra en hervor para buscar su perfil definitivo dio la forma de una piel de toro [...] a esta Península occidental”. Luego insiste en la interpretación del paisaje ibérico como una piel de toro reseca o curtida: “Terrenos ásperos de violentos tonos y duros climas”. La piel de toro es el soporte físico de España. La geografía se une indisolublemente a la historia. “¿Qué ha pasado sobre esta piel de toro ibérica?”, se pregunta el autor, para contestarse seguidamente que este escenario ha albergado “la historia más varia y más dramática, más alta y más profunda de todas las historias de las parcelas del mundo”. Su concepción de la historia no es asimilable a un

mero pasado, pues la historia es también presente o al menos se hace carne en el presente, en los hombres actuales enraizados en esta piel de toro. De este modo, el suelo permanece, esa “piel de toro —igual que hace cincuenta mil años— está ahí, bajo nuestros pies”, y, aunque los hombres cambien, en el fondo siguen siendo el resultado de este descarnado solar ibérico (Ximénez de Sandoval, 1968: 9-12).

Tal énfasis en la carga terrible de la piel de toro nos fuerza a retomar la consideración antes expresada de que, aun bajo el período franquista, lo usual no fue tanto esta aparatosidad como un uso retórico, de difuso contenido y no muy precisa intención, similar a una muletilla, que acompañaba la evocación del paisaje hispano. La misma vacuidad de dichas invocaciones hace inapropiada la reproducción aquí de las mismas, pues la fórmula se utilizaba incansablemente en discursos políticos, conferencias, artículos de opinión, ensayos, libros de viaje y todo el catálogo imaginable de expresiones públicas. Valga como muestra de esa propensión un libro de epigramas de Ángel Campos Cayuela que lleva como título *Si España es la piel de toro*, acuñación absolutamente arbitraria para caracterizar el volumen en cuestión por cuanto la única alusión al sintagma que nos ocupa es la que se realiza en la primera sentencia: “Si España es

la piel de toro, / ¿dónde está el toro sin la piel? / Que lo cojan por los cuernos / y que le saquen la hiel / ¡Así todos comeremos carne limpia!” (Campos, 1974: 1).

Aunque aquí nos centramos en el simbolismo de la piel de toro y no en el animal propiamente dicho, es de justicia reconocer —como ya se apuntó anteriormente— que el primero remite al segundo y por más que el énfasis se ponga en la metáfora del cuero o la silueta, lo que termina prestando sentido a la acuñación es en buena medida el carácter atribuido al bóvido. Ello es particularmente notorio en el caso del arte y más concretamente en la pintura (tan sujeta, como es obvio, a determinadas concepciones visuales) y, si queremos ser más precisos aún, es especialmente significativo en el caso del pintor español más destacado del siglo XX, Pablo Picasso, que hace del toro y sus diversas representaciones y simbolismos una de las claves fundamentales de su obra. El protagonismo del toro en el conjunto pictórico del malagueño es una realidad tan insoslayable que no hay estudio sobre el genio que no esté forzado a reconocerlo, hasta tal punto que casi constituye un tópico en la caracterización de su pintura. A este respecto ha escrito Andrés Amorós un análisis cuyo título resume

perfectamente este rasgo: “Picasso: el toro soy yo”.³ Debe reconocerse aquí que nos quedaríamos cortos si solo dijéramos que el animal representa a España. Lo que se pretende más específicamente es que represente su esencia, es decir, la España auténtica, la España profunda, el ser de España. Y, por supuesto, al propio pintor en la medida en que se identifica con su país. En su obra más popular, el famoso Guernica, el toro ocupa un puesto relevante, casi central, como símbolo de la fuerza, en este caso la brutalidad, la violencia y la destrucción porque, como todo símbolo complejo, el toro presenta una notable ambivalencia: según el contexto o las circunstancias, encarna el coraje o la crueldad.

Otro gran pintor español, Eduardo Arroyo, utiliza el simbolismo de la piel de toro en un sentido muy distinto. En *Piel de toro y piel de cordero* (óleo sobre lienzo, 300 x 300, 1995), obra con la que representó a España en la Bienal de Venecia de 1996, Arroyo juega irónicamente con las contraposiciones culturales del toro —fiereza— y el cordero —mansedumbre— pero, más allá de esa primera lectura, fuerza otra antítesis basada en el dicho popular de “lobo con piel de cordero”. En síntesis, podría decirse que el artista quiere representar a España —piel de toro— como un

depredador —una amenaza— que trata de camuflarse. Como han señalado algunos críticos de arte,⁴ se trata de una estrategia mordaz, característica de la obra de Arroyo y presente en algunas otras de sus obras, que convierte sus cuadros en armas políticas contra una determinada concepción de España, la España autoritaria y represiva de tantos momentos históricos (el franquismo, sin ir más lejos).

En el citado caso de Eduardo Arroyo, aunque persiste la carga peyorativa de la metáfora de la piel de toro, se contempla esta con un distanciamiento irónico que marca una clara diferencia —aunque no incompatibilidad— con el “me duele España” unamuniano o la asociación con la sangre derramada de los poetas *engagés* (de Hernández o Alberti a Espriu). Podría decirse que este desapego burlón, aunque en su fondo sea perceptible una íntima amargura, es también lo que caracteriza la concepción del cineasta Luis García Berlanga y, más en concreto, su obra más emblemática en este sentido, *La vaquilla*, película rodada en 1985 y protagonizada por las grandes estrellas de la comedia española, de Alfredo Lan-

³ Andrés Amorós, *ABC* (7 de enero de 2014).

⁴ *Descubrir el arte* (15 de octubre de 2018).

da a José Sacristán. En principio, el gran acierto de Berlanga es sustituir el bravo y fiero toro que representa a la gloriosa España por una humilde vaquilla, que hace las mismas funciones poco más o menos y, lo que es más importante, termina sus días de un modo tan trágico como el toro de lidia, solo que sin su grandeza y *glamour*. La piel de toro se convierte así en la piel de una triste vaquilla, muerta en un campo desolado, pasto de los buitres, símbolo ahora no solo de España sino de una guerra civil insensata, chapucera y despiadada. Todo esto queda dicho en la cinta con aparente tono de comedia, de manera que en el terreno simbólico la vaquilla de Berlanga vendría a representar lo contrario del orgulloso toro hispano, pero también la respuesta sarcástica a la monumental silueta negra del toro de Osborne —nombre comercial de un brandy de Jerez— que puebla en decenas de ejemplares la geografía española.⁵

Precisamente el protagonismo del toro en la cultura española —¡hasta en el lenguaje, trufado de términos taurinos, desde “tener vergüenza torera” hasta “coger el toro por los cuernos”, entre otras múltiples expresiones cotidianas— lleva a una cierta polisemia del sintagma de la piel de toro, más allá de todo lo dicho hasta el momento. Así, dependiendo del contexto en que se utilice, la alusión a la piel de

toro remite no a España, sino al propio animal en su sentido literal y, de ahí, en acepción más amplia, a la fiesta brava que tiene al animal como protagonista. Dicho de otra manera, aludir en este sentido a la piel de toro significa, ni más ni menos, hablar del mundo del toro de lidia, o sea, de su crianza, las dehesas, los ganaderos, las plazas, las corridas o los toreros. No es de extrañar, por ello, que llevase el nombre de *La piel de toro* una colección de libros taurinos dirigida por Andrés Amorós en la prestigiosa editorial Biblioteca Nueva.

En el terreno audiovisual encontramos el mismo fenómeno. En 2010 aparecía una serie —un conjunto de doce DVD— sobre el mundo del toro, dirigida por el periodista Marco Antonio Hierro, que también se acogía al mismo título de *Piel de toro*. En 2016, el cineasta Jesús Sánchez Romera dirigía un documental sobre el toro bravo y, una vez más, con unas levísimas variantes, se repetía la fórmula: *En la piel del toro*. Se comprenderá entonces que, si los aficionados a la fiesta empleaban en sentido positivo la expresión de piel de toro, los detractores decidieran usarla también, pero esta vez con toda su carga peyorativa, que

⁵ Rafael Núñez Florencio, *Revista de Libros* (19 de octubre de 2017).

no podía ser otra, lógicamente, que ponerse en la piel del toro, esto es, del animal sufriente por las torturas infligidas en las corridas. Como es sabido, una de las fiestas más emblemáticas en torno al toro es la que tiene lugar en Pamplona en la semana que sigue al 7 de julio, día de San Fermín, primero con los multitudinarios encierros que inmortalizara, entre otros, Ernest Hemingway, y luego con un amplio programa de corridas. Pues bien, desde hace unos años, antes de la citada fecha, se desarrolla en la capital navarra una performance de militantes antitaurinos y asociaciones ecologistas, que tratan de representar lo que siente el toro, es decir, escenificar lo que ellos consideran el tormento de la lidia. Semidesnudos, con cuernos y banderillas, tumbados en el suelo como agonizantes, estos activistas hacen una escenificación pública del sufrimiento animal para tratar de concienciar a la población desde la perspectiva de situarse en la piel del toro que va a ser sacrificado.⁶

En cuestión de símbolos, la sombra del franquismo se proyecta sobre la España democrática: una parte no despreciable de ciudadanos españoles —en particular los que se sienten nacionalistas alternativos, como sucede con un significativo sector de catalanes, vascos y, en menor medida, gallegos— no se reconocen ni en la bandera ni en el himno ni en otros símbolos oficia-

les debido a la manipulación que hizo de ellos la dictadura. Tampoco se reconocen en los extraoficiales, como simple rechazo a lo que culturalmente supuso el período franquista. En este sentido, no puede resultar más sintomático que desde la esfera del nacionalismo catalán se haya potenciado el simbolismo del “burro catalán”, *ruc català* —un tipo de asno originario de Gerona—, como alternativa al “toro español” o, más específicamente, al toro de Osborne. La piel de toro en particular, o el toro en líneas generales, representaría, según este planteamiento —y no solo entre los nacionalistas, sino en amplios sectores sedicentemente *progresistas*—, la España rústica, tradicional, folclórica y hasta represiva. Hay un poema de Andrés Trapiello que asocia la piel de toro con la religión, como elementos indisociables de una determinada educación sentimental, la que se dio en el seno del nacionalcatolicismo: “España / más que una piel de toro, una sotana” (Trapiello, 1994).

Bien es cierto que esta crítica de una determinada España es anterior al período franquista, pues el propio regeneracionismo de comienzos del siglo XX ya puso en circulación algunas de esas críticas. Uno de los

⁶ *La Vanguardia* (5 de julio de 2019).

más destacados representantes de ese rechazo a un cierto costumbrismo hispano fue Eugenio Noel, que hizo de la batalla contra los toros y el flamenco una de las razones fundamentales de su actividad literaria. Al cumplirse el centenario de su nacimiento, lo recordaba así un columnista de *ABC*:⁷ “Hombre rebelde, inquieto, de hondas raíces críticas, hace de su amor a España bisturí con el que despellejar su propia piel de toro y se erige en ángel flagelador” de los símbolos rancios de la españolidad. Una variante de esta actitud reprobatoria puede hallarse en el rechazo del simbolismo de la piel de toro por sus connotaciones agresivas: “es un símbolo al que hemos cargado de tantas connotaciones belicosas que resulta bien difícil cogerle cariño: la sangre, la lucha, la muerte son las primeras palabras que asocias a la piel de toro. Y, si entramos ya de lleno en los tópicos, también podemos hablar de la bravura y la casta. Todo demasiado combativo, demasiado agresivo para mi gusto”.⁸ La autora de estas líneas propone, con tono burlesco, cambiar la referencia de piel de toro por piel de vaca, pero su sugerencia tiene más fundamento de lo que parece admitir porque, como ya se dijo al principio, nunca fue casual la elección del bóvido —toro en vez de vaca o buey—. Recuérdese, además, que no siempre la comparación de la silueta ibérica se ha hecho con el toro. En la traducción española del célebre e influyente libro de Ri-

chard Ford *Las cosas de España* (1988: 19) se consigna que la forma de la península ibérica es la de “una piel de vaca”.

Profundizando en esa línea, hay que consignar que, aún bajo el régimen democrático, determinados sectores políticos mantienen una actitud militante y muy agresiva contra la España que se reconoce en esa piel de toro. El que luego sería presidente de la *Generalitat* de Cataluña, Carles Puigdemont, escribía cuando aún era un político prácticamente desconocido, en las páginas de un periódico catalán que España era “una piel de toro sedienta de sangre y de odios atávicos”.⁹ Esta actitud es representativa de la animadversión que los círculos radicales del nacionalismo catalán y vasco mantienen contra los símbolos españoles. Por otro lado, desde la izquierda también radical, se asocia la piel de toro no tanto con España como con el franquismo o, en todo caso, si se prefiere, con la España franquista. De este modo, el historiador Juan Miguel Baquero, en un artículo que propugna la recuperación de la memoria histórica y la exhumación de

⁷ Jorge Ferrer-Vidal, *ABC* (14 de septiembre de 1985).

⁸ Consuelo Vega Díaz, *La Nueva España* (3 de agosto 2012).

⁹ Carles Puigdemont, *El Punt* (23 de abril de 1994).

las víctimas de la dictadura que aún yacen en fosas comunes, se refiere a la geografía española como “la piel de toro agujereada por las fosas del franquismo”, frase que se repite en dos ocasiones y que además le sirve como titular.¹⁰

Ahora bien, esto no quiere decir que desde esos sectores haya unánime rechazo a la piel de toro. Más bien todo lo contrario. El también catalán y progresista Bigas Luna conseguía, como director cinematográfico, uno de los más sonados éxitos de su carrera con la película *Jamón, jamón*, protagonizada por las estrellas Javier Bardem y Penélope Cruz. Una de las escenas más impactantes y memorables de la película se desarrollaba en torno al inmenso perfil del toro de Osborne y, en particular, cobraban una singular relevancia los testículos del toro como símbolo de la fiereza y virilidad ibéricas. Otra elaboración cultural, pero también asimilable a la consideración positiva de la piel de toro desde la óptica izquierdista, es la que efectuaba el andaluz Salvador Távora con su espectáculo teatral del mismo nombre (*Piel de toro*, 1985). En la explicación del sentido de su obra, el propio Távora reflexionaba de este modo, expresando su

convencimiento de que la crueldad y la belleza de las corridas de toros tienen una correspondencia directa y

una estrecha relación con la belleza y la crueldad de nuestra historia. Y que, ninguna de las dos historias, la de las corridas o la nuestra, se puede contar por separado [...]; se muestran, por afinidades dramáticas, como un mismo hecho, o una misma tragedia, en un mismo paisaje.

Otros sectores de la sociedad española, dirigentes políticos, intelectuales o creadores han defendido una posición intermedia, ni demonizando ni enfatizando el simbolismo de la piel de toro, sino tan solo aceptándolo con un cierto anhelo de normalidad, como un símbolo oficioso de lo español que podía tener su acomodo natural junto a los símbolos oficiales. En este sentido, la llamada “marca España” ha hecho, más que de la bandera, de la silueta del toro una seña de identidad nacional, junto con otros símbolos como el logotipo de Joan Miró. Sin otras intenciones que la simple constatación de ese rasgo identitario, el capítulo dedicado a España de *Otros pueblos*, serie documental de Luis Pancorbo, lleva como título *Piel de toro* (1986). Este repunte de una cierta banalización del sintagma que ya estaba presente, como vimos, en el franquis-

¹⁰ Juan Miguel Baquero, *Atlántica* (6 de diciembre de 2017).

mo —sobre todo en el llamado franquismo sociológico— aparece incluso en el terreno artístico, en contraste con la carga dramática de Picasso o el sarcasmo de Arroyo.

Con el título de *En la piel de toro*, organizaba en 1997 el Museo Reina Sofía en el Palacio de Velásquez del Retiro madrileño una exposición que reunía a artistas españoles y portugueses. Su comisaria, Aurora García, señalaba que “En la piel de toro” era “solo una expresión de signo metafórico” para abarcar en una sola mirada “España y Portugal, Portugal y España”, o sea, tan solo “un diálogo plural entre artistas españoles y portugueses”. En este ámbito, la piel de toro es un término que simplemente sustituye a la península ibérica o, lo que suele ser más usual en la cultura española, designa la geografía hispana, sin más connotaciones positivas o negativas. Ello es así hasta el punto de que se emplea el simbolismo incluso cuando es patente la intención crítica del autor, pues en este caso la reprobación se dirige contra otros desmanes que se cometen en la piel de toro, como la especulación urbanística (Abad Vicente, 2016) o el cainismo político (Pinilla, 2019). Un caso particular es el del popular novelista Arturo Pérez Reverte, que en la primera frase de *Una historia de España* cambia el sentido de la metáfora para dotarla de más fuerza

diciendo que no es que España tenga forma de piel de toro, sino que... “Érase una vez una hermosa piel de toro con forma de España” (2019: 15).

El problema de la visualización de la piel de toro y su identificación con el mapa de España o con España como país ha condicionado mucho el uso de este símbolo en dibujos y caricaturas, que han optado, por lo general, por una fórmula más fácil e intuitiva para la representación de lo español: el uso de una silueta negra de toro que remite inevitablemente al ya mencionado anuncio de Osborne. En particular, con ocasión de la gran crisis económica mundial que empieza en 2007-2008 y se extiende por los años siguientes, con especial incidencia en España, buena parte de la prensa nacional y sobre todo internacional ha coincidido en la plasmación de España como un toro herido, postrado y hasta agonizante. Por su influencia, tuvo notable impacto la portada de *The Economist* (un toro asaeteado por banderillas y arriba un letrero, Spain, del que caía la primera letra, jugando con el significado de pain, dolor en inglés),¹¹ pero también fue notable la portada del *Courrier Inter-*

¹¹ The Economist (27 de julio de 2012).

national (un toro escuálido bajo el titular de “L’Espagne fauchée”),¹² acentuado incluso en la caricatura de *El Observador* de Montevideo, con un toro ya en los huesos y el titular “Rescaten a España”.¹³ En esta órbita, la revista chilena *Capital* hacía una hábil composición caricaturesca escribiendo Spain con la silueta de un toro, al que coronaban una vez más un par de punzantes banderillas, que dejaban un reguero de sangre (Morán, 2013).¹⁴ Podría asimilarse a todo lo dicho, no por la forma sino por el fondo, una viñeta de Idígoras en el diario *Sur*,¹⁵ con el título de “¿Por qué es España la piel de toro?”. Un hombre le hace dicha pregunta a otro, que está leyendo en el periódico noticias sobre la corrupción política, y este le contesta: “Porque lo único que han dejado ha sido el pellejo”.

Con el desarrollo de Internet y la explosión de las redes sociales, el simbolismo de la piel de toro, como tantos otros símbolos, sean oficiales u oficiosos, ha sufrido un proceso intensivo de trivialización, sin que, por otro lado, en su caso específico haya logrado sacudirse del todo los estigmas del pasado, en particular su pretendida asociación con el franquismo sociológico. La aparente paradoja puede entenderse si se amplía la perspectiva, dando cabida a consideraciones sobre el papel híbrido o ambivalente de los símbolos en

el marco nacional, ya sea como expresiones cotidianas de un sentimiento patriótico subyacente o bien, según ha teorizado entre otros Michael Billig, como manifestaciones banales del nacionalismo propio de naciones asentadas. Se trata, en cualquier caso, de un ámbito en el que aquí no podemos entrar, aunque podemos dejar constancia de que dicho planteamiento ha generado ya algunas aplicaciones interesantes en el marco español (Villaverde, 2016: 33-52; Quiroga y Archilés, 2018).

En concreto, si se teclea en Google simplemente “piel de toro”, buena parte de los resultados y en especial los que ocupan la primera página, remiten a una marca de moda, de complementos y ropa masculina y femenina, que no oculta que su denominación trata de despertar en el consumidor la asociación con algo típicamente español, incluso una “esencia española”. Y parece que dicha asociación mental funciona, con unas consecuencias hasta cierto punto sorprendentes en el ámbito sociológico y político. La crisis del modelo territorial español y muy especialmente

¹² *Courier International* (18 de abril de 2012).

¹³ *El Observador*, Montevideo (25 de agosto de 2012).

¹⁴ *Capital*, Santiago de Chile (octubre de 2012).

¹⁵ *Sur*, Málaga (18 de octubre de 2016).

el conflicto enquistado con la comunidad autónoma catalana, con un repunte de la opinión independentista en el seno de dicha autonomía y un fallido pero traumático intento de “autodeterminación”, ha repercutido sorprendentemente en la compañía que cuenta con capital de Cayetano Martínez de Irujo, duque de Alba, y que ha fichado como promotor de su imagen al conocido cantante de coplas José Manuel Soto, dos personajes que suelen asociarse a la españolidad en los medios de comunicación y en la prensa rosa. Bajo el titular “Piel de Toro: la marca que multiplica por 5 sus ventas desde la crisis independentista”, el diario online *El Confidencial* informaba que a “Piel de toro” le sentaba bien la crisis catalana, pero no solo en el conjunto de España, sino en la propia Cataluña, donde se ha convertido en símbolo español de resistencia: “La compañía sevillana de ropa, emblema de la Marca España, ha multiplicado por cinco sus ventas en Cataluña desde el desafío independentista”.¹⁶ De este modo sibilino, el simbolismo de piel de toro sigue operando en el debate público y en la caracterización de España.

¹⁶ *El Confidencial* (7 de octubre de 2017).

Bibliografía

Abad Vicente, Fernando, 2016. *La piel de toro como trofeo*. Teruel: Muñoz Moya Editores.

Alberti, Rafael, 1990. *Antología comentada (Poesía)*. Selección, introducción y notas de María Asunción Mateo. Madrid: Ediciones de la Torre.

_____, 2002. *Con la luz primera. Antología de verso y prosa (Obra de 1920 a 1996)*. Edición de María Asunción Mateo. Madrid: Edad.

Álvarez Junco, José, 2001. *Mater dolorosa. La idea de España en el siglo XIX*. Madrid: Taurus.

Amorós, Andrés (dir.), 1998-2013. *La piel de toro* (colección editorial). Madrid: Biblioteca Nueva.

Andreu Miralles, Xavier, 2008. “De cómo los toros se convirtieron en fiesta nacional: los “intelectuales” y la “cultura popular”. *Ayer*, 72, pp. 27-56.

Arias Nieto, Salvador (introducción, recopilación y notas), 2010. *El siglo de oro de la poesía taurina. Antología de la poesía española del siglo XX*. Santander: Consejería de Cultura de Cantabria.

Bennassar, Bartolomé, 2000. *Historia de la tauromaquia Una sociedad del espectáculo*. Ronda: Pre-Textos.

Campos Cayuela, Ángel, 1974. *Si España es la piel de toro*. Castellón: Imprenta Armengot.

Capmany, Maria Aurelia, 1963. “Nota crítica/Análisis de *La pell de brau*”. En Salvador Espriu, *La piel de toro / La pell de brau*. París: Ruedo Ibérico.

Caramella, Silvia, 2019. *El cine taurino español: una historia cultural*. Sevilla: Universidad de Sevilla.

Espriu, Salvador, 1963. *La piel de toro / La pell de brau*. París: Ruedo Ibérico.

Ford, Richard, 1988. *Las cosas de España*. Madrid: Turner.

Franco, Francisco, 1955. *Discursos y mensajes del Jefe del Estado, 1951-1954*. Madrid: Dirección General de Información Publicaciones Españolas.

Fuentes Aragonés, Juan Francisco, 2002. “Iconografía de la idea de España en la segunda mitad del siglo XIX”. *Cercles: revista d’Història cultural*, 5: 8-25.

Fuentes Aragonés, Juan Francisco, 2010. “La matrona y el león: imágenes de la nación liberal en la España del Siglo XIX”. *Archivos de la filmoteca: Revista de estudios históricos sobre la imagen*, 66: 44-67.

García, Aurora y Joaquim Manuel Magalhães, 1997. *En la piel de toro* (catálogo de exposición). Madrid: Museo Nacional Centro Reina Sofía.

García Lorca, Federico, 2013. *Llanto por Ignacio Sánchez Mejías*. Madrid: Visor. Original de 1935.

Giménez Caballero, Ernesto, 1927. *Los toros, las castañuelas y la Virgen*. Madrid: Caro Raggio.

_____, 1943. *España nuestra. El libro de las juventudes españolas*. Madrid: Vicesecretaría de Educación Popular.

Guerrero Ruiz, Pedro, 1991. *Arte y poesía de vanguardia*. Murcia: Universidad de Murcia.

Gutiérrez Solana, José, 2004. Catálogo de la exposición. Madrid: Turner.

Hernández, Miguel, 1982. *Obra poética completa*. Edición de Leopoldo de Luis y Jorge Urrutia. Madrid: Alianza.

López Anglada, Luis, 1965. *Plaza partida (Poemas de la piel de toro española)*. Madrid: Taurus.

Machado, Antonio, 1980. *Poesías completas*. Madrid: Espasa Calpe.

Martí-Olivella, Jaume, 2007. “Salvador Espriu: ensayo de cántico en el templo”. En Joana Sabadell-Nieto (coord.), *Cien años de poesía*. Bern: Peter Lang. 95-106.

Morán, María, 2013. “Toro flaco... La imagen del toro como símbolo de la crisis de España en los medios internacionales”. Madrid, Real Instituto Elcano. Disponible en:

http://www.realinstitutoelcano.org/wps/portal/rielcano_es/contenido?WCM_GLOBAL_CONTEXT=/elcano/elcano_es/zonas_es/imagen+de+espana/ome9-2013-moran-imagen-toro-espana-medios-crisis

Núñez Florencio, Rafael, 2004. *Hollada piel de toro. Del sentimiento de la Naturaleza a la construcción nacional del paisaje*. Madrid: Organismo Autónomo Parques Nacionales.

- _____, 2013. “Los toros, fiesta nacional”. En Javier Moreno Luzón y Xosé M. Núñez Seixas, *Ser españoles. Imaginarios nacionalistas en el siglo XX*. Barcelona: RBA. 433-463.
- Orobon, Marie-Angèle, 2010. “El cuerpo de la nación: alegorías y símbolos políticos en la España liberal (1808-1874)”. *Feminismos* 16: 39-64.
- Pérez Reverte, Arturo, 2019. *Una historia de España*. Madrid: Alfaguara.
- Pinilla, Daniel, 2019. *Expaña. Crónica de un viaje por las costuras de la piel de toro*. Sevilla: Samarcanda.
- Quiroga, Alejandro y Ferran Archilés (eds.), 2018. *Ondear la nación: nacionalismo banal en España*. Granada: Comares.
- Terán, Manuel de, 1949. “La genialidad geográfica de la península ibérica”. En Paul Vidal de la Blache y Lucien Gallois (dirs.), *Geografía Universal IX. Península Ibérica*. Barcelona: Montaner y Simón. 3-13.
- Trapiello, Andrés, 1994. *Acaso una verdad*. Valencia: Pre-Textos.
- Valle-Inclán, Ramón María de, 2017. *El ruedo ibérico*. Edición de Diego Martínez Torrón. Madrid: Cátedra. Original de 1927.
- Villaverde, Jorge, 2016. “¿Estereotipos banales?: Una razón y varias propuestas para tomarse en serio la caracterización nacional”. *Iberic@l. Revue d'études ibériques et ibéro-américaines*, 10: 33-52.
- Ximénez de Sandoval, Felipe, 1968. *La piel de toro. Cumbres y simas de la historia de España*, Madrid: Publicaciones españolas. Original de 1944.

Fuentes hemerográficas

a) Artículos de opinión

- Amorós, Andrés, 2014. “Picasso: el toro soy yo”, *ABC*, 7 de enero.
- Baquero, Juan Miguel, 2017. “La piel de toro agujereada por las fosas del franquismo”. *Atlántica. Revista asturiana de información y pensamiento*, 6 de diciembre.
- Cela, Camilo José, 1995. “Inhibiciones y pronunciamientos”. *ABC*, 6 de enero.
- Ferrer-Vidal, Jorge, 1985. “Eugenio Noel (1885-1936)”. *ABC*, 14 de septiembre.

Navarro, Justo, 2013. “Regreso a Espriu”. *El País*, 14 de agosto.
Núñez Florencio, Rafael, 2017. “Frente al toro de Osborne, *La vaquilla* de Berlanga”. *Revista de Libros*, 19 de octubre.
Puigdemont, Carles, 1994. “Voltors”. *El Punt*, 23 de abril.
Vega Díaz, Consuelo, 2012. “Piel de toro”. *La Nueva España*, 3 de agosto.

b) Otros artículos

Capital, Santiago de Chile, octubre de 2012.
Courier International, 18 de abril de 2012.
Descubrir el arte, 15 de octubre de 2018.
El Confidencial, 7 de octubre de 2017.
El Observador, Montevideo, 25 de julio de 2012.
La Vanguardia, 5 de julio de 2019.
Sur, Málaga, 18 de octubre de 2016.
The Economist, 27 de julio de 2012.

Fuentes audiovisuales

Sánchez Romeva, Jesús (dir.), 2016. *En la piel del toro*. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=zgpBdrfZNf4>
Luna, Bigas (dir.). *Jamón, jamón*. Disponible en:
Luis Pancorbo, Luis (dir.), 1986. “La piel de toro”. Episodio de la serie documental *Otros pueblos*. Disponible en: <http://www.rtve.es/alacarta/videos/otros-pueblos/otros-pueblos-piel-toro/1956187/>
García Berlanga, Luis, 1985. *La vaquilla*.
“Muelle del reloj”, 2009. En *Paco Ibáñez canta a los poetas andaluces*. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=aqc1h7pEa2s>
Los Españolísimos, 1995. *Piel de toro*.
Los Relámpagos, 1971. “Piel de toro”.
Rudy Ventura y Su Conjunto, 1966. “Piel de toro”. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=G2YqRHeyZnM>.

Teatro

Távora, Salvador (escritor y director), 1985. *Piel de toro*. Disponible en: <https://www.teatrotavoradesevilla.com/piel-de-toro-1985/>

Arte

En la piel de toro, exposición organizada por el Museo Nacional de Arte Reina Sofía, Madrid y desarrollada en el Palacio de Velásquez del Retiro, del 14 de mayo al 8 de septiembre de 1997, comisariada por Aurora García.