

LA ELEGÍA DEL 27 A IGNACIO SÁNCHEZ MEJÍAS

by

RYAN JUDD

(Under the direction of Dr. Luis Correa Díaz)

ABSTRACT

In this study, I investigate the manner in which poetry, and more specifically, the elegy, can serve as a literary and cultural instrument to achieve the mythification of a historical figure. In the context of the bullfight, I examine the poetic interpretation of the *cogida* of the matador, Ignacio Sánchez Mejías, in three elegies by the Generation of 27. I analyze the way in which the poems of Rafael Alberti, Federico García Lorca y Miguel Hernández address the crucial moment of the *cogida* in order to mythify Sánchez Mejías. I conclude that these poets were able to ensure that Ignacio's fame live forever in the memory of the Spanish people and therefore, that poetry can cause changes in a culture.

En este estudio, investigo la manera en que la poesía, y dentro de ella, la elegía, puede servir como un instrumento literario-cultural para asegurar la mitificación de un personaje histórico. En el contexto de la corrida de toros, examino la interpretación poética de la *cogida* del matador, Ignacio Sánchez Mejías, en tres elegías de la Generación del 27. Analizo la manera en que los poemas de Rafael Alberti, Federico García Lorca y Miguel Hernández se acercan al momento crucial de la *cogida* para mitificar la figura de Sánchez Mejías. Concluyo que estos poetas consiguieron que la fama de Ignacio viva en la memoria del pueblo español y que que este logro muestra que la poesía puede manipular y efectuar cambios en una cultura.

INDEX WORDS: Tauromaquia, Alberti, García Lorca, Hernández, Cogida, Generación del 27

LA ELEGÍA DEL 27 A IGNACIO SÁNCHEZ MEJÍAS

by

RYAN JUDD

B.A., Vanderbilt University, 1998

A Thesis Submitted to the Graduate Faculty of The University of Georgia in Partial

Fulfillment of the Requirements for the Degree

MASTER OF ARTS

ATHENS, GEORGIA

2002

© 2002

Ryan Judd

All Rights Reserved

LA ELEGÍA DEL 27 A IGNACIO SÁNCHEZ MEJÍAS

by

RYAN JUDD

Approved:

Major Professor: Dr. Luis Correa Díaz

Committee: Dr. José B. Alvarez
Dr. José Luís Gómez-
Martínez

Electronic Versión Approved:

Gordan L. Patel
Dean of the Graduate School
The University of Georgia
August 2002

AGRADECIMIENTOS

Quiero agradecer a Dr. Luis Correa Díaz por todos sus consejos y la ayuda en el proceso de escribir este trabajo. Además, me gustaría dar las gracias al Dr. José B. Alvarez y al Dr. José Luís Gómez-Martínez por su ayuda y participación como miembros del comité.

ÍNDICE

	Página
AGRADECIMIENTOS	iv
CAPÍTULO	
1 INTRODUCCIÓN	1
2 IGNACIO SÁNCHEZ MEJÍAS, GLORIA Y FATALIDAD	
2.1 Sánchez Mejías, torero español	5
2.2 La vida fuera de la plaza de toros	8
2.3 Un intermedio en su carrera taurina	11
2.4 La vuelta a los toros y la muerte	13
3 IGNACIO SÁNCHEZ MEJÍAS Y LA GENERACIÓN DEL 27	
3.1 El tricentenario de Góngora	20
3.2 La generación del 27 y los toros	23
4 LOS POETAS	
4.1 Las elegías a Ignacio Sánchez Mejías	28
4.2 La corrida de toros y la cogida	30
4.3 La cogida en “Llanto por Ignacio Sánchez Mejías” de Federico García Lorca	35

4.4	La cogida en “Elegía: a Ignacio Sánchez Mejías” de Rafael Alberti	41
4.5	La cogida en “Citación-fatal” de Miguel Hernández	49
5	CONCLUSIONES	55
	OBRAS PRIMARIAS	60
	OBRAS CITADAS.....	
	APÉNDICE	63

CAPÍTULO 1

INTRODUCCIÓN

El día 11 de agosto de 1934, en la plaza de toros de Manzanares en la Ciudad Real, el famoso torero Ignacio Sánchez Mejías sufrió una cornada en el muslo derecho, una herida que le llevó a la muerte dos días después. Aunque se había retirado en 1927 de una ilustre carrera, volvió a las corridas de toros en la primavera de 1934 sin mucha explicación. Sánchez Mejías ya no tenía la misma destreza que en la primera etapa de su carrera, pero no soportaba la vida sin la emoción y gloria de la corrida de toros.

En retrospectión, las circunstancias de la corrida de Manzanares no fueron de buen agüero para Ignacio. Salió a la plaza de Huesca el día anterior y tenía otra corrida prevista en Pontevedra al día siguiente. Ignacio sólo toreaba en Manzanares ese día como sustituto de otro matador herido porque su amigo, el comerciante *Dominguín*, le había pedido el favor cuatro días antes (Amorós 30). A pesar de las circunstancias difíciles, Sánchez Mejías prosiguió con la corrida ese día. Ignacio empezó la corrida esa tarde con *Granadino*, un toro “mansurrón y bien puesto de pitones” (Amorós 34). En la lidia, la cuadrilla improvisada tuvo poco éxito en cansarle al toro, pero al llegar al paso de matar al toro, Ignacio lo citó desde su posición acostumbrada sentado en la barrera. En la segunda embestida, *Granadino* llegó a desequilibrar a Sánchez Mejías, y cuando volvió repentinamente, cogió al torero en el muslo derecho y lo llevó hasta el centro de la plaza. Cuando sus ayudantes llevaron a Ignacio a la enfermería, los médicos confirmaron la gravedad de la herida que había dejado “un impresionante charco de sangre” en la arena

(Amorós 35). Sánchez Mejías insistió que lo transportaran a un mejor hospital en Madrid aunque el largo viaje aumentaría la posibilidad de una infección. Dos días después, en un sanatorio madrileño, Ignacio Sánchez Mejías murió a causa de la gangrena gaseosa que había infectado su herida.

La muerte de Ignacio Sánchez Mejías dio ocasión a un gran luto en el mundo taurino, pero en especial entre un grupo de escritores e intelectuales que lo consideraban más que un torero cualquiera. Cuando se retiró en 1927, Sánchez Mejías se había dedicado a su amor por la literatura y escritura (Amorós 25). En ese mismo año, Ignacio ayudó en la organización del homenaje para el Centenario de la muerte de Góngora en Sevilla. Asistieron algunos de los literatos más influyentes en España en esa época: Rafael Alberti, Luis Fernández Ardavín, José María de Cossío, Gerardo Diego, Jorge Guillén, Miguel Hernández y Federico García Lorca, entre otros que llegaron a ser conocidos como la Generación del 27. Cossío confirmó que este grupo de poetas siempre tuvo una “relación muy íntima y cordial con el toreo,” especialmente en cuanto a la “figura llena de gallarda simpatía de Ignacio Sánchez Mejías” (47). Al enterarse de la muerte trágica de Ignacio, muchos de sus amigos-poetas lo cantaron: Cossío, Hernández, Ardavín, Diego, Alberti, [y] . . . García Lorca. (Amorós 27)

La corrida de toros representa un aspecto esencial de la cultura española en los últimos siglos. Desde sus comienzos en el ambiente de la Ilustración de mediados del siglo XVIII hasta su florecimiento en el primer tercio del siglo del siglo XX, esta “fiesta nacional” ha disfrutado de una gran popularidad entre españoles de todas las clases. No obstante, la corrida no es una mera diversión para el pueblo, sino también una nueva versión de los ritos de sacrificio que surgen de las razas humanas primitivas. Como todos

los sacrificios, la corrida de toros trata de la muerte de una víctima. Normalmente, un matador y su cuadrilla dominan y sacrifican a un toro en una ceremonia elaborada que quiere complacer al público en la plaza. La *cogida* del torero, o sea, cuando el toro llega a herir al hombre con los cuernos, representa una interrupción dramática en la progresión natural de este rito. En el momento de la cogida, el hombre que pretendía ser más poderoso e inteligente que el animal se convierte en la víctima de la fuerza del toro. La emoción que experimenta el público cambia de una sensación de gran alegría y festejo a una de desolada gravedad y preocupación. En esta eventualidad, todavía hay sacrificio, aunque ahora es el toro quien cobra la sangre del torero. Si la cornada es grave, es posible que el toro llegue a echar al matador de la corrida al retiro o, como en el caso de Sánchez Mejías, a la muerte.

En este estudio, investigo la interpretación de la cogida del matador en las elegías a Ignacio Sánchez Mejías de la Generación del 27. Aunque cada elegía refleja el estilo propio del autor, “Llanto por Ignacio Sánchez Mejías” (1934) de García Lorca, “Elegía: para Ignacio Sánchez Mejías” (1934) de Alberti y “Citación-fatal” (1934) de Hernández no sólo expresan el dolor personal por la pérdida de un amigo, sino que también buscan establecer al matador como héroe-mítico dentro de la historia de la tauromaquia y la histórica (cultural) española. La reconstrucción poética de esta figura representa un proceso cultural de mitificación que se puede observar en los tres poemas. En mi análisis de las tres elegías, muestro como cada uno se acerca al momento crucial de la cogida y como lo utiliza para llevar a cabo esta mitificación de Sánchez Mejías.

En conclusión, planteo la manera en que la Generación del 27 utiliza la poesía, y dentro de ella, la elegía, como un instrumento literario-cultural para asegurar la

mitificación de un personaje histórico. Por medio de estos poemas, sus autores consiguieron que, por lo menos, la fama de Ignacio Sánchez Mejías viva en la memoria del pueblo español y que esta memoria, en su capacidad de recrearse, se conserve en el archivo poético de este pueblo.

CAPÍTULO 2

IGNACIO SÁNCHEZ MEJÍAS, GLORIA Y FATALIDAD

2.1 - Sánchez Mejías, torero español

Nacido en Sevilla el 6 de junio de 1891, Ignacio Sánchez Mejías era hijo de un doctor prestigioso que quería que su hijo se dedicara a la misma profesión (Cossío 217). El joven no quería seguir este camino, pero fingió que se había inscrito en la Facultad de Medicina para complacer a sus padres cuando en verdad ya había dejado sus estudios (Ros 115). Cuando podía escaparse de su casa o sus clases, Ignacio comenzó a frecuentar las cuadrillas de toreros novicios. Eventualmente, se marchó a México y aunque quería trabajar en las corridas, tenía que esperar “su momento en trabajos del campo y de ganaderías sirviendo como peón o como criado” (Cossío 217). Por fin, se le presentó la oportunidad de volver a España y trabajar en la cuadrilla del matador cordobés, Fermín Muñoz. Después de una breve y brillante carrera como banderillero en la cual mostró su gran valor y espíritu de innovación en la corrida, Ignacio ascendió al rango de matador en 1920. (Cossío 217, 742)

Aunque su altura y corpulencia no se prestaban a la estética del toreo, Sánchez Mejías era “un gran técnico, muy poderoso y lidiador” (Amorós 24). Como *Joselito*, el famoso matador que no sólo era “su maestro y su ídolo,” sino su cuñado, su toreo se caracterizaba por la ortodoxia en la lidia, “la variedad, [y] el dominio sobre los toros” (Amorós 24). Mostraba confianza y facilidad en su toreo y provocaba el entusiasmo del público con novedades estilísticas. El *pase de la mariposa*, por ejemplo, se llamaba así

porque el matador se sentaba en el estribo y puso “pares de banderillas por dentro” aunque siempre corría “el riesgo de que el toro lo clavara contra la barrera” (Amorós 24). José María de Cossío, el gran escritor y aficionado de toros de la Generación del 27, sostiene que se deben estos alardes de valor a la gran pasión del torero por la “aventura”. Observa que Ignacio siempre creía que en su lidia o faena “debía haber un algo ignorado e imprevisible a lo que no podía renunciar, y sobre esta base había de fundar, muchas veces temerariamente, algo insospechado a lo que, precisamente por ignorado, debía entregarse” (Cossío 216). Por lo tanto, la tauromaquia de Sánchez Mejías siempre brillaba con una espontaneidad y variedad única. Cossío, quien lo vio torear tantas veces, observó que Ignacio “corría su aventura taurina imponiéndose con su valentía y creándose complicaciones tácticas en cada par de banderillas, o logrando pisar terrenos de increíble peligro, más por vocación de aventurero de la lidia que de pretensión técnica de dominio” (218).

Al realizar estas peligrosas proezas en la corrida, Sánchez Mejías no sólo mostraba un espíritu de aventura sino un *valor* incomparable. Aunque nunca llegó a ser reconocido por la estética de su toreo entre los matadores más influyentes, Cossío sostiene que se puede “situarlo junto a los diestros que hayan conseguido su cartel y su fama por el valor sobre cualquier consideración o causa” (218). El historiador Claramunt plantea que Sánchez Mejías era consciente que su toreo era “tosco al lado de los estilistas y de los tocados por la inspiración: *Chicuelo*, Márquez, Rafael *el Gallo*, [y] Belmonte . . . la culminación del toreo” y que a él, “sólo le queda[ba] el valor” (174). Observa que Sánchez Mejías siempre era “gladiador” y que no podía ser otra cosa, pero era “el número uno entre los gladiadores” (Claramunt 174). El crítico Néstor Luján lo llamaba

“un caso patológico de valor” (Amorós 25). Mientras el consenso de los críticos era que a Ignacio le faltaba la inspiración estética, su valor era del tipo que siempre ha sido la otra característica más deseable y admirable para un matador de toros. Cossío, quien escribió dos volúmenes exhaustivos y conocidos sobre las corridas, *Los Toros*, coloca a Ignacio entre “los más valientes que hemos conocido; ésta fue su característica, el valor, un valor tranquilo, sereno, frío, sin teatralerías ni exteriorizaciones espectaculares; estaba en la plaza con la misma seguridad, con la misma tranquilidad que en el café o en su casa” (citado en Claramunt 92).

Por otro lado, Cossío destaca otra perspectiva frente a su toreo cuando observa que “[v]erle torear, y no encuentro expresión más precisa, daba miedo” (Cossío 218). Aunque Sánchez Mejías alcanzaba la adoración y gloria por su valor en la corrida, al torear con menos reverencia por el peligro de los cuernos, aumentaba la posibilidad de una herida grave. Una visión de la amenaza real que se enfrentaba aparece en *La muerte por la tarde* (1939), el libro que Hemingway escribió para explicar las corridas de toros al extranjero. El autor norteamericano incluye una imagen del torero captado en el acto de colocar un par de banderillas desde una posición peligrosamente cercana al toro (168). En la nota que acompaña la foto, Hemingway alaba el valor de Sánchez Mejías como banderillero en los terrenos difíciles, pero señala que el cuerno izquierdo está rasgando el bordado del pantalón de su pierna derecha. Al ver esta imagen, el lector se da cuenta del peligro concreto que corrían los matadores, a la vez que Hemingway explica su necesidad para crear una buena tarde de toros.

De hecho, por su falta de inhibición en la lidia, los cuernos de los toros llegaron a hacer más que rasgar el pantalón de Ignacio con bastante regularidad. Debido a su gusto

por las novedades peligrosas, Ignacio fue herido muchas veces durante su carrera, aunque no permitía que ello lo desanimara. Ignacio entendía el riesgo como algo perfectamente natural de su oficio profesional. Como crítico de una de sus propias corridas en la cual el toro le dio una cornada, Ignacio avisa al “que no quiera que le cojan los toros, que se meta a Obispo Y es verdad. Las cornadas siempre se las dieron a los toreros. A mí me dieron muchas; tantas que, cuando recibo una nueva, me parece tan lógico, tan natural, tan razonable, que ni siquiera se me ocurre el comentario” (Amorós 26).

A pesar de su familiaridad con las heridas, Sánchez Mejías siempre mostró una calma y confianza constante en la corrida. Esta cualidad le ganó también la admiración de la afición educada que apreciaba el valor y la estética sobre todo en el toreo. Además, su manera de arriesgarse aumentaba el drama que el público general esperaba en una buena corrida de toros. Ignacio siempre corría el riesgo máximo, y, por eso, se hizo rápidamente uno de los toreros más populares de su época.

2.2 - La vida fuera de la plaza de toros

La misma ambición y amor por la aventura que Sánchez Mejías mostraba en la corrida era también evidente en otros aspectos de su vida. Sus críticos sostienen que en cualquiera empresa que emprendió, Ignacio procedió con tanta confianza e ingenuidad que siempre le resultó bien. Es cierto que dejó su huella en el mundo taurino por su valor y su originalidad, pero Cossío mantiene que también tuvo una gran influencia “en sectores aparentemente alejados de la fiesta que influyen evidentemente en el medio taurino . . . [debido] a su inteligencia, su esplendidez, su hombría, su lealtad y su carácter” (216). En cuanto a su comportamiento en la vida privada, sus amigos Alfredo

Corrochano y Pepín Bello confirman que siempre tuvo una “personalidad de una simpatía y atractivo fuera de lo común” (Amorós 24). Cossío, que también lo conocía íntimamente, describe que “[p]or su elevada estatura resultaba desgarbado, poco airoso . . . [pero que] privadamente era la modestia personificada, muy alegre en su vida . . . [y] muy caritativo, y bonísimo, hasta llegar a los límites de la inocencia” (citado en Claramunt 92). Era hombre comprometido con la comunidad, especialmente en su tierra natal, donde sirvió como presidente del Betis, un club de fútbol sevillano, y, además de la Cruz Roja en esa región (Amorós 24). Por lo tanto, algunos críticos quieren bautizar a Sánchez Mejías como la salvación de la imagen de la fiesta nacional en su época. Según Cossío, se debe a Sánchez Mejías que la corrida de toros fuese “ciertamente rehabilitada de la fama de tosca y grosera” y además festejad[a] por todos los escritores y artistas de su tiempo” (Cossío 218).

Al mismo tiempo, se debe notar que las fuentes que se han utilizado para construir al personaje histórico de Ignacio Sánchez Mejías siempre han sido los mismos amigos que querían recordarlo como figura idealizada. En el proceso de mitificación del hombre, es posible perder cualquiera perspectiva que revele una imperfección en su carácter. No es fácil saber hasta qué punto se debe creer la procesión infinita de elogios para este hombre, y algunos críticos se han arriesgado a presentar sus defectos. El historiador Claramunt, por ejemplo, reconoce su hábito de “alardear, jactancioso en el patio de caballos” hasta en ese día infame en Manzanares cuando recibió su última cornada (174). También, señala los celos que Ignacio tenía por los toreros como *Joselito* y *Maera* quienes “en su gloria [estaban] más vivos que él” (Claramunt 174). Hemingway, por su parte, critica a Sánchez Mejías por un exceso de valor:

Ignacio Sánchez Mejías . . . was an excellent bullfighter, but with a heavy style, was very brave but he laid his bravery on as with a trowel. It was as though he were constantly showing you the quantity of hair on his chest or the way in which he was built in his more private parts. 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. (83)

De todos modos, Sánchez Mejías tenía el hábito del éxito en sus empresas fuera de la corrida. La más reconocida siempre ha sido la relación que Sánchez Mejías mantuvo con la literatura y las artes. Su amistad con la Generación del 27 (la cual examinaré en el capítulo siguiente) era representativa de su gran interés por los asuntos literarios e intelectuales. Se destaca como el único torero en la historia de las corridas que escribiera reseñas para sus propias corridas en periódicos taurinos como *La Unión* de Sevilla (Amorós 25). Además escribió obras dramáticas que resultaron éxitos verdaderos en los teatros de España. *Sinrazón*, un drama que estrenó en Madrid en 1928 fue considerado “la primera clara influencia de Freud en la escena española” (Amorós 26). Además, llegó a debutar con una comedia, *Zaya*, en Santander en el mismo año, y poco después, salió *Ni más ni menos*, un autosacramental filosófico que parece a las obras de Rafael Alberti y Miguel Hernández (Amorós 27). Sánchez Mejías también participó en la producción y promoción de espectáculos de baile, muchas veces debida a su relación con *La Argentinita*, una bailadora hermosa y reconocida en esa época. En la danza y el *ballet*, organizó y ensayó conjuntos exitosos con la colaboración de Federico García Lorca y el cantante Manuel Torres (Cossío 219). Por medio de todas estas actividades y negocios, Sánchez Mejías se hizo un tipo de mediador entre el mundo taurino y la sociedad culta de España. Por su dedicación a las artes y la comunidad, llegó a tener

“cabida y lugar . . . en los ambientes sociales más exigentes y en los círculos literarios y artísticos de mejor rango” (Cossío 218).

2.3 - Un intermedio en su carrera taurina

Después de una ilustre aunque breve carrera, Sánchez Mejías se retiró de la corrida en 1927, dando solamente la escueta razón de “inquietudes vitales” (Amorós 25). Seguramente, sus amigos y familia siempre tenían miedo que Ignacio iba a hacerse daño irremediable un día, pero parece que por fin llegaron a convencerle a que sería mejor si dejara esa profesión por empresas menos peligrosas. Sánchez Mejías siempre requería tanto de sí mismo en esta profesión ya tan exigente, quizás también quería descansar de la vida tan agotadora de un torero. Al retirarse, se ocupó de otras cosas, y en especial, de su “pasión creciente por la literatura” (Amorós 25). Ese mismo año, por ejemplo, estableció para siempre su vínculo con los poetas conocidos como la Generación del 27 y se dedicó a escribir sus obras de teatro más famosas como *Sinrazón*, *Zaya* y *Ni más ni menos*.

Por siete años, Ignacio no se metió en ninguna corrida de toros, pero al final, no estaba contento por haber dejado su primera profesión. Con tan poca explicación como en su retiro, Sánchez Mejías repentinamente volvió a las corridas después de siete años de inactividad. En la primavera de 1934, empezó la segunda etapa de su carrera con “más de cuarenta años y escasas facultades físicas” (Amorós 27). Al investigar la cuestión de su vuelta, Amorós concluye que “[n]adie sabe con seguridad cuál fue la razón profunda” por la que volvió a los ruedos (27). Sin embargo, varios escritores han ofrecido conjeturas sobre las causas de su regreso. Claramunt ofrece la explicación de que

la clara conciencia de su mala salud y quizá la intuición de la brevedad de su vida le hizo apurarla en todos los excesos posibles. A los amigos que le aconsejaban prudencia y moderación contestaba que conocía lo que era bueno para él, pero prefería el mal. Supo que moría precozmente debido a esa vida derrochada y sin cuidarse, pero no sabía o no quería evitarlo. (92)

Según este escritor, Sánchez Mejías no quería una vida que le faltaran extremos de sensación y emoción, y, por lo tanto, volvió a la profesión que le hacía sentir más vivo que en cualquier otro momento de su vida.

En la misma línea, Joaquín Romero Murube plantea que Ignacio volvió a torear debido a su “sevillanismo, voluntad y deseo”, y propone esta hipótesis como la “clave psicológica de su reaparición: . . . Llegó a perder los horizontes interiores y así iba perdido hacia el abismo del desear algo más que él mismo no sabía lo que era: un cornalón . . . No había otra solución” (citado en Amorós 27). Murube lleva la explicación de Claramunt un paso más al decir que no sólo era el mal que Ignacio buscaba, sino su propia muerte para que le liberara de su propia miseria psicológica.

La idea del matador que no puede dejar de torear por razones psicológicas siempre ha estado presente en las representaciones culturales que reflejan y examinan las corridas, y entre ellas se destacan la novela *Las aguilas: novela de la vida del torero* (1911) de J. Lopez Pinillos, y la película *Matador* (1986) del director Pedro Almodovar. En los dos, los protagonistas, José Lasarte y Diego Montes se suicidan al final porque la corrida de toros se ha hecho su vida y cuando físicamente no pueden seguir toreando, ya no quieren seguir viviendo. Son ejemplos concretos de esta desesperación en el matador llevada al extremo, pero es muy posible que este sentimiento jugara un papel en la decisión de Sánchez Mejías de salir en las corridas de toros una segunda vez.

Otra pista en este misterio puede ser una frase de Ignacio recordada por su gran amigo Federico Alcazar en los días después de su muerte: “El torero muere en la casa, no en la plaza. Porque, al morir en la plaza, vive vida perdurable en el corazón de la afición” (citado en Amorós 43). Sus palabras sugieren que Sánchez Mejías creía iba a salir bien en esta vuelta a las corridas y que sólo esperaba el éxito que caracterizaba la primera etapa de su carrera.

2.4 - La vuelta a los toros y la muerte

De todos modos, Ignacio Sánchez Mejías volvió a la corrida en la temporada de 1934 y a la gloria de la adoración pública. A diferencia de la primera etapa de su carrera, se veía “un señor calvo, de cierta edad [y] con aspecto de agotamiento físico,” pero tenía la confianza de siempre (Claramunt 174). En su primera corrida desde hace siete años, “reapareció [en Sevilla] con enorme decisión” y seguía toreando cada tarde como antes, “de rodillas, sentado en el estribo, llamando al peligro y soltando torrentes de emoción y polémica en las plazas” (Claramunt 172, 174). Por otro lado, debía de haber sido una situación un poco patética para la gente que lo conocía mejor. Si la visión de Ignacio toreando les daba miedo en la primera etapa de su carrera cuando poseía las facultades físicas de un hombre joven, cierto es que temerían más que nunca por el bienestar de un hombre ya mayor y más lento que todavía quería arriesgarse en la plaza de toros. Y los que se preocupaban tenían razón.

Ignacio pasó la primavera y casi todo el verano de esa temporada sin ningún problema grave. Desde la perspectiva del público, su vuelta a la corrida había sido un éxito hasta ese punto. No obstante, la suerte le iba a cambiar a finales de ese verano. El

7 de agosto, mientras volvía desde la Coruña a Madrid por tren, Ignacio se encontró con *Dominguín*, el empresario, y el matador Domingo Ortega, poco después de que los dos habían sufrido un accidente de automóvil. Por lo tanto, *Dominguín* estaba necesitando a alguien que sustituyera a Ortega el día 11 en Manzanares, y le pidió a Ignacio. Sánchez Mejías iba a salir en la plaza de Huesca el 10 de agosto y tenía otra corrida prevista en Pontevedra el día siguiente, pero como consideraba a *Dominguín* un gran amigo, se comprometió a ayudarlo. Cuando Eduardo Palacio, el crítico de ABC que le acompañaba, le dijo a Ignacio que sería un compromiso muy incómodo, el torero le respondió: “Mira, yo me he echado a torear y toreo lo que sea; y más, tratándose de hacer el favor a un compañero” (citado en Amorós 30).

Muchos amigos han destacado la fidelidad como una característica primaria de Sánchez Mejías, y su iniciativa en esta situación la demostró. Como hombre de palabra, Ignacio iba a cumplir con su compromiso, aunque sabía que no sería muy cómodo torear tres días seguidos para él ni para sus ayudantes. Por lo tanto, después de la corrida en Huesca el día 10, mandó a su cuadrilla que fueran directo a Pontevedra y descansaran mientras que él fue sólo a Manzanares. Aunque ellos protestaron, la voluntad de Ignacio les derrotó. Le habían dicho que la cuadrilla de Ortega iba a encontrarse con él allí, y Sánchez Mejías se mostró satisfecho con eso, aunque en verdad no estaba muy contento. Por un lado, le escucharon decir: “En Huesca me han echado una corrida dura, grande con toros de más de 20 arrobas. Parece que empiezo a estorbar y que quieren acabar conmigo. A Manzanares no voy a gusto [porque] no toreo con mi cuadrilla” (citado en Amorós 31).

Al final, Sánchez Mejías llegó a Madrid y se inquietó al descubrir que la cuadrilla que le esperaba estaba compuesta de los ayudantes de varios toreros: el *Niño de la Audiencia*, Manfredi, el *Sapo de Huelva*, y solamente los picadores de Ortega (Amorós 31). Había sido el empresario Rafael Soveterra quien ofreció a Ignacio la cuadrilla de Ortega, pero no se comunicó con ellos y se habían dispersado al pensar que no iban a torear por unos días. Ortega se lamentó más tarde de no haberse enterado de lo ocurrido, pero, de todos modos, Ignacio se quedó ese día sin la cuadrilla comprometida. No le parecía bien, pero se consolaba con que le habían mandado, por lo menos, “la gente de a caballo” de Ortega (Amorós 31).

Con todas estas circunstancias difíciles, no habría sido irracional si Ignacio hubiera rehusado torear ese día. No obstante, Sánchez Mejías quería cumplir con su promesa. Primero, como el “caballero cortés [y] amigo incomparable” que siempre era, no quería crear un conflicto (Cossío 218). Además, tenía otra razón: “le habían dicho que la corrida tenía muchos pitones y su renuncia la hubiese achacado al temor [y eso], Ignacio no lo podía soportar” (Amorós 32). Por el mismo valor por el cual era tan reconocido, Sánchez Mejías no iba a rendirse frente a circunstancias difíciles. Esta motivación se llama la *vergüenza torera*, o sea, esa voluntad del torero en la que importa más el honor que la vida propia (Mitchell 77). Este sentimiento, siempre presente en los toreros más admirados, protege la reputación del matador, pero, frecuentemente, pone su vida en demasiado peligro.

Sánchez Mejías llegó a su albergue en Manzanares ese día y metió sus cosas en la habitación número 13. Cuando la hora del sorteo llegó, sus banderilleros no habían aparecido porque todavía estaban ocupados en conseguir alojamiento. Por lo tanto,

Ignacio decidió ir al sorteo por primera vez en su carrera. En el vestíbulo del hotel, él mismo cogió los números 16 y 52, el primero que correspondía al toro, *Granadino*, que iba a llegar a la infamia dentro de pocas horas.

A pesar de todas las circunstancias contrarias que había encontrado, Sánchez Mejías llegó a la corrida esa tarde vestido de azul y oro y con toda intención de cumplir sus responsabilidades allí y llegar a Pontevedra para la próxima el domingo. Desafortunadamente, los organizadores de la fiesta no habían alterado el orden para que estuviera cierto de llegar a tiempo (Amorós 33). Ignacio era la cabecera del cartel, y toreaba con el mexicano Fermín Espinosa, o *Armillita*, y otro torero español, su gran amigo Alfredo Corrochano. *Armillita* era reconocido como uno de los mejores toreros de México de todos tiempos y llegó al título del *Joselito* mexicano. Corrochano, por otro lado, era hijo del famoso crítico don Gregorio y discípulo del toreo del mismo Sánchez Mejías (Amorós 33).

Cuando los tres matadores entraron en la plaza con la gran procesión habitual, fueron recibidos con un fuerte aplauso por el público que llenaba casi toda la plaza a pesar de unas gradas vacías en el sol. (Amorós 33) Ignacio eligió comenzar la corrida con su primer toro, *Granadino*, uno “negro, bragado, [con] cornia y un poco bizco del pitón derecho” (Amorós 34). Como ya había visto a los toros de rejones dijo a su mozo de espadas con su confianza acostumbrada: “El ganado es grande pero muy bravo. Voy a dar una gran tarde de toros” (citado en Amorós 34). A Alfredo Corrochano, dijo, “Te voy a dar un buen repaso” (citado en Claramunt 174).

Granadino, un toro “mansurrón y bien puesto de pitones,” salió y mostró su valor al revolcar a uno de los peones (Amorós 34). Los ayudantes no llegaron a castigar

mucho al toro en los primeros dos tercios, y en la lidia, Ignacio lo encontró bastante difícil de manejar. No obstante, procedió al tercio de la muerte con su formalidad acostumbrada. Brindó el toro al Presidente de España que estaba presente ese día y continuó con su lidia del toro. El veterano matador subió a sentarse en el estribo para hacer la *faena de muleta*, una de las novedades estilísticas que utilizaba con frecuencia. Como Sánchez Mejías esperaba, el toro acudió “a la muleta atravesado y con mucha fuerza,” emocionando al público en el primer paso cuando los cuernos rozaron su pecho (Amorós 34). Aunque el toro se quedó mal colocado, Sánchez Mejías lo citó otra vez desde su posición vulnerable en el estribo. Mientras el torero se desvió en la próxima embestida, al pasarlo, *Granadino* “le dio un golpe con los cuartos traseros, desequilibrándolo,” y de repente, volvió a hundir “el cuerno en la parte superior del muslo derecho” (Amorós 35). Para evitar una nueva cornada, Ignacio “se agarró a los cuernos,” pero el toro le llevó casi hasta el centro de la plaza (Amorós 35).

Alfredo Carrachano llegó allí a hacer el quite y cuenta que Ignacio, todavía clavado en la frente del toro, aún tenía la sensibilidad para instruirle que lo soltara desde el otro lado. Cuando llevaron al herido a la enfermería, quedaba en la arena un impresionante charco de sangre que Carrancho describió después “como si hubieran corneado a un caballo” (citado en Amorós 35). Uno de los banderilleros, Cárdenas, intentó hacer el torniquete en la pierna de Ignacio para “frenar la hemorragia”, pero como dijeron las cuadrillas, la herida era tan grande que ““cabía todo un puño”” y se derramó un largo chorro de sangre en su ruta a la enfermería (Amorós 36).

El médico que le atendió indicó que Ignacio había recibido “una herida penetrando en la región antero-interna del muslo derecho, de dirección ascendiente, de

unos 12 centímetros de profundidad y añadió que e]l pronóstico e[ra] grave” (Amorós 37). No obstante, Sánchez Mejías no confiaba en las enfermerías de los pueblos e insistió en que le trasladara al hospital en Madrid. El viaje duró toda la noche, debido en parte a una avería de la ambulancia, y llegó al sanatorio de un doctor Crespo a las seis y veinte por la mañana (Claramunt 176). Ignacio ya había perdido mucha sangre y tenía la cara muy blanca, pero todavía estaba bastante lúcido para decirle al doctor

Don Jacinto, usted es uno de los mejores cirujanos que conozco, pero tiene la manía de dilatar las heridas para enterarse bien de lo que hay en ellas. Hágase usted el ciego en la mía y trate sólo de curarla porque quiero torear la semana que viene. Si luego aparece una complicación, tengo el invierno por delante para distraerme cuidándome. (Claramunt 176)

Después de la operación y una transfusión de sangre, los doctores habían hecho todo lo que podían. Por la gravedad de la cornada y las horas que pasó sin curarla, la herida ya se estaba haciendo gangrenosa, lo que se notaba por el olor en la sala de cirugía. Cuando Ignacio pasó al estado de agonía increíble que señalaba la muerte, llamaron a su familia para que se despidieran de su padre. A las diez menos cuarto el 11 de agosto, debido a la gangrena gaseosa, Ignacio sufrió un colapso cardiaco y exhaló su último suspiro (Amorós 40).

El mundo taurino y toda España se pusieron de luto por el hijo perdido y honraron la vida de un hombre tan admirable y un torero tan valoroso. Algunos, como Gregorio Corrancho, el gran escritor y amigo de Ignacio, conmemoraron la muerte con editoriales en los periódicos que expresaban el luto que parecía invadir todo aspecto de la fiesta en ese momento. Otros, como Wenceslao Fernández Flórez, se aprovecharon de lo ocurrido para cuestionar la institución de las corridas, preguntando “¿Por qué la

República, que vino a hacer una España mejor, no ha suprimido aún las corridas de toros, esa brutalidad estúpida?” (citado en Amorós 45).

La cuestión de la culpa por lo ocurrido no quedaba muy clara. Era posible que la tuviera *Dominguín*, por haber contratado a Ignacio cuando ya estaba tan ocupado, Ortega y Soveterra, por no haber proveído la cuadrilla que prometió, o el mismo Sánchez Mejías quien toreaba con tan poca consideración por su propio bienestar. No obstante, lo único que importaba verdaderamente era que este gran hijo andaluz se había ido para siempre, y la tristeza hacía eco por los corredores más altos y profundos de la sociedad española.

CAPÍTULO 3

IGNACIO SÁNCHEZ MEJÍAS Y LA GENERACIÓN DEL 27

3.1 - El tricentenario de Góngora

La muerte de Ignacio Sánchez Mejías inició un luto inmenso en el mundo taurino, especialmente en el grupo único de poetas y escritores que lo consideraban un gran amigo. La historia de esta relación comienza en 1926, cuando Gerardo Diego formuló la idea de conmemorar el tricentenario del poeta Luis de Góngora al año siguiente. Empezó a ponerse en contacto con escritores e intelectuales de todas partes de España, y descubrió que había bastante interés en el proyecto. En las reuniones preliminares, el comité integrado por el propio Diego, Rafael Alberti y José María Hinojosa consideraban la Plaza Mayor de Madrid como sitio para la conferencia, pero fueron impedidos por la protesta del vecindario (Narbona 25). Al final de un largo proceso de búsqueda en varias ciudades españolas, la conmemoración fue aceptada por el Ateneo de Sevilla. Aunque no podía encargarse de todos los gastos de la empresa, el Ateneo anunció que la celebración tomaría lugar el día viernes 16 de diciembre de 1927 en el auditorio de La Real Sociedad Económica de Amigos del País (Narbona 39).

En esa misma época, Ignacio Sánchez Mejías estaba contemplando la posibilidad de dejar su carrera en las corridas para dedicarse a su empresas literarias y a la escritura de teatro. Durante las primeras preparaciones para el tricentenario en Sevilla, José María de Cossío llevó a Ignacio a Madrid para que conociera a Rafael Alberti. Cuando se encontraron en el Hotel Palace, a Sánchez Mejías le cayó inmediatamente muy bien el poeta. En 1925, Alberti había ganado el Premio Nacional de Literatura por su libro

Marinero en Tierra (1925), y cuando el poeta le recitó algunos de sus versos, Ignacio se quedó asombrado. (Narbona 27) Ese día, empezó una amistad en la que llegaron a entrelazarse las vidas del matador y el poeta para siempre.

Poco después, Ignacio invitó a Alberti a leer unos versos en la celebración de los “Juegos Florales” en el teatro “Cervantes” de Sevilla (Narbona 30). El poeta aceptó, y después, Sánchez Mejías lo convenció que se quedara en Sevilla por unas semanas, principalmente para que participara en la “velada poética” por el matador fallecido *Joselito* (Narbona 34). Sánchez Mejías, que admiraba tanto la poesía de su nuevo amigo, insistió en que escribiera algo para la reunión. Con el ánimo de Ignacio, Alberti se puso a escribir la elegía “Joselito en su gloria”, la cual el público recibió con “ovaciones y vítores” esa noche en el teatro “Cervantes” (Narbona 34). La velada, a la que asistieron Gerardo Diego, José María de Cossío y un puñado de poetas sevillanos, anticipaba el espíritu de unidad que se vería ese diciembre en la celebración de Góngora.

Alberti se quedó también el verano por otro motivo: Sánchez Mejías le había prometido que iba a llevarlo a una corrida como miembro honorario de su cuadrilla. De acuerdo con la promesa, el poeta salió vestido de banderillero en Pontevedra, que fue una de las últimas corridas para Ignacio en esa primera etapa de su carrera. Ese mismo día, informó a Cossío que iba a retirarse después de esa temporada porque se iba a “dedicar [a] escribir para el teatro” (Narbona 34).

Antes de empezar el paseíllo, Ignacio dirigió a su amigo que no entrara en el peligro de la lidia: “¡Nada de tonterías!, no salgas del callejón, a menos que el toro salte . . . dentro” (citado en Narbona 34). Fue una experiencia reveladora para Alberti, quien contó después: “Pronto comprendí la astronómica distancia que mediaba entre un hombre

sentado ante un soneto y otro de pie y a cuerpo limpio, delante de ese mar, ciego rayo sin límite que es el toro recién salido del chiquero. Al final de la corrida me corté la coleta” (Narbona 34). Al salir en la corrida, Alberti entendía mucho mejor lo que significaba el valor en los hombres que lidiaban los toros, y reconoció que así se diferenciaban de cualquier otro hombre.

Como Sánchez Mejías ya estaba formando una gran amistad con Alberti y los otros organizadores de la celebración de Góngora, se interesó mucho por sus preparativos ese año. Les aseguró que iba a ayudarles con la invitación de los literatos y que “llegaría, con sus poetas, la víspera” de la conmemoración (Narbona 39). Cuando aquella noche por fin llegó, el auditorio de “La Economía” se llenó hasta la última silla. En las dos reuniones que tomaron lugar esa noche y la siguiente, se escucharon lecturas de Dámaso Alonso, Rafael Alberti, Federico García Lorca, Gerardo Diego, José Bergamín y Jorge Guillén, entre otros. Aunque la velada de la segunda noche duró cuatro horas, ninguno de los espectadores quería desertar. El programa fue un éxito, especialmente las lecturas de García Lorca y Guillén que provocaron grandes aplausos del público (Narbona 43).

Aunque la celebración debía de haber acabado allí, continuó por unos días más porque Sánchez Mejías invitó a todos sus amigos de Madrid y Sevilla a una fiesta en su casa en “Pino Montano.” Allí se reunieron unos días después, y a petición de Ignacio, se disfrazaron de moros y disfrutaron de la hospitalidad andaluza (Narbona 45).

Al terminar los días de la conmemoración del tricentenario en “Pino Montano”, los huéspedes volvieron a sus hogares respectivos. No obstante, por haber participado en las conferencias y festividades, este grupo de poetas se sentía unido ya como una generación propia. Jorge Guillén conmemoró la ocasión con un breve poema:

Un recuerdo de viaje
queda en nuestra memoria.
Sevilla: compañía
Concluyó la excursión.
Juntos ya para siempre. (citado en Narbona 46)

Además, todos estaban muy agradecidos a la generosidad de Ignacio Sánchez Mejías.

Dámaso Alonso, por ejemplo, comentó: “Mi idea de la generación poética a que pertenezco va unida a esa excursión sevillana, que pudo salir bien gracias al cariño y a la esplendidez de Ignacio” (citado en Narbona 46).

Al dejar Sevilla, estos poetas, conocidos después como la Generación del 27, ya estaban vinculados con fuertes lazos de amistad y un propósito común, y en medio de todo, se encontraba la figura galán y generosa de Ignacio Sánchez Mejías.

3.2 - La generación del 27 y los toros

Después de la celebración en Sevilla, fue creciendo la amistad entre los poetas del 27 y Sánchez Mejías y, a la vez, con el mundo taurino en general. Como señala Cossío, este grupo tuvo una “relación muy íntima y cordial con el toreo,” en gran medida debido a la “figura llena de gallarda simpatía de Ignacio Sánchez Mejías” (47). José María de Cossío siempre fue gran aficionado y crítico, y dejó su huella en el mundo taurino con dos volúmenes comprensivos de la historia de la corrida, *Los Toros*. En su crítica de Sánchez Mejías, siempre vio al matador y el hombre con gran admiración. Además, fue quien llevó a Ignacio a conocer a Rafael Alberti en Madrid, lo que resultó en el patrocinio del matador en la conferencia de Sevilla y su amistad tan fuerte con este grupo de poetas.

Rafael Alberti es otro ejemplo en el grupo del 27 a quien le interesaban los toros antes de conocer a Sánchez Mejías, pero su relación con el torero le acercó aún más al

corazón del espectáculo. Debido a Ignacio, tuvo las oportunidades de salir como banderillero honorario en una corrida y de participar en la velada para *Joselito*. En los años posteriores a su encuentro con Ignacio, el tema de la tauromaquia se hizo bastante recurrente en su poesía.

Federico García Lorca, por su parte, era un caso único en el grupo en cuanto a las corridas. El poeta nunca llegó a poseer el conocimiento técnico del verdadero aficionado, pero su amistad con Sánchez Mejías le acercó mucho más al espectáculo. Para Federico, la corrida de toros era el único deporte por lo cual se animaba (Cambria 14). Una vez le escucharon decir, “Creo que los toros es la fiesta más culta que hay hoy en el mundo. El toreo es, probablemente, la riqueza poética y vital mayor de España. Es el único sitio adonde se va con la seguridad de ver la muerte rodeada de la más deslumbrante belleza” (citado en Amorós 15).

García Lorca entendía la corrida de toros como un aspecto de la cultura española “enraizada en el corazón de los hombres” y una poesía visual (Amorós 15). El poeta planteó una visión poética del toreo en varias ocasiones, inclusive en este trozo de una alocución que se dio para radioyentes argentinos:

En mitad del verano ibérico se abren las plazas, es decir, los altares. El hombre sacrifica al bravo toro, hijo de la dulcísima vaca, diosa del amanecer que vive en el rocío. La inmensa vaca celestial, madre continuamente desangrada, pide también el holocausto del hombre y naturalmente lo tiene. Cada año caen los mejores toreros destrozados, desgarrados por los afilados cuernos de algunos toros que cambian por un terrible momento su papel de víctimas en papel de sacrificadores. Parece como si el toro, por un instinto revelado o por secreta ley desconocida, elige el torero más heroico para llevárselo, como en las tauromaquias de Creta, a la virgen más pura y delicada. (Amorós 18)

García Lorca conoció a Sánchez Mejías en la celebración en Sevilla en 1927, pero su amistad creció mucho por su interés común en la música y el baile. En unos conjuntos musicales que Ignacio produjo para promover la carrera de su amante, la bailarina *La Argentinita*, pidió la colaboración de García Lorca en el arreglo de unas canciones. Cuando los dos no se veían, se comunicaban a ratos por medio de *La Argentinita*. En una carta a ella en 1931, Federico pregunta, “¿Qué es de Ignacio? Dele usted un abrazo de parte mía. Espero que me tendrá presente en sus oraciones y no me olvidará” (Amorós 20).

En el mejor ejemplo de colaboración literaria entre Sánchez Mejías y los poetas del 27, García Lorca pidió a su amigo que diera una conferencia sobre la tauromaquia para sus alumnos de español en la Universidad de Columbia en Nueva York. Ignacio asedió a ayudar al poeta y, al empezar su ponencia, ofreció su visión “filosófica y simbólica” del espectáculo taurino: “El mundo es una enorme plaza de toros donde el que no torea, embiste. Eso es todo” (Amorós 19). En conclusión, el torero-escritor propuso que “[e]l toreo no es una crueldad sino un milagro. Es la representación dramática del triunfo de la Vida sobre la Muerte” (Amorós 19).

En la introducción a su amigo, García Lorca presentó su propia alabanza de la profesión de su invitado: “La única cosa seria que queda en el mundo es el toreo, único espectáculo vivo del mundo antiguo en donde se encuentran todas las esencias clásicas de los pueblos más artistas del mundo” (Amorós 19). Además, el poeta añadió un gran elogio a su amigo que anticipaba el sentimiento del “Llanto” que escribiría dentro de pocos años: “*Joselito* fue inteligencia pura, sabiduría inmaculada. Belmonte, el iluminado, el hambriento desnudo de Triana, que cambia la alegría del sol por una verde

y dramática luz de gas. Sánchez Mejías es la fe, la voluntad, el hombre, el héroe puro” (Amorós 20).

Este tipo de colaboración entre torero y poesía no tenía precedente en la historia taurina. En los siete años después del tricentenario de Góngora en Sevilla, esta amistad de Sánchez Mejías y los poetas del 27 fue en aumento, aún en su vuelta a los toros en 1934. Como todo el mundo taurino, la Generación del 27 se puso de luto cuando Ignacio murió ese verano. Los poetas no sólo se lamentaron a Ignacio como torero y figura pública sino como un amigo y patrón que les apoyaba en sus empresas literarias.

Aunque ninguno de los poetas del 27 estuvo presente en la plaza ese día en Manzanares, varios de ellos se reunieron el día 13 de agosto en un despacho de la Universidad Internacional de Santander. Cuando Federico García Lorca llegó de Madrid con noticias de sus últimas horas con Ignacio, se encontró con José María de Cossío, Pedro Salinas, Rubio Sacristán, Jorge Guillén y Gerardo Diego, entre otros (Cossío 219). En ese tiempo difícil, muchos de ellos se reunieron para consolarse como si hubieran perdido un miembro de la familia. Por su parte, Rafael Alberti, vivía en Rusia en esa época, pero mandó una carta de condolencia que Cossío recibió en España el 22 de agosto. En sus reflexiones tristes, el poeta admitió a su amigo que “siempre esperaba algo malo de esta vuelta de Ignacio” pero que nunca se imaginó que su muerte viniera tan pronto. Lejos de España y el consuelo de sus amigos, Alberti admitió que se sentía como “con una gran cornada en medio del pecho” (Cossío 59).

Durante este tiempo de luto, varios de los poetas del 27 escribieron elegías a Sánchez Mejías: Gerardo Diego, José María de Cossío, Miguel Hernández, Luis Fernández Ardavín, Rafael Alberti, y Federico García Lorca (Amorós 27). Para ellos, la

poesía no sólo representaba su profesión sino su mejor manera de desahogarse. En el año siguiente, se publicaron varios de los poemas y el nombre de Sánchez Mejías empezó a adquirir una fama mítica al nivel nacional y mundial.

CAPÍTULO 4

LOS POETAS

4.1 - Las elegías a Ignacio Sánchez Mejías

Entre todo lo escrito por miembros de la Generación del 27 a Sánchez Mejías, hay tres elegías que ejemplifican muy bien el luto de este grupo de poetas: “Llanto por Ignacio Sánchez Mejías” (1935) de Federico García Lorca, “Elegía: para Ignacio Sánchez Mejías” (1935) de Rafael Alberti y “Citación – fatal” (1935) de Miguel Hernández. Mientras cada una refleja el estilo propio del autor al expresar el dolor personal por la pérdida del hombre-amigo, todos buscan establecer al matador como un héroe-mítico dentro del contexto cultural-aurino español.

Al elogiar y llorar a Sánchez Mejías, los poetas se relacionaron con él en varios niveles a la vez. En lo más superficial, lamentaron que el mundo aurino hubiera perdido un matador que mostraba un valor como pocos de los que entran en la corrida de toros. Desde la celebración del 27, habían establecido una relación con Sánchez Mejías que les acercó más al mundo aurino. Así que cuando Ignacio murió ese agosto, sus amigos-poetas podían apreciar mejor la pérdida que fue para la institución de la corrida de toros.

De otra manera, los poetas vieron a Sánchez Mejías como compañero literario. El torero siempre mostró un gran interés por las letras y llegó a escribir reseñas de sus propias corridas, pero se destaca especialmente en sus obras dramáticas estableciéndose como un escritor de buen mérito. Por lo tanto, los poetas se acercaron a Ignacio como otra alma que se arriesgaba a revelarse por medio de la escritura.

En otro nivel relacionado, Sánchez Mejías representaba un compañero en la creación de arte. Como escritor, Ignacio se abría al criticismo al revelar su corazón al mundo, pero como torero se arriesga no sólo con la presentación de su expresión artística, sino hasta con su propia vida en la corrida. A diferencia de la poesía, la tauromaquia representa un arte que no se puede preservar en un libro. Como lo ha señalado Hemingway en cuanto al producto artístico del torero, la muerte del matador es como si los lienzos de un pintor desaparecieron con él y los libros de un autor fueran destruidos automáticamente a la hora de su muerte (88). El poeta entiende que por medio de los versos, tiene la posibilidad de hacerse inmortal. Al elogiar y glorificar a Ignacio por medio de la poesía, la Generación del 27 buscaba asegurar que el mundo no se olvidara de su vida y su arte y, hasta cierto punto, lo lograron.

En el nivel más humano, los poetas del 27 escribieron estas elegías como parte de su propio proceso de luto al perder un amigo y mecenas. Desde el verano de 1927 en Sevilla, habían conocido la amistad y generosidad de Ignacio, quien se había hecho muy admirado y querido por todos. A la hora de su muerte, la escritura de poesía a su amigo perdido representaba la mejor forma que tenían de desahogarse del dolor. En todas las elegías, hay una confrontación personal y lamento por la muerte de Ignacio y una contemplación de sus implicaciones para sus propias vidas.

Al acercarse a la muerte de Sánchez Mejías en todos estos niveles, los poetas del 27 intentaron captar la esencia de su vida, su arte y su muerte en la poesía, y, dentro de ella, la elegía. En la tradición clásica elegíaca, se intenta rescatar a la figura del hombre de la muerte

[b]y associating the dead man with symbols of rebirth and immortality, by assimilating him to the ancient dying-gods of the fertility cults, especially

Adonis [the dying sacrificial god mortally gored in the groin by the horns of the wild boar, and for whom death is a rite of passage leading to rebirth], or in the Christian elegiac context by holding out the promise of immortality and divinization by reference to the Crucifixion and Resurrection, the elegist of the past managed somehow to salvage the dead man from death. (Cannon 233, 234)

Con sus elegías, la Generación del 27 también quisieron relacionar a Sánchez Mejías con los mundos de la mitología clásica y cristiana con la intención de salvarle de la muerte y asegurar su fama eterna. Puesto que el hombre que mitificaron era torero, los poetas tuvieron que construir esta figura en el contexto de la corrida de toros.

4.2 - La corrida de toros y la cogida

La corrida de toros representa un aspecto esencial de la cultura española en los últimos siglos. Desde sus comienzos en el ambiente de la Ilustración a mediados del siglo XVIII hasta su florecimiento en el primer tercio del siglo XX, esta “fiesta nacional” ha disfrutado de una gran popularidad entre españoles de todas las clases. No obstante, no es meramente un espectáculo para que la gente se divierta, sino además una nueva forma ritual de sacrificio que se ha venido practicando desde los tiempos más primitivos. Como todos los sacrificios, las corridas contemplan una violencia sangrienta, la cual está bajo el control del matador y su cuadrilla en circunstancias normales. En la ceremonia elaborada de la corrida, estos hombres dan muerte al toro ante la vista del público.

En la teorización social del sacrificio promovida en el ensayo, “*Essai sur la nature et la fonction du Sacrifice*” de Marcel Mauss, se propone una explicación de la naturaleza de la corrida de toros dentro de la tradición de los sacrificios. Según Mauss, el sacrificio representa “un acto religioso que, por la consagración de una víctima, modifica

el estado moral de la persona o de ciertos objetos a los cuales, ella misma, los destina” (Solís 47). Al elaborar las teorías de Mauss, Solís define el sacrificio como “una ceremonia ritual en el curso de la cual un ser vivo, animal o humano, es consagrado para crear, mantener o restaurar una relación entre el hombre y los dioses exigiéndose, para su verdadero cumplimiento, que el ser vivo que se sacrifica sufra una destrucción total” (47). Más específicamente, cualquier ritual sacrificial expía “la falta cometida por un individuo o por la comunidad” para que estén “lavados de la falta y, por lo tanto, restaurado a su original inocencia” (Solís 50). En un sacrificio muy conocido de la tradición judía, la gente llevaba una paloma, un cordero o una res sin defecto al templo como sacrificio a Dios. Cuando el sacerdote lo había sacrificado en el altar, el individuo y su familia se consideraban limpios de los pecados.

Como señala Mauss, todo sacrificio, incluidas las corridas de toros, tiene su origen en lo religioso. Desde la antigüedad en Iberia, tal como en las culturas griega y judía, se han considerado a los toros como animales sagrados. Desde las primeras corridas de toros, siempre han coincidido con las festividades de la iglesia católica que se celebran en cada ciudad y pueblo de España. En Sevilla, por ejemplo, no se puede concebir una “Pascua de Resurrección o de un Corpus Christi sin corrida de toros” (Solís 48). Hasta en los pueblos más pequeños durante las fiestas del santo patrono de su iglesia, casi siempre se incluye alguna forma de juegos con las vaquillas, las cuales, al final, son sacrificadas (Solís 48). Aunque la corrida de toros se ha convertido en la “Fiesta Nacional” de España con sus grandes plazas y su ambiente propio, en estos festivales patronales que continúan hoy día se ven las raíces religiosas de las corridas.

La teorización social del sacrificio no sólo explica el aspecto religioso de la corrida de toros, sino la estructura trinitaria que representa la base de todos los ritos de sacrificio (Solís 51). Primero, se definen los tres actores en cualquier ritual sacrificial que forman una relación triangular: el *sacrificado*, el *sacrificador* y el *sacrificante*. El sacrificado, o sea, la víctima del sacrificio, sería el toro en las corridas bajo circunstancias normales. El sacrificador o sacerdote es quien ejecuta el sacrificio, en este caso, el matador que se encarga de matar al toro según los pasos ya establecidos por la tradición de la tauromaquia. La última parte de esta trinidad es el sacrificante, individual o colectivo, por lo cual el sacrificador ejecuta el ritual. En el contexto de la corrida de toros, la afición en la plaza representa el sacrificante colectivo (Solís 51).

Esta relación triangular entre torero, toro y público debe de mantenerse durante la corrida con el hombre siempre en una posición de poder. Como cualquier rito religioso, la corrida de toros pasa por una serie de trámites antes de llegar a su clímax con la muerte del animal sacrificado. La ceremonia empieza con el *paseillo*, en el cual tres matadores entran con los hombres de sus cuadrillas que son los banderilleros y los picadores que les ayudan en la lidia. Todos los matadores llevan un traje de luces, el atuendo formal de su oficio, y los ayudantes visten ropa similar, aunque menos elaborada. Normalmente, hay tres toreros que lidian seis toros esa tarde, es decir, dos para cada uno. Al empezar el primer tercio de la corrida, el *tercio de varas*, se suelta el toro del corral y los banderilleros y el matador salen a correrlo con capas. El torero muestra su dominio del toro por primera vez al dar unos pasos con la capa y, con un recorte, lo deja en posición para la entrada del picador. Cuando el picador sale a caballo, provoca al toro a embestir al caballo, lo que presenta la oportunidad de clavar al toro en la parte de la espina entre

los hombros con la pica. En el segundo tercio, el *tercio de banderillas*, los banderilleros salen al encuentro del toro y meten tres pares de lanzas pequeñas, o banderillas, en el costado del animal. Todo esto debe de cansarle al toro para que sea más fácil de manejar para el torero en el próximo tercio. En el tercero, el *tercio de la muerte*, el matador sale solo con la capa y realiza una serie de pasos con el toro que deben mostrar su destreza para dominar al animal. Al final, el torero saca la muleta, una capa más pequeña con la cual trabaja todavía más cerca al toro, cita a dónde al animal y, de una vez, entra para matarlo con la espada.

Si la corrida procede en esta progresión natural, resulta en la muerte del toro y la victoria para el torero, pero también hay otra posibilidad que puede ocurrir. La *cogida* del torero, o sea, cuando el toro llega a herir al hombre con los cuernos, representa el momento más dramático que puede pasar en una corrida de toros. En ese instante, hay una interrupción en los pasos del ritual, y el hombre que pretendía ser más poderoso e inteligente que el animal se convierte en la víctima de del toro. Según *Pepe Hillo y Paquiro*, la cogida consiste “en faltar a las reglas del toreo, ya por ignorancia de ellas, ya por caer o resbalar, ya por adelantarse o atrasarse el diestro, ya por hacer la suerte atrevasada, ya por ejecutarla encontrada y ya por divertir a los toros con otros objetos que le hagan embestir con desproporción” (1). Aunque la cogida representa un desvío en la corrida, esta tensión entre el peligro del toro y la destreza del hombre siempre está presente bajo la superficie del ritual. Los toros que salen en las corridas son cultivados para que sean grandes, bravos y bien puestos de cuernos precisamente para que se presente el mejor espectáculo posible. Por lo tanto, el trabajo del matador es saber como manejar todo tipo de toros y como hacer las pequeñas correcciones técnicas según las

peculiaridades de cada uno. Normalmente, el matador y sus ayudantes llegan a dominar al animal, pero siempre queda la contingencia de que el toro llegue a herir al hombre.

En la eventualidad de una cogida, la estructura simbólica de la corrida se cambia dramáticamente. Ya no es el torero sino el toro que cobra la sangre del otro. En el contexto de la estructura trinitaria del sacrificio, los papeles del matador y el toro se invierten. En el momento que el cuerno entra al hombre, el toro se convierte en el sacrificador del ritual y el matador es transformado en el sacrificado. Aunque el público-sacrificante se queda teóricamente en la misma posición, su reacción no es la misma hacia el hombre-víctima como sería hacia el toro en la misma posición. Al ver al torero convertido en víctima, se hace todo lo posible para salvarlo. Por otro lado, aunque el toro representa el nuevo sacerdote del rito y campeón de la lidia, todavía tiene la certeza de que lo van a matar. Por su parte, el torero tiene varias posibilidades. Si la cornada no es grave, puede volver a torear otro día, pero si es muy grave, la herida puede causar su retiro permanente o, como en el caso de Sánchez Mejías, la muerte.

Libre de todo significado cultural e histórico que se han construido para glorificar la corrida de toros, la cogida de Ignacio Sánchez Mejías fue simplemente un accidente muy grave que pasó una tarde en agosto de 1934 en Manzanares. Una cornada, por lo menos, es un riesgo normal que corre cualquier matador. El mismo Sánchez Mejías había recibido varias cornadas durante su carrera, y las entendía simplemente como un riesgo que corría en su profesión. Además, en cualquiera temporada de corridas, varios matadores mueren debido a heridas recibidas en la corrida. En esa misma temporada de 1934, por ejemplo, murieron ocho toreros más, un banderillero y un espectador (Claramunt 178).

Desde la perspectiva histórica, Sánchez Mejías era solamente un torero entre muchos que han fallecidos en la corrida de toros. Aunque Ignacio tenía mucho valor, los críticos nunca lo han colocado en la categoría de los toreros más influyentes en la historia taurina. Sin embargo, por su amistad con los escritores y poetas de la Generación del 27, en su muerte se ha hecho uno de los matadores más famosos de todos tiempos. Se debe este fenómeno a la mitificación de Sánchez Mejías por medio de las elegías de esta generación de poetas. Para crear el mito del torero, los poetas tienen que poetizar la cogida como el momento de una muerte heroica. Varios elementos del acontecimiento dificultan esta perspectiva para los poetas: el hecho de que la cogida es un accidente bastante común en la corrida de toros, la realidad de que Sánchez Mejías era un torero básicamente mediocre y ya de edad madura, y la verdad de que no murió en batalla sino en la agonía de la gangrena dos días después en un hospital. Al elogiar a Ignacio, se solucionan estas dificultades con una glorificación del momento de la cogida, una mitificación del torero y una fusión temporal de los momentos de la cogida y la muerte en los poemas.

4.3 - La cogida en “Llanto por Ignacio Sánchez Mejías” de Federico García Lorca

En el “Llanto por Ignacio Sánchez Mejías” que fue publicado por Federico García Lorca en marzo de 1935, el poema es construido en una estructura trinitaria que refleja los tercios de la corrida de toros. En estas tres secciones del poema, la voz poética pasa por cuatro etapas del luto: el reconocimiento del hecho, la negación y rechazo a lo que pasó, la aceptación de esta muerte y la contemplación de la ausencia permanente del amigo.

El primer tercio del poema se llama ‘La cogida y la muerte’, los dos hechos que iniciaron este luto para Sánchez Mejías y la escritura de la elegía. Estos momentos cruciales pasaron en días diferentes, el 11 y el 13 de agosto, pero es necesario que haya un paralelo entre los dos hechos si el torero va a convertirse en mito. Si Ignacio no muere en la cogida, no es una muerte en batalla, y, por lo tanto, no puede ser heroica. Por lo tanto, hay una unificación de los momentos de la cogida y la muerte en esta primera parte del poema. Con el famoso estribillo, “a las cinco de la tarde”, el reloj para su minuterero en el momento de la cogida y se queda allí hasta el momento de la muerte dos días después (v. 1).

En los primeros versos, enfoca la imagen del “niño que trajo la blanca sábana” para cubrir el cuerpo de Ignacio antes de que se lo llevaran por las puertas donde los amigos esperaban afuera. A pesar del muerto y la “espuerta de cal ya prevenida”, todo lo que se siente es “muerte y solo muerte” (v. 5, 7). Con el reloj todavía parado a las “cinco en punto de la tarde”, se lleva al lector para atrás en el calendario a la plaza de Manzanares dos días antes cuando el toro le cogió a Ignacio. Este paso para atrás la escena en el hospital con la de la plaza de toros para colocar la muerte de Sánchez Mejías en el momento de la cogida.

En el retrato de la cogida, unas imágenes variadas de esa tarde infame están emparejadas con el estribillo, “a las cinco de la tarde”. Primero, representa la plaza de Manzanares después de la cogida por el “viento [que] se llevó los algodones” y el “óxido [que] sembró cristal y níquel” (v. 9, 11) Estas alusiones a los métodos para limpiar la sangre de Sánchez Mejías en la arena y crean una visión desolada de la corrida. Siguiendo todavía hacia atrás en el orden cronológico de los hechos, el poema llega a los

momentos antes de la cogida en que “luchan la paloma y el leopardo”, o sea, Ignacio y *Granadino* (v. 13). Normalmente, debe ser el torero-sacrificador quien se parezca al “leopardo” y el toro-sacrificado quien represente la “paloma”, pero en esta tarde, los papeles se cambian.

Por fin, llega al momento crucial de la cogida de Sánchez Mejías. El “muslo con un asta desolada” representa la unión de toro y matador que duró varios segundos esa tarde. Según los relatos de la cogida, el toro le cogió cerca de la barrera y le llevó hasta el centro de la plaza, mientras Ignacio agarraba de los cuernos y esperaba que llegaran a hacer el quite (Amorós 35). Por lo tanto, la visión “desolada” de este cuerno metido en la pierna del torero se prolongó y dejó su impresión en la memoria de la afición que observaba la escena.

Después de presentar el momento clave de la cogida, el poema ofrece un retrato sensorial de la devastación en la plaza después de la cogida del matador. Se escuchaban los “sones de bordón” del público charlando ansiosamente sobre el bienestar de Ignacio (v. 17). Se olían el “arsénico y el humo” que salieron de la enfermería y se veían los “grupos de silencio” en la esquina que esperaban alguna noticia del herido (v. 19, 21). Además, se refiere a la imagen del “toro solo corazón arriba” después de coger a Sánchez Mejías (v. 23). Es una visión del mundo taurino puesto al revés, debido a la cogida del matador. Al final de la lidia, en vez de aplaudir al torero victorioso, el público encuentra al toro de pie y al hombre herido en la arena al final de la corrida. El toro es el vencedor de la batalla, pero la afición no quiere felicitarlo porque se identifican demasiado con el ser humano herido. El toro, por su parte, es personificado como si sintiera el orgullo de

haber ganado a su rival, pero en realidad, no entiende el significado de lo que ha hecho al herir al matador.

En los últimos versos, se describe unos momentos después de la cogida que anticipan la venida de la muerte. Tal como los pasos cronológicamente para atrás desde el hospital hacia la tarde en Manzanares, estas imágenes quieren unir la cogida con la muerte eventual. Primero, el “sudor de nieve fue llegando” a la cara de Sánchez Mejías, lo que señalaba la gravedad de su herida (v. 25). La “plaza se cubrió de yodo” al intentar esterilizar la cornada tan grande que no tenía buen remedio (v. 27). Además, al señalar que la “muerte puso huevos en la herida”, se sugiere figurativamente que mientras que el muslo estaba desgarrado y expuesto a los elementos, pudo entrar la bacteria que causó la gangrena gaseosa que le mató dos días después (v. 29).

Al final de ‘La cogida y la muerte’, la escena vuelve de la plaza de Manzanares al sanatorio en Madrid para completar la síntesis entre cogida y muerte. Se encuentra a Ignacio en los dolores de la cornada mientras que lo operan: como “[e]l cuarto irisaba de agonía”, “[a] lo lejos viene la gangrena” y “[l]as heridas quemaban como soles” (v. 39, 41, 45). Cuando viene el momento de la muerte, la repetición del estribillo se hace casi violenta con la emoción personal de la voz poética: “¡Ay que terribles las cinco de la tarde!/¡Eran las cinco en todos los relojes!/¡Eran las cinco en sombra de la tarde!” (v. 50, 51, 52).

El elemento principal de la segunda parte del poema, “La sangre derramada”, es la sangre que la cogida de Sánchez Mejías dejó sobre la arena de la plaza de toros. A menudo en la progresión natural de la corrida, las heridas del toro derraman sangre en la arena, pero la sangre que resulta de la cogida del matador tiene un significado especial.

Al glorificarla como una representación de la muerte de Ignacio, el poema convierte la sangre en un símbolo que apoya la idea de que esta muerte ocurrió en el sitio de batalla y, por lo tanto, fue heroica.

Para la voz poética, la visión de la huella de sangre lleva todo el poder de la cogida y la muerte del hombre. Por lo tanto, constantemente niega enfrentarse con esta imagen en el estribillo: “¡Qué no quiero verla!” (v. 53). Como en la primera parte del poema, la reacción emocional de la voz poética sólo crece hacia al final del poema al repetir “¡Que no quiero verla! . . . ¡Yo no quiero verla!!/¡Que no quiero verla!!” (v. 139, 146, 147).

Aunque desea evitarlas, varias imágenes relacionadas a la sangre de Sánchez Mejías siguen imponiéndose en su mente. Sueña con Ignacio subiendo las gradas para buscar “su hermoso cuerpo” y sólo encontrando “su sangre abierta” (v. 83, 84). La representación del espíritu perdido del matador establece el sitio de su muerte en la plaza de Manzanares. La voz poética también siente el chorro de sangre, “cada vez con menos fuerza” que “ilumina/ los tendidos y se vuelca/ sobre la pana y el cuero/ de la muchedumbre sedienta” (v. 87-91). En esta visión, la sangre del torero es glorificada como una entidad cuyo poder afecta a todo el público.

También en este segundo tercio del poema, se encuentra una vuelta al momento de la cogida de Sánchez Mejías. Primero, al insistir, “¡No me digais que la vea!”, la voz poética no implica sólo la sangre de Ignacio en la arena, sino el instante en el cual *Granadino* lo cogió (v. 93). Para este observador, la cogida no representa sólo un accidente, sino la muerte del torero, y no aguanta la imagen. Por su parte, los ojos del matador valioso “[n]o se cerraron . . . cuando vio los cuernos cerca” (v. 94, 95). Como

siempre, Sánchez Mejías se entregó por completo al momento inmediato de la corrida sin miedo de la muerte. Entre las gradas de sol y sombra, la mayoría de los espectadores esperan observar como el torero sale de tales dificultades, pero las “madres terribles levant[an] la cabeza”, como si por sus instintos maternales sienten un presentimiento de la cogida. Desde la perspectiva de otro lugar en la plaza, “a través de las ganaderías/ h[ay] un aire de voces secretas/ que gritaban a toros celestes” como si los toros también supieran que algo importante iba a pasar a favor de su campeón, *Granadino* (v. 98-100). Estos presentimientos metafísicos por parte del público (humano y animal) ayudan a construir la cogida como un momento de destino en el cual el torero se convierte en héroe mítico.

Al contemplar esta visión de la cogida, la voz poética caracteriza a Sánchez Mejías como hombre y torero idealizado en su memoria. Sostiene que “[n]o hubo príncipe en Sevilla/ que comparársele puede/ ni espada como su espada/ Ni corazón tan de veras” (v. 102-105). Esta representación idealizada de su carácter es típico de los recuentos de los que conocían a Ignacio, pero la idea que era sin igual en su manejo de la espada no tiene verificación en el criticismo taurino. En los próximos versos, la descripción de Sánchez Mejías pasa más allá de la idealización a la mitificación. Se describe su “maravillosa fuerza” como “un río de leones” y “su dibujada prudencia” como “un torso de mármol” (v. 106-110). En estas imágenes, el torero parece un héroe de la mitología clásica, lo cual se confirma en el verso siguiente con un “[a]ire de Roma andaluza [que] le doraba la cabeza (v. 111, 112). En un momento de mirar hacia atrás después de la cogida y la muerte de Sánchez Mejías, él toma las cualidades de figura mítica también en el recuerdo de su vida.

La tercera parte del “Llanto” está dividida en dos partes: ‘Cuerpo presente’ y ‘Alma ausente’. Finalmente, la voz poética pasa por la etapa de negar el hecho de la cogida de Sánchez Mejías y empieza a enfrentarse con la realidad del hombre muerto. En ‘Cuerpo presente’, las imágenes de tristeza como “cipreses helados” y lluvias grises corr[iendo] hacia las olas señalan la aceptación que “ya se acabó” la vida del torero (v. 148, 151, 160). En ‘Alma ausente’, se repite el estribillo, “porque te has muerto para siempre” y, por fin, se acepta la finalidad de la muerte de su amigo (v. 198). El viento que “se llevo los algodones/ a las cinco de la tarde” en Manzanares ahora se hace “una brisa triste por los olivos” que encierra la elegía en el último verso (v. 9-10, 259).

En la elegía de García Lorca, la cogida representa el momento crucial en el cual se mitifica la figura de Ignacio Sánchez Mejías. Si el matador recibiera la cornada y muriera en la agonía de la gangrena dos días después en un hospital, sería meramente un hombre cualquiera. Por lo tanto, si su muerte va a ser heroica, es necesario que muera en batalla y que su espíritu vaya directamente a parar al plano mitológico. Por lo tanto, la estrategia del poema es ir desde el día de su muerte hacia atrás y representar la cogida como el verdadero momento de su muerte. En el instante de la cogida, el ambiente normalmente festivo de la corrida se hace desolación y tragedia, y por medio de la emoción y visión de la voz poética, los hechos de esa tarde se transforman en un drama de implicaciones universales y míticas.

4.4 - La cogida en “Elegía: a Ignacio Sánchez Mejías” de Rafael Alberti

En la “Elegía: A Ignacio Sánchez Mejías”, la cual Rafael Alberti publicó en agosto de 1935, la estructura no coincide con los pasos de una corrida de toros, sino que

se divide en cinco partes: cuatro llamados ‘El Toro de la Muerte’ y la última, ‘Dos Arenas’. El poema es rico en metáforas de un tono frecuentemente surrealista, aunque por lo menos un crítico juzga que “al decantarse por dichas alegorías difícilmente puede alcanzar el efecto de luto y compasión” que se encuentra en la elegía de García Lorca (Lopez-Calvo 24).

La cogida de Sánchez Mejías en la elegía de Alberti también representa el momento crucial para crear el mito del torero heroico, pero es tratada de una manera distinta. No se presentan los detalles concretos de la muerte de Ignacio, sino que todo está puesto en un plano filosófico y metafórico. De esta manera, el momento la cogida, un accidente bastante común en las corridas de toros, se hace la confrontación y fusión de dos seres destinados a ser enemigos y opuestos en el universo desde “antes de su existir, antes de nada” (v. 9).

Al glorificar esta relación entre Sánchez Mejías y *Granadino*, no sólo hay una transformación mítica del torero en el poema, sino del toro. En los primeros versos, se propone que “[a]ntes de ser o estar en el bramido/ que la entraña vacuna conmociona”, el toro ha sido destinado como su enemigo mortal (v. 1, 2). Como el igual y el opuesto a Sánchez Mejías, representa “sombra armada contra luz armada [y] escarmiento mortal contra escarmiento” (v. 12, 13). Según esta construcción simbólica del poema, Ignacio y *Granadino* fueron destinados desde los comienzos del universo para encontrarse en esta batalla de “toro sin llanto contra el más valiente” (v. 12, 14).

A lo largo del poema, el toro también llega a representar la muerte no sólo para Sánchez Mejías, sino para los toreros en general. El “[n]egro toro” es dominado por la nostalgia “de heridas”, “de un hombre con espada” y “de sangre femoral y de gangrena”

(v. 47,55,56). La bestia ahora omnipotente y demonizada va “corneando al agua sus paisajes,/ revisándole cartas y equipajes a los trenes que van a las corridas” en búsqueda de satisfacer un deseo destructivo hacia los matadores (v. 48-50).

Más aún, cuando la voz poética se pone en el lugar del torero caído y considera su propia mortalidad, siente la presencia del toro como la figura de la muerte que lo persigue a él también. Tiene la visión temerosa del toro buscándole

. . . como al río que te dejaba sorber sus paisajes,
como a la ola tonta que se acercaba a ti sin comprender
quién eras
para que tú la cornearas.

. . . como a un montón de arena donde escarbar un
hoyo,
sabiendo que en el fondo no vas a encontrar agua (v. 161-165)

Estas imágenes del toro completa una transformación del toro que es primero el asesino de Ignacio; segundo, el enemigo mortal de todos los toreros y, al final, la encarnación de la muerte para todos los hombres. Esta mitificación de la figura del toro lleva la lucha en Manzanares al plano heroico. A la vez, bajo el esquema simbólico del poema, la figura de Sánchez Mejías llega a representar todos los matadores que el toro busca y, después, la raza humana amenazada por el toro de la muerte. En realidad, el encuentro entre *Granadino* e Ignacio no era nada fuera del común en una corrida de toros, pero en el momento de la cogida, el poeta lo mitifica como una muerte heroica que representa la mortalidad de todos los hombres.

Como el momento de encuentro destinado para toro y hombre, la cogida toma el lugar central en la mitificación de Sánchez Mejías. En el estilo general de toda la elegía, se presenta la cogida de un modo metafórico, aunque las frases verbales “fue entonces” y

“fue cuando” lo establecen como un hecho concreto entre los variados mundos
conjetúrales del poema :

Fue entonces cuando un toro intentó herir a una
paloma,
Fue cuando corrió un toro que rozó el ala de un canario,
fue cuando se fue el toro y un cuervo entonces dio la vuelta por tres veces
al ruedo,
fue cuando volvió el toro llevándolo invisible y sin grito en la frente.
(v. 36-39)

La totalidad de estas cuatro imágenes construye una descripción rica del momento crucial de la cogida. La perspectiva hacia el hecho asume un conocimiento previo de lo ocurrido esa tarde de agosto en Manzanares, porque presenta el toro en una posición de poder por encima del torero. Bajo circunstancias normales, es el matador el que controla la lidia con el toro. Su profesión y su único propósito en la corrida es dominar y matar a los toros por medio de “conocimiento y ciencia” (Hemingway 18). Sin embargo, al presentar a Ignacio como una “paloma” y un “canario” en los momentos antes de la cogida, es evidente que los roles del torero y toro están invertidos (v. 36, 37).

Por ser caracterizado como una “paloma”, el símbolo de sacrificio desde la tradición judía, Sánchez Mejías ya es convertido en la víctima del sacrificio. García Lorca también utiliza esta imagen para describir a Ignacio en el momento de la cogida contra el toro-“leopardo”. Según la estructura trinitaria del sacrificio, el toro toma el papel del sacrificador que “intenta herir” al hombre pasivo (v. 36).

Al presentar a Sánchez Mejías como “canario”, también lo coloca en una postura de pasividad y vulnerabilidad frente al toro (v. 37). Literalmente, se refiere a la *faena de la muleta*, una técnica ornamental en la cual el torero cita al toro sentado en la barrera.

Desde esta posición, el matador se abre a la embestida del toro aún más que lo normal para mostrar su destreza y dominio del toro para que el público se quede impresionado. En otro momento del poema, esta misma disposición hacia estas técnicas arriesgadas es la gloria del matador mitificado:

*(Por pies con viento y alas,
por pies salía
de las tablas Ignacio
Sánchez Mejías
¡Quién lo pensara
que por pies un torillo
lo entablerara!) (v. 91-97)*

Como contraste con la primera descripción de la cogida, estos versos presentan a Sánchez Mejías como un torero heroico que domina al toro y sale de cualquier peligro con una destreza casi mágica. Por su parte, el toro, tan amenazante en los otros versos que presentan la cogida, toma la forma diminutiva de un “torillo”. En realidad, Ignacio sufrió muchas cornadas a lo largo de su carrera en la plaza de toros, y esta idea que nadie “lo pensara” que un toro “lo entablerara” idealiza su reputación actual en el ambiente taurino (Amorós 26). Cuando subió la barrera para citar a *Granadino* esa tarde en Manzanares, ningún poder mítico podía salvarlo del peligro real.

La imagen del toro que llega a rozar “el ala” de este “canario” representa el momento en que *Granadino* embistió al matador sentado en la barrera y lo desequilibró con las partes traseras. Con una vuelta repentina, el toro cogió a Ignacio en el muslo derecho y lo llevó hasta al centro de la corrida. En este momento, toda la tensión entre estas dos figuras destinadas a encontrarse llega a su culminación, y Ignacio es llevado “invisible y sin grito en la frente” del toro, como si el hombre y el toro fueran un mismo cuerpo (v. 37, 39). En el grabado que Alberti hizo para acompañar el poema, las figuras

del matador y el toro están unidos en el momento de la cogida como una sola composición balanceada. Esta imagen es la fusión de las fuerzas opuestas de “sombra armada” y “luz armada” y del “escarmiento mortal contra escarmiento” (v. 12,13). Además, cumple el destino de los dos enemigos desde “antes de [su] existir, antes de nada” (v. 9). Según la estructura simbólica que funciona en el poema, también es el momento en que el toro, que encarna la muerte, llega a dar una cornada al torero que representa la raza humana. De esta manera, la cogida es transformado de un mero accidente en la corrida a una muerte heroica de proporciones universales y míticas.

Tal como la elegía de García Lorca, el poema de Alberti establece la cogida como el momento de la muerte. Aunque la muerte del torero ocurrió dos días después en un hospital madrileño, el cuervo que da “la vuelta por tres veces al ruedo” representa la presencia de la muerte en esta visión de la cogida (v. 38). Más tarde, la voz poética describe una imagen del torero muriendo heroicamente en la plaza de Manzanares, como una “forma mortal de lumbre derribada,/ cancelando con sangre iluminada/ la gloria de una luz en movimiento” (v. 183-186).

A diferencia del “Llanto”, la elegía de Alberti no hace ningún intento explícito de conectar la cogida en la plaza de Manzanares con la muerte en Madrid. Para solucionar el problema de la muerte tan humana y antiheroica en el hospital madrileño, el poema simplemente se olvida de las horas agónicas que Sánchez Mejías experimentó después de la cogida. En el poema de Alberti, el reloj no se detiene “a las cinco de la tarde”, sino que

No hay reloj,
no hay ya tiempo,
no existe ya reloj que quiere darme tiempo a salir de la
muerte. (v. 173-175)

En este momento antes de que el toro lo cogió, el torero ya sale de los límites temporales del mundo mortal y entra en el reino de los héroes míticos. Por lo tanto, nunca se ve la imagen del cuerpo herido de Ignacio, sino una visión de su espíritu navegando “[p]or el mar negro” de la muerte (v. 21).

Por otro lado, el final para *Granadino* no es planteado como una muerte heroica. Aunque el toro es caracterizado como una figura mítica a lo largo del poema, la imagen de su cadáver en la plaza revela su mortalidad. De repente, la figura poderosa se transforma en “sombra en derribo” y “un toro de mentira” llevado por “las mulas de la muerte” (v. 194-196). Mientras el poema sostiene el mito del hombre como héroe en su muerte, permite este momento de desmitificación de la figura del toro.

En contraste con la elegía de García Lorca, la voz poética enfrenta el momento de la cogida con valor, por lo menos en su reacción inicial. Al ver esta primera visión de la cogida, exclama, “¡A mí, toro!” como si quisiera vengar al matador caído (v. 39).

Aunque es necesario separar al poeta de su voz poética, se nota que Alberti experimentó el peligro del toro bravo para sí mismo al salir en la cuadrilla de Sánchez Mejías durante el verano de 1927. En una entrevista después, admitió que por primera vez podía entender el riesgo que corren los hombres de las corridas. Por lo tanto, se dio cuenta de que estaba más dispuesto a ser poeta y que esa experiencia como ayudante sería la última (Narbona 34).

De la misma manera, el valor de la voz poética hacia al toro en el momento de la cogida disminuye dramáticamente cuando considera la muerte y sus implicaciones para su propia existencia. Al ponerse en el lugar del matador caído, se da cuenta de que la muerte viene “acompañada o sola,/ visible o invisible, lenta o veloz” por el camino que

sus “pies andan pisando” (v. 70-72). A diferencia del momento heroico en que muere Sánchez Mejías, observa que la muerte llega a la mayoría de los hombres como un momento corriente y antidramático:

Unos mueren de pie, ya con zapatos o alpargatas,
bien bajo el marco de una puerta o de una ventana,
también en medio de una calle con sol o hoyos abiertos (v. 82-84)

Al contemplar la realidad fría y antiheroica de la muerte para el hombre común, la voz poética teme que va a morir en un momento imprevisto y de una manera olvidable. En una visión de su propio fin, predica que la figura taurina de la muerte le “va a coger en zapatillas/ así, con medias rosas [le] va a matar la muerte” (v. 85-86). Esta consideración de su propia mortalidad destruye la confianza que tuvo en el momento de gritar, “¡A mí, toro!”, y ahora sólo pide “¡Aire!” (v. 39, 88). En contraste con la muerte heroica de Sánchez Mejías, la voz poética teme que su muerte sería antidramática por no ocurrir en la gloria de batalla. Sin la construcción mítica de la corrida de toros y el encuentro entre torero y bestia, su muerte le parece olvidable y inconsecuente.

Al final de la elegía, la voz poética llega a entender su vida presente como el sitio donde sigue esta relación mítica entre toro y torero. Imagina que las “[d]os arenas con sangre, separadas . . . vendrán a unirse,/ corriendo en una sola por [sus] venas,/ dentro de [él] para sobrevivirse” (v. 238, 241-243). En esta visión, el toro y el torero vuelven a unirse en su muerte en una imagen perpetua que representa el momento de la cogida. A lo largo del poema, la cogida de Sánchez Mejías es transformada de un accidente común en ese momento eterno de encuentro entre dos seres míticos. En la construcción simbólica del poema, la muerte de Ignacio es heroica porque pasa

directamente del mundo mortal al mundo del mito en el instante de la cogida. Por su parte, el toro es destinado a estar unido a la figura del torero-héroe para la eternidad.

4.5 - La cogida en “Citación-fatal” de Miguel Hernández

Aunque “Citación-fatal” (1935), la elegía de Miguel Hernández por Sánchez Mejías, no es tan extensa como las de García Lorca y Alberti, la cogida también representa el momento crucial por el cual se mitifica la figura del torero. El poema de Hernández se inicia en el momento de la citación final del toro esa tarde en Manzanares. Desde ese punto de partida, la voz poética contempla la vida del torero, su cogida y una transformación mítica de Ignacio.

Al considerar la muerte y la vida de Sánchez Mejías, la voz poética lo caracteriza como hombre y torero idealizado. Propone que Ignacio dedicaba su “atención sólo . . . [al] toro y ruedo” y hacía de su “vocación el cuerno fulminante” (v. 39, 40). Lo retrata como hombre resuelto, al que no “distrajo, el tendido vicioso e iracundo” ni “el difícil trabajo/ de ir a Dios por la muerte y por el mundo” (v. 35-37). En otra muestra de su compromiso absoluto a las corridas de toros, se lo cantaba:

Tu muerte fue vivida a la torera;
lo mismo que tu vida fue muriendo. (v. 33, 34)

En el discurso de estos versos, Sánchez Mejías representa un torero puro que se entrega por completo a su profesión. Se sugiere que su cogida y muerte fueron los resultados naturales de su vínculo inquebrantable con la corrida: si los toros eran, entonces, la esencia de su vida, la muerte más apropiada para Ignacio debía de ser la plaza de toros.

En realidad, la corrida de toros fue una gran prioridad en su vida, pero su prestigio como torero también le sirvió como plataforma para desarrollar una variedad de intereses sociales, literarios y artísticos (Cossío 218). Después de una carrera exitosa, Ignacio se retiró de las corridas en 1927 y dedicó los siete años siguientes a la escritura de teatro, el estudio de la literatura y otros negocios variados, especialmente en las artes. Por lo tanto, esta imagen del hombre cuya “atención sólo [era] toro y ruedo” es una idealización poética del torero con el propósito de glorificar la importancia de su muerte en la historia taurina.

Por otro lado, la elegía de Hernández se diferencia de las otras en su perspectiva personal hacia la cogida del torero. En el poema de García Lorca, la voz del llanto está traumatizada por la cogida de Sánchez Mejías y “no quier[e] ver” la cornada ni la sangre que derrama (v. 53). La voz de la elegía de Alberti se enoja en el momento de la cornada y grita, “A mí, toro”, aunque, después, su ira cambia a un miedo de la muerte. Por su parte, la voz poética de la elegía de Hernández se enfrenta con la muerte del torero-amigo, y, al contemplarla, siente un deseo de ver la cogida:

Quisiera el desgobierno
de la carne, vidriera delicada,
la manifestación del hueso fuerte.

Estoy queriendo, y temo la cornada
de tu momento muerte. (v. 59-63)

Esta actitud hacia la cornada del torero abre una interpretación psicológica de las corridas de toros que no se toca en las otras elegías. La ansia de la voz poética por ver la cogida del matador se relaciona con la teorización de los tabúes. Según George Bataille, la violencia sin regulaciones amenaza el orden del trabajo, lo que constituye la base de la organización social (Yarza 84). Para proteger la sociedad, se implementan los tabúes y

códigos sociales que sacan estos actos violentos como el sexo y la muerte de la esfera pública. Según Bataille, las celebraciones religiosas son actos de trasgresión que pretenden reforzar el tabú para la comunidad que los observa (Yarza 84).

Sin embargo, es muy difícil que un ser humano vea la trasgresión violenta sin que esté estimulado de alguna manera (Mitchell 171). Además, por más fuerte que sea el tabú, más provocativa resulta su trasgresión se hace para los individuos en esa sociedad. Hasta el horror y la repulsión confirman el elemento erótico del espectáculo, porque el disgusto es, por definición, un estímulo negativo, lo cual es causado por el miedo de la degradación que acompaña el deseo de entregarse a los instintos y traspasar los tabúes (Mitchell 171).

En la corrida de toros, se encuentran dos posibles transgresiones de los tabúes: en el sacrificio del toro y en el arriesgar el hombre la vida. Entre los dos, la violencia hacia el ser humano representa el tabú todavía más fuerte, y por lo tanto, su transgresión es aún más provocadora para el público. Varios críticos y escritores españoles han adherido a esta perspectiva en su visión de la corrida de toros. Eugenio Noel, el escritor de la Generación del 98, sugiere que la gente viene a la plaza de toros principalmente por un deseo de ver sangre humana (Mitchell 170). En la novela, *Tiempo de Silencio* (1961), Luis Martín Santos describe como los espectadores de la afición “desean ardientemente . . . que el cuerno entre y que [el matador] quede, ante sus ojos, convertido en . . . un pelele relleno de trapos rojos” (224).

En el poema de Hernández, el discurso de la voz poética admite este anhelo de transgredir el tabú en la cogida del torero, aunque resulte en la muerte de un “amigo” (v. 67). Para el mismo Sánchez Mejías, este deseo inconsciente por la transgresión del tabú

se manifiesta como un deseo por el suicidio en su propia cogida. La voz poética no interpreta el valor de Ignacio como un aspecto fuerte de su carácter, sino que como un “temor interno” que el toro “no [l]e matara” (v. 57, 58). Esta perspectiva psicológica rechaza una visión común de la corrida de toros como un la fiesta nacional donde los españoles reafirman su identidad con un evento que les parece propio y representativo de sus mejores cualidades. (Mitchell 147, 148) Por otro lado, la elegía de Hernández sugiere que la afición y el torero participan en la corrida principalmente por su deseo por la transgresión de los tabúes de la violencia y la muerte.

Tal como en las elegías de García Lorca y Alberti, los elementos mitificadores del poema se concentran en el momento de la cogida. En anticipación de la cogida, la muerte entra en la plaza encarnada en el toro que viene “del chiquero,/ . . . de la valla, de Dios” para enfrentarse con Ignacio (v. 17, 18). En el momento de la cogida, la figura del torero pasa por una transformación dramática que también apoya la idea de una muerte heroica esa tarde en Manzanares. Para los ojos de la voz poética, el encuentro entre “hueso y cuerno” cuando *Granadino* lo coge convierte al hombre en “estatua, callado, paz, eterno” (v. 53, 54). Esta imagen de Ignacio hecho piedra refiere a la tradición greco-romana de inmortalizar las figuras de sus dioses y semidioses a través de la escultura. En el momento de la cogida, el torero es transformado en estatua como si fuera un héroe mitológico del mundo clásico. Por medio de esta conversión, el lector se olvida de los dos días de agonía humana que Ignacio vivió antes de su muerte y Sánchez Mejías pasa directamente de la plaza de Manzanares al plano mitológico.

En los últimos versos, la elegía emplea la tradición católica como una segunda construcción cultural para mitificar a Sánchez Mejías. La Iglesia Católica-Romana, que

domina el ambiente religioso en España, comprende su propio sistema de íconos y explicaciones para la muerte del hombre. Al considerar la partida final de su “amigo” y lo que quiere que alguien diga por él en “ese *cuando*” de la muerte, la voz poética suplica:

San Pedro, ¡abre! la puerta:
abre los brazos, Dios, y ¡dale! asiento. (v. 67-68, 70-71)

En la tradición cristiana, San Pedro guarda las llaves de las puertas del cielo y sólo deja entrar a los que merecen la vida eterna. Si Dios acepta al torero y le da un lugar en su cielo, Ignacio se convierte en un santo, o sea, un héroe mítico de la fe cristiano. En la religión católica, los santos juegan un papel especial como mediadores entre los creyentes y Dios. Los fieles adoran a los santos y rezan a ellos con sus peticiones para que las presenten a Dios. Al colocar al torero entre estos héroes cristianos, el poeta añade todo este valor espiritual a la figura mítica de Sánchez Mejías.

La cultura greco-romana y la religión católica, los dos contextos por lo cual se mitifica a Ignacio en la elegía de Hernández, además representan las raíces de la corrida de toros. Primero, las corridas surgieron como espectáculos sacrificiales parecidos a los que se celebraba en el Coliseo de Roma antigua. El torero toma el lugar del gladiador, un héroe mortal que también se arriesgaba su vida en batalla para el entrenamiento del público (Mitchell 160). Por otro lado, la fama y popularidad de las corridas de toros crecieron tan rápidamente debido a su relación íntima con la vida religiosa del pueblo. En los primeros días, los espectáculos taurinos correspondían a los festivales patronales de la Iglesia Católica, uno de las celebraciones anuales más importantes para cada pueblo o ciudad. Desde estos comienzos humildes, llegaron

En el momento de la cogida, Sánchez Mejías es mitificado como un héroe de estos dos contextos religiosos. En verdad, la corrida de toros moderna tiene sus raíces más profundas en la cultura clásica y el catolicismo español. Por un lado, las primeras corridas surgieron como algo parecido a los espectáculos sangrientos de Roma antigua (Mitchell 160). Al mismo tiempo, las corridas de toros alcanzaron su inmensa popularidad por su relación íntima con la vida religiosa del pueblo. Las corridas de toros en los pueblos siempre correspondían a los festivales patronales de la Iglesia. Las dos visiones de Ignacio funcionan en conjunto para establecerlo como un héroe más perfeccionado en su muerte. En la tradición mitológica greco-romana, el héroe tiene la bendición de los dioses, lo que le da una cualidad sobrehumana. Este favor divino se muestra como un poder, fuerza o inteligencia que lo hace casi invencible en la batalla. Por su parte, el héroe cristiano también tiene la bendición de su Dios, pero en vez de manifestarse como un poder físico, le brinda un valor espiritual. El título de santo reconoce al torero como hombre de corazón puro y servidor de Dios. Por medio estas dos caracterizaciones de Sánchez Mejías mitificado, es una figura del torero-héroe completa que no sólo posee el poder físico sino el carácter espiritual.

CAPÍTULO 5

CONCLUSIONES

Para concluir esta tesis sobre la cogida y la mitificación en las elegías a Ignacio Sánchez Mejías de García Lorca, Alberti y Hernández, hay que volver a responder a tres preguntas principales que me he hecho en el transcurso de este trabajo. Primero, ¿Por qué enfocan los poetas el momento de la cogida para mitificar a Sánchez Mejías? Segundo, ¿cómo se presenta la cogida en cada poema y como sirve para producir la transformación mítica del matador? Finalmente, ¿Para qué quieren transformar a Ignacio en mito?

En estas tres elegías de la Generación del 27, los poetas eligen el momento de la cogida del torero para efectuar una transformación mítica de la figura de Sánchez Mejías. La cogida fue el momento crucial de esa tarde fatal en Manzanares porque representaba una interrupción del ritual de la corrida de toros. Cuando *Granadino* llegó a coger a Ignacio en la barrera, no sólo quitó al torero de su posición simbólica de poder y dominio, sino deshizo la estructura sacrificial de la corrida de toros al hacer víctima al hombre. Por lo tanto, se puede ver la cogida como un límite simbólico entre el poder y la sumisión para el torero y toro. Además, la cogida representa una frontera entre la normalidad y el desafío en la corrida de toros. Este momento de desvío brinda al poeta la oportunidad para dar su propia interpretación de la corrida. Si acepta la realidad de lo ocurrido, admite las fallas humanas del torero que contribuyeron a su cornada, confirma la cogida como un mero accidente en la corrida y se enfrenta con los dos días de agonía y la muerte

antidramática de Sánchez Mejías en Madrid. Por otro lado, si el poeta establece la cogida como el momento de la muerte, puede construir su propia versión de la figura del toro que ha pasado a otro mundo. El ser humano siempre ha intentado entender la muerte, y toda cultura tiene su visión de la vida eterna. Puesto que la cogida contiene esta oportunidad para la interpretación poética de la corrida y la vida del torero, representa el momento crucial en el cual los poetas del 27 pueden llevar a cabo esta mitificación de Sánchez Mejías.

Cada una de las elegías de la Generación del 27 llega, a su manera, a mitificar a Sánchez Mejías en la cogida. En el “Llanto por Ignacio Sánchez Mejías” de García Lorca, se nota un esfuerzo por fusionar la muerte del torero en el hospital madrileño con el momento de su cogida en la plaza de Manzanares dos días antes. Comenzando con el cubrir del cadáver en el sanatorio en Madrid, el reloj se para “a las cinco de la tarde” y el poema vuelve a atrás al momento de la cogida (v. 1). Esta estratégica poética quiere establecer la cogida como el momento verdadero de la muerte de Sánchez Mejías. Para asegurar que su muerte sea heroica, es necesario que Ignacio muera en la escena de batalla y pase inmediatamente al mundo del mito.

En “Elegía: A Ignacio Sánchez Mejías” de Rafael Alberti, se presenta la cogida del torero como el momento de encuentro y fusión eterna de las figuras del hombre y el toro. Desde el comienzo del poema, se establece a Ignacio y *Granadino* como espíritus destinados a unirse en la cogida. El toro llega a representar la encarnación de la muerte que tiene el único propósito de matar al torero. Por su parte, Sánchez Mejías es ejemplo de todos los hombres en su confrontación con la mortalidad. Cuando llegan al momento de la cogida, Sánchez Mejías y el toro fusionan como una sola figura. No hay mención

de los días agónicos que Ignacio vivió después de la cogida porque el poema quiere establecer una muerte heroica en este momento de la cogida. En esta última imagen del torero vivo, pasa directamente de la plaza de Manazanares al mundo del mito.

“Citación-fatal”, la elegía de Hernández, mitifica al torero en el momento de la cogida y a través de dos contextos religiosos distintos. Primero, en el instante que el cuerno lo entra, Ignacio es transformado en estatua como se los hacía de figuras míticas en la tradición greco-romana. De esta manera, no se muestra a Sánchez Mejías como mortal que sufre la agonía de la muerte sino como héroe que muere en batalla y pasa directamente al mundo del mito. Al plantear la cogida como el momento de su muerte, la voz poética ofrece además otra visión del destino del alma de Ignacio. Cuando pide al Dios cristiano un asiento para el torero entre los santos del cielo, mitifica a Sánchez Mejías como héroe en la tradición católica. Estas dos imágenes de Ignacio transformado en su muerte se complementan en la construcción de su persona heroica. Como figura de la mitología clásica, Ignacio representa el héroe épico que siempre se muestra valiente y poderoso en cualquier batalla o aventura. Como santo de la Iglesia católica, es un héroe de la fe que merece el mayor aprecio de Dios y la veneración de los creyentes. Al ser glorificado en su muerte desde estas dos perspectivas, Sánchez Mejías se hace una figura mítica más completa.

En la tradición clásica de la elegía, la convención poética más común es la mitificación del hombre muerto (Cannon 229). Según Ferdinandy, para “poder lanzar *nuestra* realidad hacia el futuro, o sea . . . para poder vivir y seguir viviendo con sentido, conciencia, en dignidad humana y perspectivas humanas— para poder construir en la dirección de un crear, . . . tenemos que lanzarnos desde la plataforma del *mito*: de un mito

que contiene, como prefigurado, *nuestro* destino personal o nacional o continental o universal” (4). El mito sirve como un punto de referencia crucial para una cultura, porque el ser humano siempre busca hacer sentido de su mundo. Si pertenecemos al colectivo nacional o universal contenido en el mito, nos hace sentir que tenemos valor y que no somos olvidables en nuestra muerte.

Con sus elegías a Sánchez Mejías, la Generación del 27 quiso alzarlo como un mito por varias razones. Desde la celebración del Tricentenario de Góngora en Sevilla en 1927, Ignacio se había hecho un gran amigo y mecenas de este grupo, y su fallecimiento representaba una pérdida personal para cada uno de los poetas. Aunque reconocían su valor en las corridas de toros y el drama que rodeaba su cogida y muerte, sabían que pronto pasaría al olvido como todos los matadores que no llegan a redefinir el arte de la tauromaquia. Sin embargo, los poetas del 27 admiraban a Ignacio como amigo y hombre de artes y letras, y lo consideraban uno de ellos. Creyeron que si pudieran hacerle figura mítica en el contexto taurino-español, Sánchez Mejías llegaría a ser inmortal en la memoria del pueblo. Casi setenta años después, Sánchez Mejías todavía tiene fama en el mundo literario y la cultura popular española debida en parte a estas elegías, en especial la elegía de García Lorca. Si el mito vive en la lectura y el habla del pueblo, la Generación del 27 ha podido sostener la figura de Ignacio transformado en héroe mítico por medio de la poesía.

En estas tres elegías de los poetas del 27 a Ignacio Sánchez Mejías, hemos visto que la poesía tiene el poder de manipular y efectuar cambios en una cultura. Según las teorías de los estudios culturales, el valor cultural es una construcción social hecha de los “textos” de esa sociedad (Milner 11). La literatura de una sociedad, y dentro de ella, la

poesía, representa uno de los elementos primarios por lo cual se construye este valor cultural. La forma poética de la elegía sirve como un instrumento literario-cultural con el propósito final de mitificar a un personaje histórico. En este estudio, hemos visto que por medio de la elegía, el poeta puede asegurar que una figura histórica viva en la memoria de su pueblo y que esta memoria, en su capacidad de recrearse, se conserve en el archivo poético de este pueblo.

OBRAS PRIMARIAS

Alberti, Rafael. "Elegía: a Ignacio Sánchez Mejías." *Rafael Alberti: Selected Poems*. Ed. B. Belitt. Berkeley: University of California Press, 1966. 104-123.

García Lorca, Federico. "Llanto por Ignacio Sánchez Mejías." *Llanto por Ignacio Sánchez Mejías*. Madrid: Institución Cultural de Cantabria/Diputación Regional de Cantabria, 1982. 70-95.

Hernández, Miguel. "Citación – fatal." *Obra Completa*. Eds. A.S. Vidal y J.C. Rovira. Madrid: Espasa-Calpe, 1992. 347-349.

OBRAS CITADAS

- Alberti, Rafael. "Carta a José María de Cossío, 22 agosto, 1934." *Llanto por Ignacio Sánchez Mejías*. Madrid: Institución Cultural de Cantabria/Diputación Regional de Cantabria, 1982. 59.
- Amorós, Andres. *El "Llanto por Igancio Sánchez Mejías" de Federico García Lorca*. Madrid: Biblioteca Nueva, 2000.
- Cambria, Rosario. "Federico García Lorca, aficionado taurino y poeta del toro." *García Lorca Review* 2 (1974): 14-16.
- Cannon, Calvin. "Lorca's 'Llanto por Ignacio Sánchez Mejías' and the Elegiac Tradition." *Hispanic Review* 31 (1963): 229-238.
- Claramunt, Ferdinand. *Historia ilustrada de la tauromaquia (Aproximación a una pasión ibérica)*. vol. 2: *De la Edad de Oro a nuestros días*. Madrid: Espasa-Calpe, 1989.
- Cossío, José María de. "El tema taurino y la generación del 27." *Llanto por Ignacio Sánchez Mejías*. Madrid: Institución Cultural de Cantabria/Diputación Regional de Cantabria, 1982. 47-49.
- . *Los toros*. vol. 2: *El torero, la crónica y el periodismo taurino*. Madrid: Espasa-Calpe, 1989.
- Ferdinandy, Miguel de. *Mito e historia*. San Juan: Editorial de la Universidad de Puerto Rico, 1995.
- Gonzales Troyano, Alberto. *El torero héroe literario*. Madrid: Espasa-Calpe, 1988.
- Hemingway, Ernest. *Death in the afternoon*. Berkshire: Random House, 1939.
- López-Calvo, Ignacio. "Lorca, Alberti e Ignacio Sánchez Mejías." *Cuadernos de ALDEEU* 12 (1996): 23-29.
- Lopez Pinillos, J. *Las águilas: novela de la vida de un torero*. Madrid: Renacimiento, 1911.
- Matador*. Dir. Pedro Almodovar. España, 1986. (110 min)

Milner, Andrew. *Literature, culture and society*. London: University College London Press, 1996.

Mitchell, Timothy. *Blood sport: a social history of Spanish bullfighting*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1991.

Narbona, Francisco. *Sevilla, Gongora y la Generación del 27*. Sevilla: Fundación Sevillana de Electricidad, 1997.

Pepe Hillo y Paquiro. *Tauromaquias*. México: Fondo de Cultura Económica, 1997.

Ros, Xon de. "Science and Myth in Llanto por Ignacio Sánchez Mejías." *Modern Language Review* 95 (January 2000): 114-126.

Solís, Pedro Romero de. *Sacrificio y Tauromaquia en España y América*. Sevilla: Real Maestranza de Caballería de Sevilla y Universidad de Sevilla, 1995.

Santos, Luis Martín. *Tiempo de Silencio*. Barcelona: Seix Barral, 1961.

APÉNDICE

“Llanto por Ignacio Sánchez Mejías”

Federico García Lorca

I

(La cogida y la muerte)

A las cinco de la tarde.
Eran las cinco en punto de la tarde.
Un niño trajo la blanca sabana
a las cinco de la tarde.
Una espuerta de cal ya prevenida
a las cinco de la tarde.
Lo demás era muerte y solo muerte.
A las cinco de la tarde.

El viento se llevo los algodones
a las cinco de la tarde,
y el oxido sembró cristal y níquel
a las cinco de la tarde.
ya luchan la paloma y el leopardo
a las cinco de la tarde
y un muslo con un asta desolada
a las cinco de la tarde.
Las campanas de arsénico y el humo
a las cinco de la tarde,
En las esquinas grupos de silencio
a las cinco de la tarde
y el toro solo corazon arriba
a las cinco de la tarde.
Cuando el sudor de nieve fué llegando
a las cinco de la tarde,
cuando la plaza su cubrió de yodo
a las cinco de la tarde,
la muerte puso huevos en la herida
a las cinco de la tarde.

A las cinco de la tarde.
A las cinco en punto de la tarde.

Un atahud con ruedas es la cama.
A las cinco de la tarde.
Huesos y flautas suenan en su oído.
A las cinco de la tarde.
El toro ya mugía por su frente.
A las cinco de la tarde.
El cuarto se irisaba de agonía.
A las cinco de la tarde,
A lo lejos viene la gangrena,
A las cinco de la tarde.
Trompa de lirio por las verdes íngles
A las cinco de la tarde.
Las heridas quemaban como soles.
A las cinco de la tarde
y el gentio rompía las ventanas.
A las cinco de la tarde.
A las cinco de la tarde.
¡Ay que terribles cinco de la tarde!
¡Eran las cinco en todos los relojes!
¡Eran las cinco en sombra de la tarde!

II

-La sangre derramada-

¡Qué no quiero verla!
dile a la luna que venga
que no quiero ver la sangre
de Ignacio sobre la arena!

¡Qué no quiero verla!

La luna de par en par
Caballo de nubes quietas
y la plaza gris del sueño
con sauces en las barreras
¡Qué no quiero verla!
Que mi recuerdo se quema
¡Avisad a los jazmines
con su blancura pequeña!
¡Qué no quiero verla!

La vaca del viejo mundo
pasaba su triste lengua
sobre un hocico de sangres
derramadas en la arena
y los toros de Guisando
casi muerte y casi piedra
mujieron como dos siglos
hartos de pisar la tierra.
No.
¡Qué no quiero verla!

Por las gradas sube Ignacio
co toda su muerte a cuestras.
Buscaba el amanecer,
y el amanecer no era.
busca su perfil seguro,
y el sueño lo desorienta.
Buscaba su hermoso cuerpo
y encontró su sangre abierta.
¡No me digáis que la vea!
No quiero sentir el chorro
cada vez con menos fuerza;
ese chorro que ilumina
los tendidos y se vuelca
sobre la pana y el cuero
de muchedumbre sedienta.
¿Quién me grita que me asome?
¡No me digáis que la vea!

No se cerraron sus ojos
cuando vio los cuernos cerca
pero las madres terribles
levantaron la cabeza,
y a través de las ganaderías
hubo un aire de voces secretas
que gritaban a toros celestes
mayorales de pálida niebla.

No hubo príncipe en Sevilla
que comparársele puede
ni espada como su espada
Ni corazón tan de veras.
Como un río de leones
su maravillosa fuerza
y como un torso de mármol
su dibujada prudencia.

Aire de Roma andaluza
le doraba la cabeza
donde su risa era un nardo
de sal y de inteligencia.
¡Qué gran torero en la plaza!
¡qué buen serrano en la sierra!
¡qué blando con las espigas!
¡qué duro con las espuelas!
¡qué tierno con el rocío!
¡qué deslumbrante en la feria!
¡qué tremendo con las últimas
banderillas de tiniebla!

Pero ya duerme sin fin,
ya los musgos y la hierba
abran con dedos seguros
la flor de su calavera
y su sangre ya viene cantando
cantando por marismas y praderas
resbalando por cuernos ateridos
vacilando su alma por la niebla
tropezando con miles de pezuñas
como una larga oscura triste lengua
para formar un charco de agonía
junto al Guadalquivir de las estrellas.
¡Oh blanco muro de España
¡Oh negro toro de pena!
¡Oh sangre dura de Ignacio
¡Oh ruiseñor de sus venas!

NO.

¡Qué no quiero verla!
que no hay cáliz que la contenga
que no hay golondrinas que la beban
No hay excarcha de luz que la enfríe,
No hay canto ni diluvio de azucenas,
No hay cristal que la cubra de plata,

No
¡¡Yo no quiero verla!!
¡¡Qué no quiero verla!!

Cuerpo presente

La piedra es una frente donde los sueños gimen
sin tener agua curva ni cipreses helados
La piedra es una espalda para llevar el tiempo
con árboles de lágrimas y cintas y planetas

Yo he visto lluvias grises correr hacia las olas
levantando sus tiernos brazos acribillados
para no ser cazadas por la piedra tendida
que desata sus miembros sin empapar la sangre

Porque la piedra coge simientes y nublados
esqueletos de alondras y lobos de penumbra
pero no da sonidos ni cristales ni fuego
sino plazas y plazas y otra plaza sin muros.

Ya está sobre la piedra Ignacio el bien nacido
ya se acabó. ¡Que pasa! ¡contemplad su figura!
La muerte lo ha cubierto de pálidos azufres
y le ha puesto cabeza de oscuro minotauro.

Ya se acabó. La lluvia penetra por su boca
El aire como loco deja su pecho hundido
y el amor empapado con lágrimas de nieve
se calienta en la cumbre de las ganaderías

¿Qué dicen? Un silencio con hedores reposa,
Estamos con un cuerpo presente que se esfuma
con una forma clara que tuvo ruiseñores
y la vemos llenarse de agujeros sin fondo

¿Quién arruga el sudario? ¡No es verdad lo que dice!
Aquí no canta nadie, ni llora en el rincón
ni pica las espuelas ni espanta la serpiente:
Aquí no quiero más que los ojos redondos
para ver ese cuerpo sin posible descanso

Yo quiero ver aquí los hombres de voz dura
los que doman caballos y dominan los ríos
los hombres que les suena el esqueleto y cantan
con una boca llena de sol y pedernales

Aquí quiero yo verlos. Delante de la piedra.
delante de este cuerpo con las riendas quebradas;
yo quiero que me enseñen dónde está la salida

para este capitán atado por la muerte

Yo quiero que me enseñen un llanto como un río
que tenga dulces nieblas y profundas orillas
para llevar el cuerpo de Ignacio y que se pierda
sin escuchar el doble resuello de los toros.

Que se pierda en la plaza redonda de la luna
que finge cuando niña doliente res inmóvil
que se pierda en la noche sin canto de los peces
y en la maleza blanca del humo congelado

No quiero que le tapen la cara con pañuelos
para que se acostumbre con la muerte que lleva

Vete Ignacio: No sientas el caliente bramido.

Duerme, vuela, reposa: ¡También se muere el mar!

-Alma ausente-

No te conoce el toro ni la higuera
ni caballos ni hormigas de tu casa
no te conoce el niño ni la tarde
porque te has muerto para siempre

no te conoce el lomo de la piedra
ni el raso negro donde te destrozas
no te conoce tu recuerdo mudo
porque te has muerto para siempre

El Otoño vendrá con caracolas
uva de niebla y montes agrupados
pero nadie querrá mirar tus ojos
porque te has muerto para siempre

Porque te has muerto para siempre
como todos los muertos de la Tierra
como todos los muertos que se olvidan
en un montón de perros apagados

No te conoce nadie. No. Pero yo te canto
yo canto para luego tu perfil y tu gracia
la madurez insigne de tu conocimiento
Tu apetencia de muerte y el gusto de su boca

La tristeza que tuvo tu valiente alegría

Tardará mucho tiempo en nacer si es que nace
un andaluz tan claro, tan rico de aventura
Yo canto su elegancia con palabras que gimen
y recuerdo una brisa triste por los olivos

EL TORO DE LA MUERTE

Antes de ser o estar en el bramido
que la entraña vacuna conmociona,
por el aire que el cuero desmorona
y el coletazo deja sin sentido;

en el oscuro germen desceñido
que dentro de la vaca proporciona
los pulsos a la sangre que sazona
la fiereza del toro no nacido;

antes de tu existir, antes de nada,
se enhebraron un duro pensamiento
las no floridas puntas de tu frente:

Ser sombra contra luz armada,
escarmiento contra escarmiento,
toro sin llanto contra el más valiente.

*(Por el mar negro un barco
va a Rumania.
Por caminos sin agua
va tu agonía.
Verte y no verte.
Yo, lejos navegando,
tú, por la muerte .)*

Las alas y las velas,
se han caído las alas,
se han cerrado las alas,
sólo alas y velas resbalando por la inmovilidad crecida de
los ríos,
alas por la tristeza doblada de los bosques
en las huellas de un toro solitario bramando en las
marismas,
alas revoladoras por el frío con punta de estocada en las
llanuras,
sólo velas y alas muriéndose esta tarde.

Mariposas de rojo y amarillo sentenciados a muerte,
parándose de luto,
golondrinas heladas fijas en los alambres,

gaviotas cayéndose en las jarcias,
jarcias sonando y arrastrando velas,
alas y velas fallecidas precisamente hoy.

Fue entonces cuando un toro intentó herir a una paloma,
Fue cuando corrió un toro que rozó el ala de un canario,
fue cuando se fue el toro y un cuervo entonces dio la vuelta por tres veces al ruedo,
fue cuando volvió el toro llevándolo invisible y sin grito en la frente.

¡A mí, toro!

*(Verónicas, faroles,
velas y alas.
Yo en el mar, cuando el viento
los apagaba.
Yo, de viaje.
Tú, dándole a la muerte
tu último traje.)*

EL TORO DE LA MUERTE

Negro toro, nostálgico de heridas,
corneándole al agua sus paisajes,
revisándole cartas y equipajes
a los trenes que van a las corridas.

¿Qué sueñas en tus cuernos, qué escondidas
ansias les arrebolan los viajes,
qué sistema de riegos y drenajes
ensayan en la mar tus embestidas?

Nostálgico de un hombre con espada,
de sangre femoral y de gangrena,
ni el mayoral ya puede detenerte.

Corre, toro, a la mar, embiste, nada,
y a un torero de espuma, sal y arena,
ya que intentas herir, dale la muerte.

*(Mueve el aire en los barcos
que hay en Sevilla,
en lugar de banderas,
dos banderillas
a las palomas.)*

¿Para qué os quiero, pies, para qué os quiero?

Los pies pisan la muerte,
poco a poco los pies andan pisando ese camino
por donde viene acompañado o sola,
visible o invisible, lenta o veloz,
la muerte.

¿Para qué os quiero, pies, para qué os quiero?

Me va a coger la muerte en zapatillas,
no en zapatillas para el pie del baile,
no con tacón para esas tablas donde también
suele temblar la muerte con voz sorda de pozo,

voz de cueva o cisterna con un hombre no se sabe si
ahogado,
voz con tierra de ortigas y guitarra.

¿Para qué os quiero, pies, para qué os quiero?

Unos mueren de pie, ya con zapatos o alpargatas,
bien bajo el marco de una puerta o de una ventana,
también en medio de una calle con sol y hoyos abiertos,
otros . . .

Me va va a coger en zapatillas
así, con medias rosas me va a matar la
muerte.

¡Aire!

¿Para qué os quiero, pies, para qué os quiero?

*(Por pies con viento y alas,
por pies salía
de las tablas Ignacio
Sánchez Mejías
¡Quién lo pensara
que por pies un torillo
lo entablerara!)*

EL TORO DE LA MUERTE

Si ya contra las sombras movedizas
de los calcáneos troncos impasibles,

cautos proyectos turbios indecibles
perfilas, pulimentas y agudizas;

si entre el agua y la yerba escurridizas,
la pezuña y el cuerno indivisibles
cambian los imposibles en posibles,
haciendo el aire polvo y la luz trizas;

si tanto oscuro crimen le desvela
su sangre fija a tu pupila sola,
insomne sobre el sueño del ganado;

huye, toro tizón, humo y candela,
que ardiendo de los cuernos a la cola,
de la noche saldrás carbonizado.

*(En la Habana la sombra
de las palmeras
me abrieron abanicos
y reboieras.
Una mulata,
dos pitones en punta
bajo la bata.*

*La rumba mueve cuernos,
pases mortales,
ojos de vaca y ronda
de sementales.
Las habaneras,
sin saberlo, se mueven
por gaoneras.*

*Con Rodolfo Gaona,
Sánchez Mejías
se adornaba la muerte
de alegorías:
México, España,
su sangre por los ruedos
y una guadaña.*

*Los indios mexicanos
en El Toreo,
de los ¡olés! se tiran
al tiroteo.
¡Vivan las balas,*

*los toros por las buenas
y por las malas!*

*Y a sus manos, Gaona,
paradas, frías,
te da desde la muerte
Sánchez Mejías.
Dáale, Gaona,
tus manos, y en sus manos,
una corona.)*

¿Qué sucede, qué pasa, qué va a pasar,
qué está pasando, sucediendo, qué pasa,
qué pasó?

La muerte había sorbido agua turbia en los charcos que
ya no son del mar,
pero que ellos se sienten junto al mar,
se había rozado y arañado contra los quicios negros de los
túneles,
perforado los troncos de los árboles,
espantado el silencio de las larvas,
los ojos de las orugas,
intentado pasar exactamente por el centro a una hoja,
herir,
herir el aire del espacio de dos piernas corriendo.
La muerte mucho antes de nacer había pensado todo esto.

Me buscas como al río que te dejaba sorber sus paisajes,
como a la ola tonta que se acercaba a ti sin comprender
quién eras
para que tú la cornearas.

Me buscas como a un montón de arena donde escarbar un
hoyo,
sabiendo que en el fondo no vas a encontrar agua,
no vas a encontrar agua,
nunca jamás tú vas a encontrar agua,
sino sangre,
no agua,
jamás, nunca.

No hay reloj,
no hay ya tiempo,
no existe ya reloj que quiere darme tiempo a salir de la
muerte.

*(Una barca perdida
con un torero,
y un reloj que detiene
su minuterio.
Vivas y mueras,
rotos bajo el estribo
de las barreras.)*

EL TORO DE LA MUERTE

Al fin diste a tu duro pensamiento
forma mortal de luz derribada,
cancelando con sangre iluminada
la gloria de una luz en movimiento.

¡Qué ceguera, qué desvanecimiento
de toro, despeñándose en la nada,
si no hubiera tu frente desarmada
visto antes de nacer su previo intento!

Mas clavaste por fin bajo el estribo,
con puntas de rencor tintas en ira,
tu oscuridad, hasta empalidecerte.

Pero luego te vi, sombra en derribo,
llevarte como un toro de mentira,
tarde abajo, las mulas de muerte.

*(Noche de agosto arriba
va un ganadero,
sin riendas, sin estribos
y sin sombrero.
Decapitados,
toros negros, canelas
y colorados.*

Se va a salir el río y ya no veré nunca el temblor de los
juncos,
va a rebosar el río paralizando el choque de las cañas,
desplazando como una irresistible geografía de sangre que
volverá los montes nuevas islas,
los bosques nuevas islas,
inalcanzables islas cercadas de flotantes tumbas de toros
muertos,
de empinados cadáveres de toros,

rápidas colas rígidas que abrirán remolinos,
lentos y coagulados remolinos que no permitirán este
descenso,
este infinitivo descenso necesario que le exigen a uno
cuando ya el cuerpo no es capaz de oponerse a la atracción
del fondo
y pesa menos que el agua.

Desvíeme esos toros,
mire que voy bajando favoreciendo irremediablemente por el
viento,
tuérzale el cuello al rumbo de esa roja avalancha de toros
que le
empujan,
déjeme toda el agua,
le pido que me deje para mí solo toda el agua,
agua libre,
río libre,
porque usted ya está viendo, amigo cómo voy,
porque usted, viejo amigo, está ya comprendiendo adónde
voy,
ya estás, amigo, estás olvidándote casi adónde voy,
amigo, estás, amigo . . .

Había olvidado ahora que le hablaba de usted, no de tú,
desde siempre.

*(¿De donde viene, diga,
de dónde viene,
que ni el agua ni el río
ya le sostiene?
Voy navegando,
también muerto, a la isla
de San Fernando.)*

DOS ARENAS

Dos arenas con sangre separadas,
con sangre tuya al son de dos arenas
me quemarán, me clavarán espadas.

Desunidas, las dos vendrán a unirse,
corriendo en una sola por mis venas,
dentro de mi para sobrevivirse.

La sangre de tu muerte y la otra, viva,

la que fuera de ti bebió este ruedo,
gloriosamente en unidad activa,
moverán lunas, vientos, tierras, mares,
como estoques unidos contra el miedo:

la sangre de tu muerte en Manzanares,
la sangre de tu vida
por la arena de México absorbida.

*(Verte y no verte.
Yo, lejos navegando,
tú, por la muerte.)*

Se citaron las dos para en la plaza
tal día, y a tal hora, y en tal suerte;
una vida de muerte
y una muerte de raza.

Dentro del ruedo, un sol que daba pena,
se hacía más redondo y amarillo
en la inquietud inmóvil de la arena
con Dios alrededor, perfecto anillo.

Fuera, arriba, en el palco y en la grada,
deseos con mantillas.

Salió la muerte astada,
palco de banderillas.

(Había hecho antes,
a lo sutil, lo primoroso y fino,
el clarín sus galleos, más brillantes,
verdadera y fatalmente divino.)

Vino la muerte de chiquero: vino
de la valla, de Dios, hasta su encuentro
la vida entre la luz, su indumentaria;
y las dos se pararon en el centro,
ante la una mortal, la otra estatuaria.

Comenzó el juego, expuesto
por una y otra parte . . .
La vida se libraba, ¡con qué gesto!,
de morir, ¡con qué arte!

Pero una vez –había de ser una-,
es copada la vida por la muerte,
y se desafortuna
la burla, y en tragedia se convierte.

Morir es una suerte
como vivir: ¡de qué!, ¡de qué manera!
supiste ejecutarla y el berrendo.

Tu muerte fue vivida a la torera;

lo mismo que tu vida fue muriendo.
No; a ti no te distrajo,
el tendido vicioso e iracundo,
el difícil trabajo
de ir a Dios por la muerte y por el mundo.

Tu atención sólo han sido toro y ruedo,
tu vocación el cuerno fulminante.

Con el valor sublime de tu miedo,
el valor más gigante,
la esperabas de mármol elegante.

Te dedicaste al hueso más avieso,
que te ha dejado a ti en el puro hueso,
y eres el colmo ya de la finura.

Mas ¿qué importa? que acabes . . . ¿No acabamos?
todos, aquí, criatura,
allí en el sitio donde Todo empieza.

Total, total, ¡total!: di: ¿no tocamos?
a muerte, a infierno, a gloria por cabeza.

Quisiera yo, Mejías,
a quien el hueso y cuerno
ha hecho estatua, callado, paz, eterno,
esperar y mirar, cual tú solías,
a la muerte: ¡de cara!,
con un valor que era temor interno
de que no te matara.

Quisiera el desgobierno
de la carne, vidriera delicada,
la manifestación del hueso fuerte.

Estoy queriendo, y temo la cornada
de tu momento, muerte.

Espero, a pie parado,
el ser, cuando Dios quiera, despenado,
con la vida de miedo medio muerta.

Que en ese cuando, amigo,
alguien diga por mí lo que yo digo
por ti con voz serena que aparento:

San Pedro, ¡abre! la puerta:
abre los brazos, Dios, y ¡dale! asiento.