Si no lo escribo, no lo creo (una divagación sobre el «Llanto por Ignacio Sánchez Mejías»)

Carlos Marzal

A menudo me pregunto por qué los aficionados al arte —a cualquier variedad de lo que por lo general denominamos arte— deciden escribir sobre su afición. ¿Por qué un melómano empedernido da el paso de reflexionar por escrito acerca de lo que más le gusta? ¿A qué se debe el hecho de que un entusiasta del cine decida emprender la redacción de un ensayo sobre sus películas y directores favoritos? ¿Cuál es la razón para que un lector satisfecho se embarque en la redacción de una novela, o de un poemario, o de una colección de relatos cortos?

En principio, la pasión del arte —la contemplación apasionada del arte, hasta volverlo una parte imprescindible de nuestras vidas, una necesidad física y espiritual— debería bastarnos en sí misma, debería saciar todos los apetitos, incluso los inmoderados. Sin embargo, sabemos que no es así. Comprobamos en la historia de la literatura —lo constatamos en nosotros mismos— que los escritores deciden con frecuencia adentrarse por escrito en los universos paralelos de sus aficiones. De ahí que haya grandes obras literarias sobre los viajes, sobre la gastronomía, sobre el boxeo, sobre el béisbol, sobre la música, sobre el juego, sobre las mil y una tentaciones que nos asaltan en el mundo: algunas, sin duda, artísticas, y otras meros placeres inferiores.

A menudo me pregunto por qué un espectador taurino toma la decisión de escribir sobre toros, de apropiarse del mundo de la tauromaquia como materia de su escritura. Una gran faena significa un acto tan perfecto en sí mismo, tan acabado, tan emocionante y revelador, que debería —insisto— ser suficiente para quien lo contempla. Pero

sabemos que no es así, casi en ningún caso. El espectador conmocionado en la plaza necesita relatar su experiencia, jurar que estuvo allí —vivir para contarlo—, hacer hincapié en lo que nadie como él observó, trasladar a los incrédulos, incluso a los impíos, la visita del milagro. Si en el caso de los simples espectadores, de los aficionados, ocurre así, cómo no iba a suceder entre quienes viven envenenados por la literatura, además de por otros mil venenos que instila la realidad.

Lo cierto es que una de las muchas razones poderosas que lleva a un escritor a escribir es la comprobación de que los hechos no nos bastan, si no los referimos, si no los contamos, si no los convertimos en propios a través de las palabras. Somos criaturas verbales en una medida difícil de calibrar, y necesitamos verbalizar lo real (que no pertenece por entero al lenguaje) para convencernos de que es eso: real. Los humanos —en especial los escritores— padecemos una superstición sintáctica de carácter agudo: hasta que las cosas no están ordenadas en nuestro discurso, parece que carecen de orden. Hasta que los hechos no aparecen inscritos en un texto, atendiendo a sus convenciones gramaticales, se diría que no han acontecido, o, al menos, que no han acontecido como deberían, de la manera adecuada para que podamos considerarlos como hechos.

Federico García Lorca no fue el espectador más taurino de la Generación del 27, pero, a la vista de los resultados literarios, no nos cabe la menor duda de que fue el mejor espectador de su generación. No sabemos cómo habría evolucionado la afición específicamente taurina de Lorca (fue un escritor malogrado, como Miguel Hernández, a pesar de la abundancia de su obra), pero, hasta donde conocemos, creo que deberíamos considerarlo como un buen aficionado ocasional antes que como un devoto. Más taurinos fueron Rafael Alberti, y, en especial, Gerardo Diego y Fernando Villalón. Sin embargo, como sucede tantas veces en otros ámbitos, no siempre el más erudito en cierta materia, el más sabio en algún asunto, el más interesado en algún tema, acaba por escribir las mejores páginas sobre ese tema, sobre ese asunto, sobre esa materia.

El *Llanto por Ignacio Sánchez Mejías* es —creo que a juicio de la mayor parte de los lectores, aficionados o no— el mejor poema tau-

rino de todos los tiempos, precisamente porque es uno de los mejores poemas elegíacos que se han escrito en español. Representa un tópico —pero no por tópico deja de ser una afirmación verdadera— indicar que el *Llanto* es el único poema elegíaco español a la altura de las *Coplas* de Jorge Manrique. La gran poesía taurina no es grande por taurina, sino por ser gran poesía. Para permanecer en la memoria de los mejores lectores de poesía, cualquier poema taurino debería someterse a la prueba de que lo leyese alguien que apenas hubiese oído hablar de los toros.

Cada vez que releo el poema, me reafirmo en esa hipótesis que defendía unas líneas más arriba. Escribimos para que la realidad adquiera los caracteres que nos hagan comprenderla como real. Sí, la realidad, hasta que no se ha convertido en una experiencia verbal, hasta que no la hemos filtrado a través de nuestras propias palabras, es una fantasmagoría. No bastan los hechos, no basta la comprobación evangélica de introducir la mano dentro de la herida: las cosas acontecen cuando decimos que han acontecido, cuando, sobre todo, escribimos que ha sido así.

Las elegías —la del Arcipreste de Hita por Trotaconventos, la de Manrique por el maestre don Santiago Rodrigo Manrique— se escriben para el vivo que las ejecuta en no menor medida que para el muerto a quien se ofrecen. Son recuerdo, un homenaje al pasado, qué duda cabe, pero tanto como son una obra erigida en el presente y para el presente.

Asociamos la fiesta de los toros con la verdad, con la autenticidad, porque la relacionamos de manera inmediata con la posibilidad de la muerte, y la muerte, en nuestra tradición cultural, la interpretamos como la verdad última, la que nos revela de manera definitiva lo que somos: simple carne corruptible, o carne que resucitará. (La gran diferencia, como tema literario, entre los toros y cualquier otro género de espectáculos, es la presencia obligada de la muerte, de ahí que los toros posean un ingrediente trágico constitutivo innato.)

Pero la muerte tampoco nos basta. No admitimos que sea esa verdad última: al menos hasta que no hemos escrito que sea la última verdad. Federico García Lorca escribió su *Llanto*, por supuesto, para

llorar al amigo, para elogiar su figura, para cantar su valor, para pintar el embrujo de su carácter, para honrar su paso por la vida.

Ahora bien, lo escribió, además, para corroborar que la muerte había sucedido. Aunque lo dijesen los periódicos, aunque lo certificaran los médicos, Ignacio Sánchez Mejías no murió, para Federico y para nosotros, hasta que Lorca escribió su *Llanto*.

Esa elegía sublime nos dice, cada vez que la frecuentamos, lo mismo: Si no lo escribo, no lo creo. Si no lo leéis vosotros, no lo creáis nunca.

En recuerdo de María Victoria Prieto Grandal,
mi profesora en los años decisivos, mi amiga.

A los camaradas taurinos.
A los camaradas antitaurinos.

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.

Federico García Lorca

Nota textual sobre los manuscritos y ediciones de *El pase de la muerte*

M *Manuscrito*. 38 cuartillas autógrafas a lápiz, tinta negra y tinta azul.
Archivo personal de José Manuel Presa Matute, Madrid.
Sin título. Papel del Hotel Ansonia de Nueva York, en dos colores, hueso (del usado para cartas o notas, timbrado y decorado con una imagen del hotel) y azul (formularios de la lavandería). Ignacio escribe en las caras traseras, las no impresas, excepto en 4 ocasiones.
Las páginas están numeradas, en varias series, no consecutivas y problemáticas; otras aparecen sin numerar. En bastantes aparece la indicación: *copiado*. Falta un número indeterminado de cuartillas.
Compuesto en Nueva York, en los días previos al 20 de febrero de 1930.

CM *Copia mecanografiada de M*. 14 páginas escritas a máquina con pocas correcciones a mano, con tinta negra, que no parecen ser del diestro. En la página 14 sí es la letra de Sánchez Mejías la que añade los versos que faltan.
Archivo-Museo Ignacio Sánchez Mejías de Manzanares, Ciudad Real.
En la primera hoja figura, manuscrito con tinta azul de bolígrafo, un título claramente sobrepuesto en mayúsculas: *Conferencia del propio Sánchez Mejías sobre el toreo y el toro, en el Ateneo de Valladolid*.
Todas las páginas numeradas menos la primera (2-14).
Sin fechar.

RS *Pedro Romero de Solís*. «La tauromaquia (Conferencia pronunciada en la Universidad de Columbia, Nueva York. 1929)», en: *Quites,* nº 6, 1987, pp. 23-35.

GRyN *Antonio García-Ramos y Francisco Narbona*. «La tauromaquia de Sánchez Mejías», en: García-Ramos, A. y Narbona, F. (1988), *Ignacio Sánchez Mejías. Dentro y fuera del ruedo.* Madrid: Espasa-Calpe, pp. 176-185.

GG *Juan Carlos Gil González*. «Conferencia sobre tauromaquia», en: Sánchez Mejías, I. (2010), *Sobre tauromaquia. Obra periodística, conferencias y entrevistas.* Córdoba: Berenice, pp. 99-116.

EPM *El Pase de la muerte*. Presente edición de la conferencia (2020). Sevilla: Athenaica, pp. 147-192.

LA SANGRE DERRAMADA

José Javier León

Ecos de la tauromaquia de Sánchez Mejías en García Lorca

La simetría, más que curiosa o inusual, resulta expresiva. En dos campos estéticos interconectados y oriundos del solar ibérico, configurados, ambos, en el siglo XIX y radicales en la construcción internacional de lo que se conoce por *lo español*, a saber, la lidia de toros bravos y el arte flamenco, a García Lorca le han cosido con idéntico empeño dos etiquetas opuestas. Mientras en varias filas del paraíso o de la grada se le consideraba un cabal, desde la platea y el tendido bajo se replicaba que era, más bien, un cabal ignorante. Ambos juicios, desencaminados, son el fruto equívoco de su enorme capacidad poética: sin ser un experto, pero tampoco un advenedizo, pocos como él calaron las entrañas de las artes de *Cúchares* y Silverio, tanto en el drama y la lírica como en la disertación de tipo ensayístico. En la que fue su conferencia más ambiciosa y testimonial, *Juego y teoría del duende*, llegará a ungirlas, y a uncirlas, con el santolio de la transmisión artística, el rango de perfil dionisíaco que en aquel momento acababa de acuñar: el enduendamiento.

No hay nada en la *juvenilia* de Federico García Lorca que nos haga siquiera sospechar un afecto, una curiosidad o una inquietud hacia el toro bravo o sus mundos. Los del Federico adolescente y joven son muy otros. El paisaje físico que lo ve crecer no es de garrochas, mayorales, capotes o manolas, sino de choperas, huertos, río y acequias, cigarras o palomas, cantos populares, gañanes, mujeres lejanas. Y de gitanos, que históricamente habitaron en alto número las localidades aledañas al Soto de Roma, en la Vega de Granada, pero que, lejos aún de su mitificación poética, ni aparecen por sus versos. Versos intimistas y dolientes de tanteo y aprendizaje, que se adscriben, por una parte, a la tradición popular, y por la otra a la posromántica y modernista. Prosas y versos ocupados en sostener suspiros, sonatas, místicas de anhelos ambiguos, dioses griegos y santos cristianos, pierrots, crepúsculos y

lunas, oraciones, bocas entreabiertas… Los contadísimos toros que aparecen no son bravos; completamente ajeno a ese mundo, por el veguero discurren, en cambio, pacíficos bueyes y ovejas acompañadas por sus perros y sus pastores. Con una excepción, precisa, aislada, y por ello más excéntrica, la de un romance de 42 versos escrito entre febrero y marzo de 1918, que podría considerarse en más de un sentido como pronóstico de otro, posterior y mucho más sólido.

ROMANCE

Y aquí torito valiente,
Y aquí torito galán.
Yo soy el de la otra tarde.
Acábame de matar.
(POPULAR)

Tarde de sol en Castilla.
Amargura pasional.
Cascada de oros antiguos
En la llanura fatal.
Entre nubes plata y nieve,
Por los fondos encendidos,
Rugen solemnes y graves
Truenos de plomos fundidos.
En la tarde abrumadora
Hay quietud y soñolencia.
Hay sonidos del desierto
Plenos de juego y potencia.
Un pueblo surge asentado
Entre los rojos del suelo,
Recortándose dorado
En las neblinas del cielo.
Por los aires soleados
Despacio llega un cantar

De ritmos apasionados,
De anhelante jadear...
No se sabe quién lo canta
Pero en el aire al vibrar
Chorrea gotas de sangre
En la llanura fatal.
Y aquí torito valiente,
Y aquí torito galán.
Yo soy el de la otra tarde.
Acábame de matar.

Fiesta de toros heroica
En un pueblo de Castilla.
En la plaza recia y fuerte
El espectáculo brilla.
Sale magnífico el toro.
Grita la gente asustada.
Canta un mozo tremolando
Su ancha capa colorada,
Y lentamente danzando
Canta la hermosa tonada.
Y aquí torito valiente,
Y aquí torito galán.
Yo soy el de la otra tarde.
Acábame de matar.

El desafío no es menor. Lorca ha desplegado todos los medios líricos de su juvenil talento: las de este romance destacan entre miles de estrofas repetitivas y predecibles compuestas en el hervor adolescente; no demasiados años después alcanzarán un paralelo notable en el romance, de solo algo mayor extensión, que insertó en *Mariana Pineda* («En la corrida más grande / que se vio en Ronda la vieja...»), considerado por algunos el primer logro poético de Lorca de tema, o tal vez solo de ambiente, taurino. Porque son sobre todo el escenario y el entorno de una fiesta de lidia en Castilla lo que, más que narrarse, se des-

cribe en este mosaico impresionista, físico, cromático y sonoro, con reverberaciones del modernismo azoriniano o de los Machado y vagos pespuntes simbolistas. Lo tauromáquico está reducido a la pincelada. ¿Qué es, entonces, lo que resalta en el romance, lo que mueve tiernamente al poeta? La tonada, sin duda, la preciosa tonada que va a *vestir*, a acondicionar. Un tema tradicional oriundo de Matilla de los Caños del Río, recogido por Dámaso Ledesma en su *Cancionero salmantino* (1907, p. 46), donde Lorca lo había leído, letra y música:

> Y aquí torito valiente,
> y aquí torito galán.
> Yo soy el de la otra tarde,
> acábame de matar.

El presbítero titula la hermosa copla «El toro de Matilla»[1], indicando: «Esta tonada se canta los días de corrida». Se hallan versiones de ella también en la provincia de Ávila. Como esta, recogida en San Esteban del Valle:

> Aquí, torito valiente,
> aquí torito galán,
> yo soy el de la otra tarde,
> y acábame de matar.
> Acábame de matar,
> que me tienes medio muerto,
> y luego me enterrarán
> con las flores de tu huerto.
> Con las flores de tu huerto,

1. Se refiere a la localidad salmanticense antes mencionada, Matilla de los Caños del Río, provincia de Salamanca. No debe confundirse, por tanto, esta puntualización de Ledesma con una imposible mención a los toros de la conocida ganadería de reses bravas del mismo nombre, si bien el origen de esa empresa taurina familiar es, justamente (y por eso se la llama así) creación, en los años 1940, del veedor de toros Teodoro García, quien por ser natural de aquel municipio era llamado «Teodoro Matilla».

las flores de tu jardín,
los colores de tu cara
me vas a quitar a mí.
El toro tenía seis meses,
la serrana le criaba
con la leche de sus pechos
el alimento le daba.
El alimento le daba,
el alimento le dio
con la leche de su pecho,
la serrana le crió[2].

De esta segunda versión, formada por cinco cuartetas romanceadas, cuatro de las cuales se van engarzando a través de epanadiplosis, seleccionaba a finales de los años sesenta las dos primeras María Teresa León (2003, p. 373) para incorporarlas como cantable a su obra teatral *Sueño y verdad de Francisco de Goya*: las puso en boca de una lechera que pasaba, entonándolas, al lado de los dos protagonistas, el pintor y su hijo Xavier, y las remataba con este pareado, procedente de un cantar diferente que la autora bien pudo haber leído en alguna de las recopilaciones líricas de Martínez Torner:

Ándale, ándale majo, al toro,
préndele banderillas al lomo[3].

2. Puede escucharse una grabación de esta versión en el Archivo de la tradición oral del Museo Etnográfico de Castilla y León. El registro sonoro, en la voz de Paca Dégalo, de San Esteban del Valle (Ávila), está fechado en septiembre de 1932. Para acceder: https://museo-etnografico.com/antropofonias3.php?idtema=1&id=151&idcom=150.

3. Se trata de «Ya está el torito en la plaza», canción alusiva a la fiesta taurina recogida en Arenas de San Pedro por Kurt Schlinder en 1932. León altera en esos versos el verbo imperativo, ándale por *llámale*: «Llámale, llámale, majo, al toro; / préndele banderillas al lomo. // Préndele las banderillas, / préndeselas con salero, / que el prender las banderillas / es la sal de los toreros. // Llámale, llámale, majo, al toro; / préndele banderillas al lomo. // Ya está el torito en la plaza / y el torero en la barrera / y la dama en el balcón / diciendo que el toro muera» (Martínez Torner, 1966, p. 237).