nuestra literatura, eligió unos caminos espirituales que han condicionado durante siglos, y siguen condicionando todavía, la mentalidad de nuestro pueblo. Con vistas a la convivencia (nacional e internacional), al desarrollo económico y espiritual de los españoles, es preciso decidir hasta qué punto debemos rectificar las orientaciones que hoy nos parecen equivocadas, en qué medida queremos ser continuadores de nuestro Siglo de Oro.

El libro que hemos comentado ofrece, así pues, un extraordinario interés desde muy diversas perspectivas. A todo esto queremos todavía añadir algo: Miguel Herrero representa al investigador honrado, oscuro, que no busca la popularidad por caminos fáciles. Su figura merece un mayor conocimiento y atención por parte de los jóvenes. La reedición de su gran estudio adquiere así el cáracter de un justo homenaje. Esta ha sido también la intención de nuestro comentario.—ANDRÉS AMORÓS.

EN TORNO A UNA ELEGIA: «VERTE Y NO VERTE», DE RAFAEL ALBERTI

A mi querido compañero don Joaquín Casas.

Cualquier lugar del mundo es bueno para morir.

El 11 de agosto de 1934 el lugar señalado fue Manzanares, de la provincia de Ciudad Real, un pueblo viñatero y grandón en el que las gentes hablan con un ligerísimo acento andaluz y poseen las viejas sabidurías de la cata del vino y del gustar de los toros.

Viniendo de Andalucía, a la derecha de la carretera, está la plaza, blanca, chata y de tejadillo rojo. Aquella tarde y sobre sus paredes, un cartel: «Seis toros de Ayala para los diestros Armillita Chico, Gregorio Corrochano y Domingo Ortega»; sobre el nombre del tercer espada un papel blanco, escrito con letras gordas, en el que se anuncia la sustitución del joven matador por el veterano Ignacio Sánchez Mejías y la conocida adicción: «Si alguna persona quisiera canjear las entradas, etc.» Tal vez ninguna se canjeó. Ignacio tenía cartel de buen torero, de torero con pundonor; se contaba que había salido a torear, algunas veces, con las heridas de anteriores cornadas a medio cicatrizar; otras veces, bajo la quemazón de la calentura. Guillermo Díaz Plaja, en su libro sobre Federico García Lorca, recoge una nota del

crítico taurino «Corinto y Oro», aparecida en *Nuevo Mundo,* en la que se dice: «Humanamente no se concibe un derroche tal de valentía. El desprecia el peligro con un gesto de estoicismo épico; él sale a torear con las heridas abiertas y con fiebre; él se acerca más y más cuanto con más frecuencia las astas desgarran sus carnes; él, por su personalísimo estilo de torear, compromete su existencia cada día, cada hora, cada minuto. Leal testimonio de todo esto pueden ser los públicos de casi todos los ruedos de España y muy significativamente los de Córdoba y Almendralejo, en cuyas plazas actuó, respectivamente, con dos boquetes en una pierna y otro en un brazo; y cuando los espectadores creían en la debilidad física del espada sevillano, para no poder torear materialmente, toreó Ignacio y se acercó a la tragedia, con más decisión, con más conciencia, con más sangre fría y con el leal propósito de cumplir con su deber, aunque tal propósito le hiciera sucumbir para siempre.» Un gran torero; como banderillero, muerto su cuñado José, el único; sus pares clavados de dentro a fuera, los mejores. No; probablemente no hubo nadie que canjeara las entradas; el sol apretaba de lleno, calentaba panas, percales e imaginaciones y se presentaba una buena tarde de toros.

Cualquier hora es buena para morir. «A las cinco de la tarde», repite con trágico estribillo el poema de Lorca, al salir de un par de dentro afuera, aquellos pares inverosímiles de los que dirá Gerardo Diego:

... Y ahora, Ignacio, se dibuja
en tu frente el desvarío.
Si no cabe ni una aguja
entre las tablas y el asta
cómo va a pasar un río...

al salir por pies de la barrera, «Granaíno», de la divisa señalada, corrido en cuarto lugar, le entablera y le hiere en la ingle.

Dos días más tarde, en Madrid, donde fué trasladado por el coche de unos amigos, se le presenta la gangrena gaseosa, «trompa de lirio por los verdes muslos», y muere.

Este es el relato, el puro hueso de la anécdota. Después...

Casi a principios del año siguiente, tal vez con el tiempo escasamente necesario para el trabajo de la imprenta, se publican, en recuerdo y homenaje del torero muerto: «Llanto por Ignacio Sánchez Mejías», en la editorial Cruz y Raya de Madrid, por Federico García Lorca, con ilustraciones de José Caballero y «Verte y no Verte», en Méjico, por Rafael Alberti e ilustrado por Manuel Rodríguez.

No es de extrañar esta devoción de dos grandes poetas por la figura del matador de toros. Desde hacía varios años, la generación

que hemos dado en llamar de 1927 o, según las palabras de Ortega, del Siglo de Oro liberal, alejándose en esto de sus inmediatos antecesores, ha tomado partido por la Fiesta. Con la palabra más grata para los componentes de aquel grupo de escritores, la califica Federico al decir en conferencias y en entrevistas: «Es un espectáculo *inteligente* para personas inteligentes»; Gerardo Diego anda con los primeros poemas —«Torerillo en Triana», «Oda a Joselito»—, de su hoy reciente libro *La suerte y la muerte;* José Bergamín da, en los cuadernos de Cruz y Raya, *El arte de torear;* por los sonetos de Miguel Hernández ya pasan toros con signos masculinos; Rafael Alberti, quien ya en su «Marinero en tierra» había voceado, con son de pregón de mar, a aquel «toro azul por el agua», no abandonaría jamás la temática, entre táurica y taurina, que, junto a sus otros dos amores, el mar y la pintura, formarán la mayor parte de toda su obra lírica.

Pero no paraba aquí la cosa. Existía también la vinculación personal de todos estos escritores con el torero muerto. En 1923, José María de Cossío, otro de los cantores de Ignacio, había presentado al diestro a casi todos los componentes del grupo, desde el profesoral Dámaso Alonso hasta el apenas si bachiller Rafael Alberti, creándose entre ellos una amistad honda y duradera en todo el tiempo que Dios quiso, amistad y hondura que, por parte de Ignacio, tampoco tenía nada de extraña, ya que sentía gran devoción por lo literario (llegó a escribir versos, algunos a su hija pequeña, en donde le explicaba eso de jugarse la vida para que a ella no le faltara el pan y que yo he leído en alguna parte que no recuerdo; también llevó a la escena su comedia *Sin razón).* Su formación universitaria —había dejado, por los toros, la carrera de Medicina en su segundo o tercer curso—, le llevaba, no sólo a juntarse con sus iguales en inquietud, sino también a organizar, a través del Ateneo Sevillano, un ciclo de conferencias (Jorge Guillén, Dámaso Alonso, Rafael Alberti, todos los componentes de aquel ciclo dudan todavía si aquel mecenazgo correspondió al Ateneo o al propio Ignacio), en 1927, con motivo del centenario de la muerte de don Luis de Góngora.

De aquellos días en la capital andaluza —o mejor de aquellas noches, ya que, por confesión de Dámaso Alonso, biógrafo del grupo y actor de los hechos, sabemos que no llegaron a ver la Giralda a la luz del sol—, data la incorporación al grupo del poeta-ganadero-nigromante Fernando de Villalón, el cantor de los garrochistas de Bailén, el ganadero de los toros con ojos verdes, el nigromante de la captura de sirenas en la isla de Tarfía, el amigo de pardo humor que mandó que le enterraran con el reloj en marcha dentro del bolsillo del chaleco.

Hacía seis años que había muerto José en la plaza triste de Talavera de la Reina.

—Niño—amenazó Ignacio a Rafael Alberti en uno de aquellos momentos de desatada vehemencia que tan bien conoce mi compañero don Joaquín Casas, quien por sus años de bachillerato se cruzó de golpes con el torero por un sí que toreo o un que no toreas a este becerrete—, de aquí no sales hasta que no me escribas esos versos. ¡Y a ver que te sale!

De esta coacción salieron, uno tras otro, los alados, graciosos, alígeros versos del poema «Joselito en su gloria»:

Llora, Giraldilla mora,
lágrimas en tu pañuelo;
mira como sube al cielo
la gracia toreadora.

La predilección de Ignacio para escoger al autor del homenaje a José —y bien sabe Dios que tenía dónde y en quienes escoger— era lógica. El torero, en uno de sus jugueteos coloquiales, de los que tan aficionado era, como aquel que *demostraba* que don José Ortega y Gasset era gitano, establecía un paralelismo, muy de la Fiesta, en contraposición de valores (hace años José y Juan, hoy Santiago Martín y Manuel Benítez) con Federico y Rafael. Según su razonamiento, Federico se alineaba con Juan Belmonte, por su garra, por su empuje romántico; Alberti se codeaba con Joselito, por su clasicismo inalterable que les llevaba a culminar sus faenas, poéticas o taurinas, en el terreno que fuera, con el toro que hubiese. Además, Rafael —qué miedo aquella tarde— se había vestido de luces con la cuadrilla de Ignacio, aunque no saliera en toda la tarde del burladero (así lo confiesa el poeta en su libro de memorias); Rafael sabía lo que era brincar las tapias del colegio para ir a dejarse topar por las becerras; conocía el peso de una bien cultivada coleta, a sus doce años, y que arrancaron a bofetada limpia los padres jesuítas del Colegio del Puerto, y Rafael, ya lo dije, siempre sintió atracción por el tema de la Fiesta Nacional. Se abra por donde se abra la labor poética de Rafael Alberti, siempre aparecerá, real o imaginario, un toro a las orillas del mar, en la sierra de cualquier nombre, en las lejanas márgenes del Paraná; las sombras pueden ser toros; los mapas perdidos lo son; de toro también la voz en las églogas fúnebres; toros en los poemas a Goya, Solana, Picasso: toros entre claveles y espadas, por las ciudades muertas, sobre los ángeles. Siempre lo taurino o lo táurico, de tal manera que, cuando hace un par de años, Rafael Montesinos se

dispuso a recopilar la *summa taurina* de este poeta, se ha visto obligado a hacerlo en un grueso volumen de trescientas páginas.

Años después, a la muerte de Ignacio Sánchez Mejías, los dos poetas, en la cumbre de su creación —la gente se sabe de memoria los poemas del «Romancero gitano»; «Sobre los Angeles» ha sido saludado alborozadamente por el maestro Azorín—, Federico y Rafael, separados circunstancialmente por todas las aguas del mar, firman y datan, en Madrid y en la plaza de El Toreo, en Méjico, respectivamente, dos elegías, dos copiosos llantos que llevarán, gradas arriba de la inmortalidad poética, a su amigo el torero muerto.

Son dos famosas elegías entre el numeroso plantel de elegías famosas que pervive en nuestra lengua.

Lo elegíaco, que es tema grato en todas las literaturas, en la nuestra y desde el alboreo del idioma, alcanza una plenitud inigualada en otros lugares. Un buen decir, un sabedor hacer pasa por la mayor parte de ellas, desde las «Coplas» de mi paisano don Jorge Manrique a la «Elegía» por Ramón Sijé de Miguel Hernández, y creo, con Pedro Salinas, que esto se debe a lo que parece podría llamarse democratización de la elegía. Efectivamente; parece ser, y así ocurre por lo general en otros idiomas, que los personajes a quienes las elegías se dirigen, han de ser personas importantes, y el vocabulario a utilizar en el cuento de sus excelencias debe revestirse de ampulosa pompa, rebuscado decir, alabando a ultranza y en cataratas que limiten con la adulación; sin embargo, el primer poema que de este género se escribe en castellano, entre el chocar de las armaduras y el son de dulzainas árabes, allá por los mediados del siglo XIV, va dirigido a Trotaconventos, la vieja y sabia alcahueta del discretísimo don Juan Ruiz, Arcipreste de Hita. Los poetas españoles cantan elegíacos, sí, pero a su gente: así don Jorge Manrique a su padre, a su amada Garcilaso, a su amante, moza de rompe y rasga, Espronceda; Hernández a un amigo, Lorca y Alberti a un torero. Nada de adulación; si un «pez gordo» se muere, que le canten los poetas oficiales de flor natural y alejandrinos en rima sonora; ellos, los poetas, con su real gana, su libre albedrío y su alma en su almario, cantarán a los suyos: el anónimo del cuatrocientos hará un planto por Guillén Peraza, Gerardo Diego rezará por Juan Belmonte, Miguel Hernández por Ramón Sijé, Rafael y Federico llorarán a Ignacio.

Al confrontar el «Llanto» con «Verte y no verte», escritos bajo la misma impresión, en el mismo tiempo, aunque en lugares diferentes, dedicados a un común amigo, aparece, a primera vista, una disparidad en la forma, un tiempo de acción distinto, una lejanía por parte

del poeta del Puerto con respecto a la cercanía plástica del poeta granadino. Un modo de decir semejante: la utilización del lenguaje surrealista (es el tiempo de «Espadas como labios», de Vicente Aleixandre, de «Poeta en Nueva York», de «Sermones y moradas»), pero táctil, realísimo en Lorca, como de un espectador de primera mano, más sonámbulo, aunque tan certero como el anterior en Alberti. No hay más que repasar las imágenes de «La cogida y la muerte»: «Las cinco en sombra de la tarde», «A lo lejos ya viene la gangrena», «Una espuerta de cal ya prevenida», «Un niño trajo la blanca sábana», «El gentío rompía las ventanas»; aquella noche, en la misma plaza se celebraba una *charlotada;* el personal de ella, los toreros, los espectadores se acercaban a la ventana de la enfermería: «¿Ha muerto ya?»: «El gentío rompía las ventanas...» Son hechos, pequeñas anécdotas, trasmutadas después en el poema, pero que corresponden a alguien que vivió muy de cerca la tragedia. No sé si Federico asistió a la corrida donde Ignacio se tropezó con la muerte; lo que sí es cierto es que entre los amigos que trasladaron al torero mortalmente herido a Madrid estaba el poeta, aquel mediodía de calor, en un coche que hasta se averió a pleno sol y polvo de la carretera de Andalucía.

Sin embargo, Rafael está lejos; ya lo dirá él:

Por el Mar Negro un barco
va a Rumania;
por caminos del agua
va tu agonía.

No hay sol ni polvo, hay agua, agua de mar, ¡lo que hace el sueño!, y así, cuando hay que dar la hora exacta de la muerte: «las terribles cinco de la tarde», ya no se sabe la hora, pues «no hay tiempo; no existe reloj que quiera darme tiempo»; no hay sol, sino la noche, «noche de agosto arriba», y los versos se hacen oscuros, se sumen en el mundo onírico, entre la vigilia del recuerdo y el soñar premonitivo y las aguas de un río lento o del mar o de los hoyos que dejan en la marisma las pezuñas de los toros serán quienes le traigan y le lleven la noticia, cuerpo del poema. Rafael está navegando, alas y velas de gaviota y de barco, lo blanco del papel de las cartas le dan noticias del acontecimiento, le sorprenden en las plazas romanas, bajo las palmeras del Caribe, en lo alto de los graderíos de la plaza de toros mejicana. «Verte y no verte» repetirá el fiel motivo que da título a la elegía. Ver con los ojos del recuerdo, con los ojos de la premonición sobre un presente que se evade, para acabar sin ver,

para acabar sabiendo, únicamente, que Ignacio ha muerto sobre la pajiza arena de Manzanares, aunque

¡Quién lo pensara
que por pies, un torillo
le entablerara!

que ha muerto al hilo de las tablas, «roto junto al estribo de las barreras», al poner unas banderillas,

Pródigas en papeles, pero avaras
en longitud y acero

que dirá Miguel Hernández, que dirá Gerardo Diego:

Una mano en el borde
y la otra alzando el par unido
... ...
para auparse en el par de dentro afuera,
para sentarse con cachaza
al iniciar retórica faena,

que repetirá Federico García Lorca:

¡Qué tremendo con las últimas
banderillas de tiniebla!

Nada más se sabe; aún no llegaron periódicos que lo cuenten; sólo las palomas, tal vez los grajos.

Rafael Alberti abre su poema elegíaco con un soneto al toro de la muerte; cuatro, a lo largo del poema, llevarán el mismo título. De clásica construcción, sin perdonar ni un acento. Es lógico. Pienso que el poeta se ha planteado la elegía bajo unos cánones de riguroso clasicismo, con los tres elementos que, concurrentes en esta clase de poemas, debe haber: el destino, el héroe, la acción, más un cuarto vector: el poeta, quien pone su decir, su personalidad indeclinable en todo lo que dice o escribe. El destino o la muerte, como se prefiera, es el elemento más alejado del autor, el menos controlable por los humanos, el más frío, con frialdad de estatua de mármol; tal vez por ello el poeta, a través de un razonamiento paralelístico, identifica esta frialdad estatuaria con la forma clásica de los sonetos al toro, al destino, al toro de la muerte, quien de una forma fatal:

Antes de ser o estar en el bramido
que la entraña vacuna conmociona,
por el cuerno que el viento desmorona
o 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 tú existir, antes de nada
se enhebraron un duro pensamiento
las no floridas puntas de tu frente:

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

Como en el «Llanto», de Lorca, marca el péndulo del reloj «a las cinco de la tarde», entre esperas y preparativos, la hora fatal, así este toro, aún no venido al mundo, se engarza en los no nacidos cuernos el encontronazo último, la cogida de la muerte, que ha ido tomando forma a lo largo de los aludidos sonetos; de novillo:

Negro toro nostálgico de heridas,
corneándole al agua sus paisajes.

de eral: «perfilas, pulimentas y agudizas» los cuernos contra los troncos de los árboles; de toro-toro:

Al fin diste a tu duro pensamiento
forma mortal de lumbre derribada,

y así marcha hasta el terceto final del último soneto, cuando ya sólo es

sombra en derribo
llevada como un toro de mentira,
tarde abajo...

Y siempre, y sobre todo, el terrible juego de la sombra y la luz, del negro y del amarillo: «Mariposas *amarillas* parándose de *luto*», «un toro *negro* rozó el ala de un *canario*», *tinta, arena, oscuro, negro,* insistentemente el negro con claretazos de amarillo: zapatillas negras, las golondrinas negras, negra la montera identificada en una terrible alucinación, cuando en forma de cuervo da tres vueltas al ruedo.

El toro, príncipe de la Fiesta, queda así retratado en una escueta biografía. Paralelamente, aunque difuminado por el dolor y la sangre, el torero, el amigo (a quien todo el grupo de intelectuales le hablan de usted, pero a quien el poeta, en la confusión de su dolorido mundo, no recuerda el tratamiento: «Había olvidado que le hablaba de usted, no de tú, desde siempre»), y se le ve, se le adivina de caballista, de hombre de campo, de intelectual, de alegre, en la calle, en la marisma, en el «tablao» flamenco, donde «los tacones suenan en esas tablas,

donde también suele temblar la muerte con voz de cisterna o pozo». Hay guitarras y tierra y ortigas en esa conjunción, en ese perfecto embroque que existe entre los toros y el cante. Se ve, se trasluce la faena, esta vez presidida por la muerte, y la corrida de toros no es pinturera, graciosa, arcangélica casi, como la que Rafael Alberti contara en un jovencísimo libro, *Cal y canto,* en la que el lomo del toro *es verbena de sangre y banderolas;* la espada, *un veloz rayo en campo de oro,* y todo acaba bien entre una alegoría *de palmas, abanicos y sombreros.* Ahora no hay extranjeras que en los palcos se sientan requebradas por los matadores; de las alegres Chuflillas al Niño de la Palma, a este «Verte y no verte» hay sangre por medio, sangre de un amigo; los cirios y la corona que allí, entre burlas y veras se prometieron, son aquí una realidad tristísima; aquí, ni las alas en las zapatillas, ni los céfiros de las hombreras sirvieron para nada; por ello el color, tan caro para la «pupila mágica del poeta», que apuntó Manuel Mantero, se borra en una aguada oscura, quedando en las manchas sólo el blanco de los quirófanos, lo rojo de la sangre, el negro de la suerte.

Si el poeta ha escogido aquí el verso largo y libre para fijar, con técnica surrealista, su impresión sobre el héroe y su muerte, ha sido impulsado por un tremendo subjetivismo. El canta y cuenta a su manera, personalmente, libremente a *su* amigo, dejando que sus recuerdos e imágenes se agolpen deliberadamente y tejan en el telar del sueño, o del «limbo entre dos luces», como preconizaran los surrealistas franceses, un extraño tapiz, del cual el poeta tiene la clave, clave que se nos entrega en una reposada lectura. Le han llegado, ya dije, entre palomàs, gaviotas, alas y velas, noticas de la muerte que intentó y logró «herir el aire del espacio de dos piernas corriendo, como la misma muerte lo pensara mucho antes de nacer». El, Rafael Alberti, está lejos de la plaza de Manzanares; no ha visto nada y lo sabe todo, lo imagina todo: que la sangre derramada va a inundar el campo sevillano, guadalquivires desmandados de sangre harán de los bosques nuevas islas y clama su dolor, alza su llanto a su aire, como le sale del corazón, sin que le importe que el alambre de sus lamentos se retuerza en laberintos con púas de espino. El estaba de viaje por el mar Negro, por Roma, por La Habana, por Méjico... También lo dice, y esta vez claramente, popularmente, con un aire de seguidilla, con la chufla, chuflilla, tan suya, como burlándose de sí mismo, como queriéndose minimizar ante la sombra trágica de Ignacio, como pidiendo perdón al recuerdo del amigo por no haber podido hacer nada por él:

Yo, lejos, navegando
Yo, de viaje;
tú, dándole a la muerte
tu último traje.

Con un poco de burla triste: palomas banderilleras, los pitones en punta de una mulata, los tendidos desatados en olés, en la plaza del Toreo, los barcos en Sevilla y que, paso a paso, se va atirantando de amargura, de noche, de pardos y negros tonos, de barcas con toreros muertos —en un recuerdo subconsciente de la barca mitológica de Caronte—, de relojes sin latidos, de toros decapitados —en otra alusión mítica de los tartesos toros de Gerión—, y todo para acabar preguntando por los caminos de la muerte, que son las aguas del río *que van a dar a la mar allá,* por la isla de San Fernando, ya de noche, subiendo la noche de agosto, casi a la luz del alba mentirosa de un doble paisaje de verdad y de reflejos, que también pueden ser verdad. Un paisaje vivo y lejano para el poeta: bosques, perdidas alamedas, huellas de toros, ríos salidos de madre, pero inmóviles, barcas de vela y calles con sol y salitre de mar, y por ellos la muerte o el destino, o el toro negro corneando como una irresistible ola que busca un montón de arena para hollarla; la arena, el barro humano del héroe que no va a dar agua, sino sangre desbordada a contratiempo de relojes, resbalando sobre cañas, juncos, tamarindos cortantes, como si fuera una roja avalancha que nadie para, que nadie puede ni desviar siquiera. Los símbolos de color de los primeros versos se han quedado atrás, se perdieron las golondrinas, los canarios y las mariposas; solamente quedan toros, negros y canela, tercos, rempujando sin garrochistas que los manden, sueltos, pateando obstinadamente sobre el recuerdo, sobre el sueño, sobre el dolor del poeta amigo, quien ya, sin fuerzas casi, apenas puede terminar la elegía repitiendo, en versos de entrecortados alientos:

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

JUAN JOSÉ CUADROS