Miguel Hernández y los toros

Javier Villán

La gente de mi generación, los nacidos en la posguerra cruenta, al llegar al uso de razón política e intelectual, alzamos bandera por la vida, muerte y poesía de Miguel Hernández. Era una bandera de resistencia; era una identificación y una declaración de principios. Miguel Hernández, el poeta mártir, aunque no fuera fusilado como lo había sido Federico García Lorca: de cárcel en cárcel hasta que la salud se le rompió del todo; de cárcel en cárcel hasta que murió de abandono y soledad; en el fondo, una manera de ejecución.

Lo que a la gente de mi generación menos nos interesaba de Miguel Hernández, allá por los años sesenta y setenta, eran los poemas de toros. O si nos interesaban era como una dimensión del hombre, como expresión de su vida desgarrada. Y por el sentimiento de libertad con que se manifestaba la selvática naturaleza del toro. El toro o la libertad; el toro o la rebelión contra un destino cruel. Por eso quizá nunca consideramos, o lo considerábamos muy brumosamente, que esos versos eran poesía taurina. Poco podían importar los poemas de toros de un hombre que asumió hasta la muerte compromisos mucho más determinantes. Pero conviene dejar claro que estos poemas no son tan anecdóticos como dicen unos ni tan trascendentes como creen otros.

Hablar pues de la poesía taurina de Miguel Hernández, en estos tiempos de tribulación para la corrida —políticamente incorrecta según las normas del pensamiento único— no es tan contradictorio si pensamos que los versos referidos al toro no son

exclusivamente de naturaleza taurina. En estos versos hay más cosas, más sustancia. Y, en buena medida, son un pretexto para hablar del hombre y sus escarnios, de la vida dura y triste; de una idea noble de España como en el poema *Llamo al toro de España,* de *El hombre acecha.*

Tres formas distintas de acercarse a la tauromaquia

La relación de Miguel Hernández con el mundo de los toros presenta tres aspectos o tres frentes distintos; de un lado, su vinculación con *Los toros, tratado técnico e histórico,* la gran Biblia taurina como la definió Díaz Cañabate, a la que lo llevó José María de Cossío, su amigo y protector; de otro, sus poemas en los que está presente el toro, como víctima o como rebelión imposible. Y por último su obra de teatro, en verso, *El torero más valiente, una tragedia española.*

Participación en el Cossío

Participar en la redacción del *Tratado técnico e histórico del toreo,* popularmente conocido por el *Cossío,* le obligó a relacionarse con el mundo taurino; y, lo más importante, le ayudó a subsistir en un Madrid crispado donde ya sonaban tambores de guerra. La enciclopedia le permitió ganarse el sustento tan difícil, tan esquivo siempre para el poeta. La incertidumbre de sus viajes a Madrid, las penurias y dificultades eran angustiosas como se desprende de sus cartas y sus llamadas de socorro a los amigos. José María de Cossío que, al concluir la guerra intercedería por Miguel Hernández, fue antes su ayuda y su sostén. Por su colaboración en la enciclopedia taurina, según Ignacio de Cossío, sobrino de José María, (*Cossío y los toros. Edit Espasa Calpe)* le pagaban 250 pesetas al mes. En carta a Juan Guerrero Ruiz, de junio de 1935, Miguel Hernández habla de que por ese trabajo percibe «cuarenta duros», es decir 200 pesetas, que es muy poco, pero que le permite permanecer en Madrid. «Estoy trabajando en una enciclopedia taurina que va a editar Espasa Calpe, dirige Ortega y Gasset y ordena José María de Cossío». En realidad Ortega y Gasset, aunque se consideraba padre o abuelo de la idea, nunca llegó a dirigir la enciclopedia. La labor de Hernández, bajo la orientación del escritor

vallisoletano, consistía en buscar datos e información, en organizar y preparar fichas que servirían al responsable máximo de la obra, José María de Cossío, para la redacción definitiva. Un trabajo anónimo y, en ocasiones viajero, gracias al cual «estoy en el ambiente que necesito en estos tiempos míos».

Sería interesante rastrear la mano de Miguel Hernández en las páginas del *Cossío*, pero eso es tarea imposible, poco menos que buscar una aguja en un pajar. Parece confirmada la autoría de las biografías de El Espartero, Antonio Reverte, Lagartijo y José Ulloa, el Tragabuches que derivó en cruel bandolero por la serranía de Ronda. Según Ignacio de Cossío, en su libro *Cossío y los toros*, la colaboración con su tío José María alcanzó también a una colección de rarezas biobibliográficas que Cossío publicó en 1947 con el título de *Advertencias y reglas para torear a caballo*. No es rara la amistad y la admiración surgida entre el polígrafo vallisoletano y el poeta de Orihuela. La personalidad humana y literaria de Cossío enlazaba con todas las eminencias de su tiempo; era una especie de catalizador indispensable para la vida literaria del país y la vida taurina, entre las que estableció puentes duraderos y fecundos. Aunque no aparezca en la célebre foto fundacional de Sevilla, parece claro que la llamada Generación del 27 debe a Cossío buena parte de su taurofilia. Cuando el señor de Tudanca ingresó en la Academia de la Lengua, el insigne arabista, Emilio García Gómez, en su discurso de contestación, lo definió como «uno de los que más ha contribuido a sellar la buena amistad que une actualmente a los toreros con los hombres de letras; amistad que ha dotado a nuestra poesía de algunas piezas verdaderamente magistrales».

En carta publicada en *La Estafeta Literaria* en marzo de 1967, José María de Cossío, tras expresar su amistad y admiración por Miguel Hernández, afirma que bien podría señalar qué biografías del III tomo de la Enciclopedia salieron de su pluma; «cierto, dice, que ello no añadiría ningún rayo esplendoroso a su gloria, pero a mí me serviría de recordatorio de la evolución de sus gustos y de su sensibilidad que había de reflejarse mejor en su poesía». Del tono de las citadas biografías que se le atribuyen, aunque Cossío no lo declare abiertamente, se desprende que su autor no es un plumilla de tres al cuarto ni un amanuense. Nada hay en ellas del barroquismo de Hernández y es lógico que así sea; en ello puede verse no sólo la inteligencia literaria de Miguel, sino la mano rectora de José María de Cossío. Lo que sí se advierte es un escritor avezado

que maneja con soltura datos biográficos y juicios de valor y que conduce la narración de los hechos con oficio y maestría.

La biografía del Espartero ocupa casi seis páginas del Tomo III y transmite, sobre todo, el fervor popular de que gozaba el infortunado diestro, su valor temerario, el amor propio —su «vergüenza torera»— y los orígenes humildes del que anunciaba la revolución belmontina. Que ahí hay un escritor es evidente y no parece lógico que Cossío tuviera tiempo para escribir todas las biografías, aunque todas, probablemente, pasaran al fin por sus manos. Tengo la duda de si los conocimientos taurinos necesarios para estos trabajos podrían corresponderse con un provinciano que apenas habría visto unas pocas corridas como Miguel Hernández; pero eso les ha ocurrido también a otros. Basta con aplicarse y manejar con buen criterio y mejor sentido común las fuentes de aprendizaje y de información.

La biografía de Lagartijo relata, a veces con tintes épicos, pero con ponderación y sobriedad, la rivalidad con Frascuelo y, a la vez, el encono partidista de sus respectivos defensores y detractores. Peña y Goñi encabezaba la facción frascuelista y Mariano de Cavia, por sobrenombre taurino Sobaquillo, era considerado príncipe de la afición lagartijista. Según se desprende del texto, la competencia de Lagartijo con Frascuelo era más civilizada que la que mantuvo con Guerrita, envenenada por un encono que atropellaba la razón y las normas más elementales de convivencia.

Antonio Reverte no es el héroe popular que es Espartero ni el torero grandioso que es Lagartijo; pero posee personalidad propia. Con Espartero tiene en común el valor; no muere en el ruedo, consagración suprema de un torero, pero un cruel destino de cornadas y enfermedades limita sus éxitos y su vida sin disminuir su gloria. Con el texto sobre Lagartijo la biografía de Reverte comparte cierto tono melancólico, cierta idea crepuscular de la decadencia. Ahí, en la descripción de esa decadencia, alcanza la narración acentos muy emotivos, sin perder en ningún momento la compostura. Es la biografía más corta de las tres —el Espartero, Lagartijo y Reverte—; apenas tres páginas.

El texto referido a José Ulloa, gitano y torero, apacible e indolente al principio y sanguinario bandolero después, Tragabuches, el más feroz de los 7 Niños de Ecija, tiene características distintas. La narración adquiere aquí tintes más novelescos y románticos que toreros: un salteador de caminos en vez de un triunfador en los ruedos. El autor declara sus intenciones desde el primer

momento: «su figura de novela, aprovechada por el folletinista Manuel Fernández y González, nos tienta a hacer una biografía un tanto diferente en intención y ambiente». En efecto, la descripción de un regreso imprevisto al hogar, la espera a la puerta, el silencio de la casa, el descubrimiento del amante de su mujer escondido en una tinaja de agua, el inmediato degüello del adúltero y la defenestración mortal de la esposa —una bailaora cómplice de una vida al borde de la ley, pero sin sangre— tiene un pulso narrativo a la vez épico y tembloroso. Apenas dos páginas de una eficacia fúnebre y brutal. José Ulloa, celoso, contrabandista y cornudo, se echa al monte tras el doble crimen y, a partir de entonces, sólo se supo de su existencia por sus fechorías sin cuento. Una amnistía alcanzó a todos los bandoleros, menos a él; tal era la naturaleza de sus crímenes. La copla que cantaba un sentenciado a muerte en un penal es reflejo de la vida y destino de Tragabuches: «una mujer fue la causa / de mi perdición primera. / Que no hay perdición de hombres / que por mujeres no venga».

Poemas: algo más que toros

Aceptando que hay en ellos una temática taurina, lo que verdaderamente interesa, o me interesa a mí, es otro aspecto: la realidad política, emocional y existencial que se manifiesta a partir de los poemas taurinos; poemas dedicados a la condena del toro como símbolo y analogía del dolor de los hombres. Cuando Miguel Hernández habla de toros, está hablando de otras cosas: del hombre, de España, de la libertad, del dolor, por ejemplo. La poesía de Miguel Hernández es una inmensa herida siempre en carne viva, en la que cabe el mundo. Y por caber, cabe también el toro. Y, en especial, el toro que es España: una violenta analogía entre el animal totémico y un país postrado y humillado: «alza toro de España, levántate, despierta. / Despiértate del todo, toro de negra espuma / que respiras la luz y rezumas la sombra, / y concentras los mares bajo tu piel cerrada.» Este poema de expresivo título, «Llamo al toro de España», pertenece a *El hombre acecha*, libro donde aparece ya cierto descreimiento en los valores mantenidos todavía en *Viento del pueblo;* se ha enfriado, por decirlo de alguna manera, el ardor bélico, la esperanza de una victoria liberadora. El viaje a la URSS no le sentó bien a Miguel Hernández.

Pero la idea de una España sin sumisiones y libre de yugos, todavía combate en su desolación. Y es el toro, el sacrificio del toro, su arrogancia vencida, lo que da fuerza a esta arenga más íntima que declamatoria: «A desollarte vivo vienen lobos y águilas / que han envidiado siempre tu hermosura de pueblo /. No te van a castrar, no dejarás que llegue / hasta tus atributos de varón abundante / esa mano felina que pretende arrancártelos...». Es el canto a un pueblo, cuya conciencia y sacrificio empieza a percibir que están siendo traicionados. Con menos radicalidad individualista, pues pervive la idea de un pueblo en armas, vuelve al intimismo de algunos sonetos de *El rayo que no cesa* de los que el mejor ejemplo podría ser el que sigue: «Como el toro he nacido para el luto / y el dolor; como el toro estoy marcado / por un hierro infernal en el costado / y por varón en la ingle con un fruto. / Como el toro lo encuentra diminuto / todo mi corazón desmesurado, / y del rostro del beso enamorado /, como el toro a tu amor se lo disputo /. Como el toro me crezco en el castigo, / la lengua en corazón tengo bañada / y llevo al cuello un vendaval sonoro /. Como el toro te sigo y te persigo /, y dejas mi deseo en una espada, / como el toro burlado, como el toro». No me resisto a otra cita, tan significativa como la anterior: «La muerte todo llena de agujeros / y cuernos de su mismo desenlace / bajo una piel de toro pisa y pace / un luminoso prado de toreros. / Volcánicos bramidos, humos fieros / de general amor por cuanto nace / a llamaradas echa mientras hace / morir a los tranquilos ganaderos. / Ya puedes, amorosa fiera hambrienta / pastar mi corazón, trágica grama, / si te gusta lo amargo de su asunto. / Un amor hacia todo me atormenta / como a ti y hacia todo se derrama / mi corazón vestido de difunto». Este es el sentido de los sonetos taurinos de *El rayo que no cesa*, este es el sentido también de Elegía media del Toro: analogía con el ser de España y con el dolor del hombre. Otros como Toro, o como Torero, de *Perito en lunas;* como Corrida Real, de *El silbo vulnerado*, apenas muestran, nada más, una tendencia, una afición esporádica.

Miguel Hernández escribió de toros, pero sus poemas no tienen la filiación taurómaca que tienen, por ejemplo, los libros *La suerte o la muerte* o *El cordobés dilucidado*, de Gerardo Diego, acaso el poeta del 27, que mejor conocía la Fiesta y más sabía de toros: un auténtico aficionado que todavía en los años setenta salía del café Gijón, tomaba el metro de Banco y se iba a Las Ventas del Espíritu Santo.

En los poemas de Miguel Hernández en que aparece el toro, sobre todo en el citado Llamo al toro de España, está la identidad fiera y libre de un pueblo roto y sometido, el humano pálpito de una historia fratricida y cruenta. Esta poesía es más que poesía taurina y sería restrictivo definirla como tal. De igual forma, y en términos estrictos, no puede definirse el *Llanto por Ignacio Sánchez Mejías,* de García Lorca, como poesía taurina; es quizá la más grandiosa elegía funeral en lengua castellana, a la altura, del modelo manriqueño de las *Coplas*...Pero yo no me atrevería a calificar el *Llanto* de poesía taurina, en el sentido en que ésta canta, describe, exalta y engrandece la relación del toro con el torero, los misterios del arte, la matemática técnica y lidiadora. También Miguel Hernández escribió su elegía a Sánchez Mejías, pero como todas las demás, incluida la de Alberti, «verte y no verte, yo lejos navegando tú por la muerte», fueron borradas por el genio de García Lorca. En el poema a Mejías, «Citación Fatal», lo inexorable de la muerte, su fatalidad, es el rasgo predominante: «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».

Teatro. *El torero más valiente*

Con *El torero más valiente* Miguel Hernández esperaba liberarse de las penurias de su vida; la salvación económica estaba en el teatro y no en la poesía. No llegó a representarse y, en consecuencia, tampoco fue una solución. Sería exagerado, aunque fácil tentación, calificar a Miguel Hernández de autor taurino. Como lo sería calificar de lo mismo a Alfonso Sastre por haber escrito *La cornada* o a Federico Oliver por ser el autor de *Los semidioses.* Estos dos, aquél por la denuncia de la explotación de los toreros por parte de los apoderados y éste por la denuncia del fanatismo taurófilo, podrían engrosar, con matices, las filas del antitaurinismo, cosa que no es el caso de Hernández. La visión del toreo que se desprende de *El torero más valiente,* eslabón entre su teatro religioso y la posterior deriva social, es una visión, tópica y típica: la madre y la novia sufrientes, el triunfo a ultranza, el fanatismo de los aficionados; costumbrismo lírico y barroquizante.

El torero más valiente está dedicado a José Bergamín, «a cuyo ingenio debo más», que había publicado en *Cruz y Raya* su auto

sacramental *Quién te ha visto y quién te ve,* y que aparece en la obra también como personaje. La posible admiración por *El arte de Birlibirloque* y *La estatua de don Tancredo* fue menos decisiva en su dedicatoria que la búsqueda de un mecenazgo que no llegó a concretarse. La tragedia taurina se publicó sólo en parte y no llegó a representarse, que era lo que de verdad le interesaba a Miguel; y hay indicios suficientes para pensar que fue origen y motivo de distanciamiento entre los dos. En carta a García Lorca fechada en Orihuela en diciembre de 1934, le pide que cambie el nombre de Bergamín por el de Birlador, lo cual expresa la decepción que le había producido el desinterés bergaminiano por *El torero más valiente.* Es notable la insistencia de Miguel Hernández para que Lorca interceda por su *torero* ante Rivas Cherif y Margarita Xirgu, máximas figuras de la escena, a las que, de existir la mediación de Federico, tampoco interesó; Lorca, como Bergamín, no prestó demasiada atención a la taurina pieza.

El torero más valiente es la historia de una enconada rivalidad entre dos figuras del toreo, que se teje en torno a una relación de cuñados: José es novio de Soledad, hermana de su rival, Flores; y Flores está casado con Pastora, hermana de José. Este nudo familiar es lo que induce a pensar que está inspirada en, Gallito y Mejías, casado éste con una hermana del maestro muerto en Talavera. Algún paralelismo hay: la relación de cuñados y la muerte; mueren los dos protagonistas de *El torero* ...y mueren en la realidad Joselito y Sánchez Mejías. Pero rivalidad taurina nunca existió, porque no puede haberla entre un genio del toreo y un lidiador que había sido su banderillero. Sánchez Mejías fue mecenas del viaje de la gente del 27 a Sevilla, autor de dos obras de teatro *Zayas* y *Sin razón,* de una novela, *La amargura del triunfo,* reconstruida recientemente por el profesor Amorós; fue periodista y conferenciante, pero debe lo más sobresaliente de su fama al *Llanto,* de su amigo Federico García Lorca. El mismo era consciente de sus limitaciones toreras. Cuando Gaona se proclamó en México superior al difunto Joselito, Sánchez Mejías le respondió: «yo soy mejor que Gaona y no pasé de banderillero de José». Respecto a la ligazón sentimental, pasados unos años de la muerte de su cuñado Joselito, Sánchez Mejías se uniría a la novia de aquel, la Argentinita, y colaboraría en algunos de sus espectáculos. La tragedia cerca siempre la vida de esta mujer, Encarnación López Júlvez, Argentinita; tres grandes pasiones segadas por la muerte: Joselito y Sánchez Mejías, por las astas de los toros; Federico Gar-

cía Lorca, por el vendaval de odios y la metralla asesina de la guerra.

Hay semejanzas entre la realidad de los dos cuñados y el argumento de *El torero más valiente*, sin duda. Por ejemplo, la seguridad de José de creerse casi invulnerable responde a la aureola que rodeaba a Joselito: «dijo José que él no morirá en el ruedo / que el cuerno a él no le alcanza / jamás, aunque el cuerno fuera / no navaja cabritera / sino picadora lanza». Hay algo aquí de la certeza que se tenía sobre el poder y el dominio de Joselito del que, para ponderar su seguridad, decían que un toro no podía herirle al menos que le arrojara un cuerno; o que sabía tanto de toros que parecía haberlo parido una vaca. Soledad, la novia de José, la hermana de su rival Flores le compara expresamente con Joselito: «a aquel Joselito el Gallo / parecéis de esta manera».

En *El torero más valiente* sorprende el lenguaje culto, muy alejado del casticismo habitual y la jerga taurina, del protagonista. El casticismo está representado por el *Pinturas*, mozo de espadas de José, un gracioso, una forma de antihéroe a contraestilo. Escrito en el último trimestre de 1934, cuando ya Miguel Hernández había depurado su barroquismo inicial, tiene todavía ecos gongorinos o calderonianos que no cuadran muy bien en boca de un torero. Por ejemplo, aludiendo a la mirada de una dama, «al verme se retiró y me dio al mirarme muerte», lo cual parece remitir a «si el verte muerte me da el no verte qué me diera». O «corre al quite con el rojo capotillo de tu boca / hazlo de cristal de roca / con la pasión de tu ojo». Frente al casticismo tradicional, José se expresa de forma culterana. Otro ejemplo: «ya era la luz cornicorta / ya era el sol barbiponiente / ya el atardecer lucero /berrendo en negros corceles / salía a pastar estrellas / por las dehesas del Este»; lo cual recuerda al verso de las *Soledades* «en campos de zafiro pace estrellas».

En *El torero más valiente* se produce la tragedia, la muerte en el ruedo de Flores, y tanto la novia como la hermana y el sentimiento colectivo de la afición acusan a José de no haber acudido presto al quite por envidia asesina o por cobardía. Sólo y despreciado por todos, José trata de explicar la desgracia de su cuñado describiendo a un toro resabiado: «veía lo que era / mentira y lo cierto / veía la burla / y lo verdadero. /Aquel toro manso / tenía pensamiento /. Razonaba mucho / y hasta que no vio / a Flores ya quieto / no acudió a la capa / ni al requerimiento». Nadie le cree y José, el torero más valiente, queda estigmatizado de por vida. Y

toma la decisión expiatoria de morir ante las astas de un toro, de suicidarse en suma. Con ello provoca la mala conciencia y la desesperación de sus detractores, sobre todo de Soledad. Bergamín, (Birlador) personaje, niega en el diálogo final la posibilidad del suicidio. Seguro que las convicciones del Bergamín personaje responden a las de Bergamín persona.

También pueden encontrarse en *El torero más valiente* ecos lejanos de *El torero Caracho,* de Gómez de la Serna que, junto a Bergamín, también aparece como personaje. Por el desenlace trágico, la muerte paralela de dos héroes populares, —Cairel y Caracho en Ramón, Flores y José en Miguel— concuerdan obra de teatro y novela, pero muy de lejos. Lo más atractivo de la novela de Gómez de la Serna son dos situaciones de filiación valleinclanesca: la disputa de esposa y amante ante el féretro de Caracho, que en la gresca acaba por los suelos, y esa situación tremenda de un energúmeno, el picador Vozarrón, que enloquece y empieza a picar viandantes por la calle de Alcalá.

Y con este esperpento celtibérico, aunque lo escriba Ramón Gómez de la Serna, de un cadáver disputado y un picador loco alanceando pacíficos transeúntes llegamos a don Ramón del Valle Inclán, cuya relación con los toros no querría silenciar, pues también le atraían como analogía de algún aspecto de España en particular y del hombre en general. Ramón María del Valle Inclán se hizo amigo y admirador de Belmonte al que un día le dijo aquello de que para ser sublime del todo sólo le faltaba morir en la plaza. Por encima de este «sublime» y excesivo sentido del deber trágico, lo que quiero resaltar es la posición favorable de Valle ante la Fiesta, frente a la hostilidad de todo el 98, en especial la de Unamuno. Entre otras cosas, don Ramón María del Valle Inclán, dice en el prólogo de *Los cuernos de don Friolera,* por boca de don Estrafalario: «si nuestro teatro tuviese el temblor de las fiestas de toros, sería magnífico. Si hubiese sabido transportar esa violencia estética, sería un teatro heroico como la Iliada». Por el contrario, y según don Estrafalario, está más próximo a la crueldad inquisitorial de los Autos de Fe, que a la violencia de las corridas y «tiene la antipatía de los códigos: desde la Constitución a la gramática».