

«LA TERRIBLE PALABRA» (ESCRITURA Y  
TAUROMAQUIA COMO EXIGENCIA ÉTICA).  
A PROPÓSITO DE «SINRAZÓN»

Víctor Gómez Pin<sup>1</sup>  
Fundación de Estudios Taurinos



1.- VERDAD QUE A TODOS CONCIERNE

uisiera en primer lugar justificar mi presencia en este ciclo. Yo no tengo con los toros otra relación que la de simple aficionado y desde luego hace mucho tiempo que he agotado la capacidad de establecer vinculaciones tangenciales entre la tauromaquia y los problemas de la disciplina universitaria a la que me dedico, a saber, la filosofía.

Por otra parte este ciclo está particularmente ligado a la figura de Sánchez Mejías escritor. Desde luego hay en el ciclo las personas adecuadas para hablar del tema a la vez con emoción y conocimiento técnico a la hora de escudriñar los rasgos de una obra literaria, ubicarla en el marco a la vez cultural e histórico y finalmente valorarla... Pero tal no es mi caso (la filosofía a la que me dedico se halla más bien vinculada a disciplinas científicas que a disciplinas literarias e incluso estimo

---

<sup>1</sup> Catedrático de Filosofía de la Universidad Autónoma de Barcelona.

que la filosofía no puede de ninguna manera ser una suerte de remedo, cargado de ideología, de la literatura).

Si pese a todo he aceptado estar en este ciclo, ello se debe, además de la insistencia de mi amigo Pedro Romero de Solís, por una especie de reminiscencia surgida el día en que me habló del proyecto. Reminiscencia de la impresión experimentada hace ya muchos años cuando, en París, tuve por casualidad ocasión de leer la obra *Sinrazón* que hoy nos ocupa.

Impresión singularísima de hallarme ante un ejercicio literario que (cosa a priori más bien negativa) revelaba la personalidad de su autor, o más bien revelaba la presencia en esta persona de una *exigencia de confrontación* muy vinculada a la singularísima profesión del autor mismo.

Ciertamente, como a todo lector me impresionó el carácter vanguardista de las preocupaciones del autor; por razones personales (mi relación entonces con el psicoanalista Jacques Lacan) era particularmente sensible no ya a la importancia cultural de Freud en *Sinrazón* sino a la profunda captación por el autor de la problemática y, sobre todo, de la exigencia central (tan a menudo repudiada por aquellos mismos que se dedican a la disciplina del psicoanálisis) de la operación psicoanalítica.

Permítanme al respecto recordar la tesis de Jacques Lacan según la cual la única legitimidad del trabajo analítico es llevar al sujeto hasta el ámbito donde le será imposible no confrontarse a la verdad. Pues la verdad es, a su juicio, no sólo algo que a todos concierne sino aquello que de manera más profunda necesitamos, lo cual se traduciría en el hecho de que en ausencia de lucidez... *necesariamente emerge el síntoma*, o más bien la vida se convierte en mera sucesión de síntomas.

Conviene quizá justificar este argumento partiendo de la frase de arranque de la *Metafísica* de Aristóteles:

«Todos los humanos por genuina disposición aspiran a la lucidez».

Esta sentencia de Aristóteles nos confronta a una elemental cuestión:

– O Aristóteles no está en lo cierto (y dado que tal propuesta constituye el fundamento de toda su filosofía no se sabe entonces por qué es objeto de cultural veneración. Ésta debería ser interpretada como mero fetichismo).

– O Aristóteles está en lo cierto y en tal caso es evidente que todo orden social, en el que no se dan, para todos los ciudadanos, las condiciones de posibilidad de esa confrontación consigo mismo que es el combate por la lucidez, constituye un orden ilegítimo (me atrevería a decir que constituye un orden social que repudia la asunción por el humano de su condición).

Permítaseme completar esta cita de Aristóteles con una de un autor más cercano a nosotros. Descubriendo en su *Recherche* los caminos que de manera más o menos sinuosa nos conducen a la verdad y a la muerte, Marcel Proust escribió:

«Afortunados aquellos para quienes, por cercanas que se hallen la una de la otra, la hora de la verdad sonó antes que la hora de la muerte».

Sabido es que la cuestión de la verdad es clave tanto en la trama explícita como en las intenciones subyacentes de la obra de Ignacio Sánchez Mejías: la cuestión de la verdad se halla (en conformidad como decía a una profunda intuición de lo que confiere legitimidad al psicoanálisis) en el núcleo de la

divergencia y final confrontación entre el expaciente don Manuel –fundador del nuevo centro– y el doctor Ballina quien estima que, al tolerar que los pacientes sigan aferrándose a la construcción imaginaria, se está sacrificando esa exigencia de confrontación sin la cual no cabe superación del desvarío.

Citamos el impresionante diálogo donde aparece la «La terrible palabra» que cierra el segundo acto.

«– Reina (Caprichosa e insistente): ¡El Rey! ¡ El Rey! ¡El Rey!

»– Don Manuel (Complaciente): El Rey.

»– Ballina (Cruzándose con ella. A don Manolito): ¿Dónde va esa loca?

»– D. Manuel (Haciendo esfuerzos para serenarse): No, doctor, nada de locos. La terrible palabra no se oirá nunca en nuestro palacio. Vamos a darle vida a una leyenda. La locura es un sueño continuo.

»– Ballina (Con naturalidad): Pero la mentira tiene un límite.

»– Don Manuel (Francamente nervioso): Pero dígame ahora mismo, en este mismo instante cuál es el límite de la mentira.

»[La mentira] es una cosa que se mueve continuamente, cambia de sitio como nosotros ¡Va con nosotros mismos, avanza, retrocede, depende de nuestras circunstancias, de nuestra energía, de nuestra voluntad. Sí, sí doctor de nuestra voluntad. No es nunca superior a nosotros; siempre depende de nosotros el situarla y, por lo tanto, es indispensable que ahora en este mismo instante tracemos usted y yo el límite de nuestra mentira.

»El límite de nuestra mentira es la cancela de nuestro palacio. Hay que doblar en ella la guardia y que no entre nadie sin nuestro permiso. “Capitán, capitán... Doblad la guardia de nuestra cancela”» (Sánchez Mejías, I.: *Teatro*, Madrid, España-Calpe, 1988, pág. 59).

Relativización de la mentira frente a la que se eleva la respuesta de Ballina: «Nada más peligroso que meter la

verdad como una cuña en un bloque sólidamente formado por la mentira».

«Nada más peligroso que hurgar en ese mundo de larvas», decía Jacques Lacan.

Relativización de la mentira por parte del expaciente don Manuel y quizás algo más importante: ilusión de que la mentira es algo que podemos controlar, algo que *depende de nuestra voluntad...*, algo que en consecuencia no se impone intrínsecamente sobre nuestro propio yo; el yo controla a la mentira..., antípodas de una lúcida concepción (vinculada a la radicalidad psicoanalítica pero también a otras reflexiones sobre la esencia del espíritu), según la cual, lejos de que el yo pueda controlar a la mentira el yo es, tan sólo, el aspecto imaginario de la persona (es decir, de aquello a través de lo cual el verbo *suen*a); el yo es, en la persona, fruto de la mentira<sup>2</sup>.

Cuando peripecias fantasmáticas vienen a usurpar el espacio que corresponde, de suyo, a peripecias de las personas... entonces se vislumbra un jardín imaginario. Mas, en tal jardín surgen inesperados pobladores. «Fantasmas pueblan las calles reales... verdaderos sapos el jardín imaginario» escuché a alguien, hace años, en una radio francesa sin saber a quién hacía referencia.

---

<sup>2</sup> Justificación de este extremo:

– Descartes nunca dijo *yo* más que de manera transitiva... y nunca empleó el término conciencia que es como la cristalización de lo que entendemos por *yo*. Descartes dijo *pienso*, equivalente a ‘hay pensamiento’.

– El artista cuando forja una forma o el científico cuando lucha por alcanzar la fórmula que da creación o razón tiene muchísimo pensamiento pero muy poca conciencia.

Ésta se restaura plenamente en el momento de la inauguración y en la atención temerosa a la reacción crítica, es decir, en el momento en que no se trabaja... En el momento de la vuelta al ruedo o de la lectura de la crítica lisonjera.

Que tal es el precio de la concesión a la sinraz3n, es decir, la entrega a la esperanza aun a costa del juicio, lo sabe perfectamente el doctor Ballina como lo sabe su creador Ignacio S3nchez Mejías, hombre cuya profesi3n tiene como condici3n de posibilidad el no estimar, bajo ning3n concepto, que el l3mite entre la verdad y la mentira es una mera cuesti3n de voluntad.

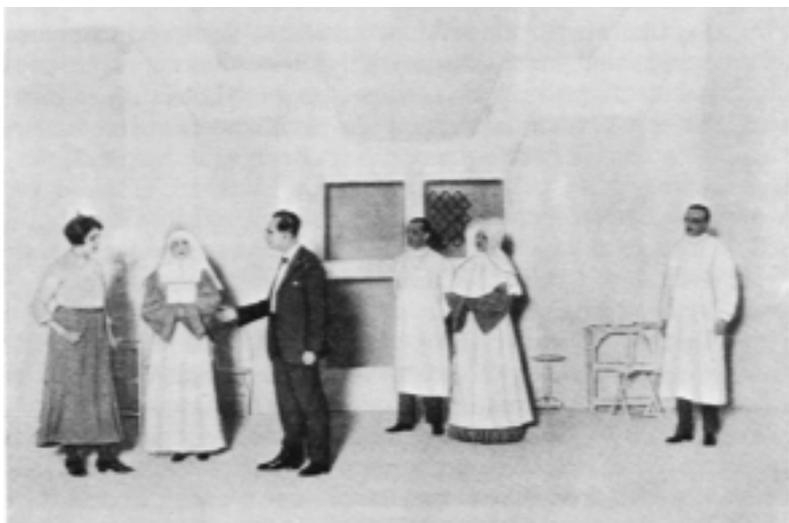


Fig. n.º 13.– Escenario de la representaci3n de *Sinraz3n*, estrenada en el Teatro Calder3n de Madrid, el 8 de abril de 1928 (García-Ramos y Narbona, 1988: 157).

¡Sapos verdaderos surgen en el jard3n imaginario que resulta de sustituir la realidad por fantasmas...! Tanto como decir: la verdad es no s3lo aquello que a todos concierne (y a lo cual la figura siempre frágil del torero se enfrenta con arma que ser3a irrisoria de no ser mero instrumento de su raz3n) sino aquello a cuya confrontaci3n nos hallamos inevitablemente destinados.



Lám. n.º 22.- En la imagen Ignacio instrumenta un espléndido pase natural con la izquierda (archivo familiar).

Esto que (para finalizar esta charla evocaré en la figura de otro escritor) lo sabe perfectamente el torero Ignacio Sánchez Mejías... La verdad a la que nos conducen caminos tan sinuosos, tan artificiales y tan poco necesarios para la subsistencia biológica como, por ejemplo, la tauromaquia o la escritura. Y



Fig. n.º 14.— Ignacio en el ensayo de su obra *Sinrazón* interpretada por María Guerrero (a su izquierda).

aquí el tema central que quisiera plantear: la edición de *Sinrazón* de que he dispuesto viene precedida de un excelente prólogo de Antonio Gallego Morell que entre otras cosas me ha evitado buscar por mi cuenta una serie de datos cuya ignorancia hubiera hecho mi conferencia imposible. Pues bien sólo disiento de ese excelente trabajo en lo relativo a una apreciación que ahora les cito.

«Si en 1934 Ignacio Sánchez Mejías no hubiese vuelto a los toros, la razón de su definitiva retirada hubiese sido porque iba a seguir escribiendo. Pero conoció a *La Argentinita* y le herían, además, las sienas los aplausos de la plaza y entre estos y los del teatro la noche del estreno, Ignacio se enardecía más con los primeros... Y volvió a los ruedos...» (Sánchez Mejías, I.: *Teatro*, Madrid, Espasa-Calpe, 1980, pág. 30).

¿Preferiría los aplausos en la plaza a los aplausos en la noche del estreno? Es verosímil. ¿Mas significa ello que jerarquizaría la confrontación consigo mismo que supone la tauromaquia cabal respecto a la confrontación consigo mismo que supondría la escritura, asimismo cabal? Nada es menos seguro.

Pues si algo caracteriza al torero Ignacio Sánchez Mejías es su lucidez («la madurez insigne de su conocimiento» cabría reiterar) respecto a que la *verdad* es tan sólo la asunción plena de lo que significa ser un animal verbal, asunción plena de que nuestra dimensión biológica (a diferencia de la de los meros animales) se halla intrínsecamente empapada por el registro del lenguaje y que (contrariamente a los que opinan que cabe alcanzar una condición angélica... es decir, la perduración del verbo en ausencia del cuerpo) la recíproca es asimismo cierta.

De ahí que confrontación a la verdad sea tanto la exposición del cuerpo (de la cual la tauromaquia es paradigma) en base a la confianza en la razón como la apuesta por llegar a depurar la palabra hasta el sentimiento de que, lejos de considerar el lenguaje como un instrumento de nuestra biología del que cabría eventualmente prescindir, es la auténtica matriz de aquello que nos constituye como persona.

No estoy diciendo que Sánchez Mejías alcanzara este objetivo en su esfuerzo literario, estoy diciendo simplemente

que tal objetivo era el suyo; estoy diciendo que S3nchez Mejías responde cabalmente a la condici3n de quien sabe que una cosa es no llegar a topar con la verdad y otra, muy diferente, renunciar a ella... renunciar a una modalidad de confrontaci3n consigo mismo que sea bajo forma de tauromaquia o bajo forma de sacrificio.

## 2.- LA TAUROMAQUIA COMO EXIGENCIA 3TICA

Hace tan s3lo unas semanas los que acudíamos a la plaza de toros de una importantísima ciudad fuimos recibidos por un nutrido grupo de manifestantes que nos espetaban el eslogan que, por otra parte, esgrimían en pancartas: «la tortura no es arte ni cultura».

De tal modo aparecemos los taurinos aislados en el marco sociocultural que nos rodea: condenados por el devenir y el progreso. Condenados sobre todo por la exigencia de amoldar las costumbres y tradiciones, fiestas y liturgias, al c3digo que en la Europa de nuestras cuitas determina lo que cabe calificar como *cultura* y particularmente como *arte*.

Pues bien, no es mi prop3sito polemizar con aquellos que repudian la catalogaci3n de la tauromaquia entre las modalidades de lo que designamos normalmente por arte. Lejos de intentar que cambien de opini3n voy m3s bien a d3rselas enunciando, de entrada, una tesis radical que, m3s adelante, intentar3 justificar:

La tauromaquia no es clasificable, como arte por la sencilla raz3n de que este vocablo designa, hoy por hoy



Lám. n.º 23.- Ignacio obliga al toro con la izquierda en un pase lleno de tensión (archivo familiar).

(tanto en su uso cotidiano como en el específico de los eruditos), un conjunto de tareas humanas cuya realización y proyección social es perfectamente compatible con la persistencia en sus receptores de una abulia espiritual que la tauromaquia, por su intrínseca radicalidad, apunta a abolir, ya sea momentáneamente. La tauromaquia no es de entrada clasificable como arte porque el arte en sus modalidades convencionales es excesivamente conformista, excesivamente respetuoso con los parapetos que la cultura ha fraguado para evitar que se restaure la exigencia de verdad, la exigencia de desvelamiento, exigencia indisoluble de una radical confrontación que es, de hecho, el motor originario de la obra de arte y lo único que le otorga legitimidad.

La tauromaquia no es clasificable como arte porque, en la forma misma, éste muy a menudo se complace en las brumas que impiden la percepción nítida de la dificultad a vencer, mientras que la primera condición de la tauromaquia es la delimitación (no ya rigurosa sino exacta) de la dificultad y, en consecuencia, la vigencia en todo momento del juicio claro del torero.

La tauromaquia, en suma, no peca respecto al arte por defecto (de sutileza o rigor) sino por exceso de radicalidad y ambición. De tal manera que, lejos de que el taurino deba hacer propio el tipo de exigencia que caracteriza al receptor usual de la obra de arte, este último debería más bien apropiarse de la disposición del primero. Lejos de que el torero deba apuntar a ser artista (sabemos muy bien el grado de ridículo a que tal pretensión vana ha conducido en ocasiones) fértil será para el artista intentar reencontrarse a sí mismo —reencontrar la radical aspiración de sus orígenes— contemplándose en la intrínsecamente frágil figura del torero.

Para justificar este extremo permítaseme una nueva digresión, esta vez, relativa a lo que entendemos socialmente por arte. La tauromaquia es una actividad en la que el espectador coincide en gran parte con lo que abusivamente es denominado pueblo llano. No se trata de espectadores cultivados, como por ejemplo en la música llamada hoy clásica (no por tópico deja de ser menos útil recordar que tampoco eran espectadores cultivados aquellos que acudían al teatro griego). Esto desprestigia a la tauromaquia para todos aquellos que parten de una concepción según la cual la riqueza esencial de una cultura, y concretamente del lenguaje, residiría no en aquello que todos poseemos (tratándose del lenguaje en aquello que Chomsky califica de estructura profunda) sino en frutos contingentes que unos sujetos alcanzan y otros no; aquello, por ejemplo, que resulta de una u otra información. Ello conduce a una jerarquización entre humanos que han acumulado alimento cultural y humanos que sólo poseen lo esencial. El goce de las actividades artísticas y culturales en general sería privilegio de los primeros.

Tenemos contrapunto en el sentimiento de que todo ser humano, cualquiera que sea su situación en la jerarquía social, se halla irremediamente confrontado a la verdad (que ésta, según la frase de un pensador ya evocado, a todos concierne). Ello implica que, apuntar a la verdad exige los componentes nucleares de la palabra y sólo estos componentes; o aun ello implica que en el ámbito donde la verdad está en juego la equiparación de los humanos es un hecho.

En la medida en que la tarea artística apunta a la verdad... apunta a algo para cuya aprehensión es condición necesaria y suficiente el que el lenguaje funcione en su ele-

mentalidad, en aquello que constituye su «estructura profunda» y que, todos por igual, compartimos.

La secuencia de imágenes risueñas, violentas, jocosas o tiernas a la que –por ejemplo– cierta pintura de Goya intenta retrotraernos; las secuencias acústicas con tempo, ritmo y alternancia de consonancias y contrastes..., todo ello es inherente al *imbroglio* indisociablemente jocosos y dramáticos del que, por definición, todos los humanos somos partícipes. Somos partícipes desde el acto de nacimiento propiamente humano, en el que dejamos de ser mera prolongación de la naturaleza, en el que quedamos exiliados respecto a la condición meramente instintiva o animal.

No hay arte digno de tal nombre que no apunte a esa verdad que a todos concierne y que no sea así intrínsecamente popular o democrático.

Y sin embargo cuando Goya, Beaumarchais, Cellini o Mozart consiguen restaurar la acuidad de la percepción originaria; cuando *sucesión, espacialidad, color, sonido, figura o palabra* son generadores de ese estupor que caracteriza a la aprehensión artística... todo ello es inmediatamente canalizado hacia el mundo de referencias y prestigios propios de la cultura concebida como resultado de la información.

Y al igual que, privados de oxígeno en el ambiente, una sonda nos lo proporciona miserablemente, aquello que era patrimonio de lo humano (y de lo que nunca deberíamos haber sido privados) es devuelto con mezquindad bajo forma de producto cultural. Se nos invita pues a encontrar la luz de Rembrandt y el ritmo rossiniano mediante las etapas ascéticas del aprendizaje estético y la acumulación de referencias. Así, el lugar de exposición cultural es ofrecido como pasto a los que, condenados de lunes a sábado a un trabajo embrutecedor, han de apurar el cáliz del absurdo consagrando el fin de semana a



Lám. n.º 24.— Sánchez Mejías ejercía un dominio sobre el toro mucho mayor que el de cualquiera de los toreros de su época. Se manifestaba con una plenitud muy hermosa cuando «doblaba». Ignacio, explicaba un famoso crítico de la época, comparándolo con *Joselito* «se dobla mejor con el toro, lo castiga más y lo ejecuta en terrenos más peligrosos y comprometidos» (archivo familiar).

esa parodia de exigencia de creación e invención que es el deber de cultivarse. Y como modelo (ciertamente inalcanzable) a seguir se nos presenta al erudito, personaje que, en su arrastrarse de museo en biblioteca, se exalta tanto más ruidosamente ante la obra ajena cuanto que es incapaz de situarse a sí mismo en la perspectiva del durísimo trabajo de exploración que la sustenta. De ahí que el narrador de *En busca del tiempo perdido* pueda caracterizar al erudito como personaje intrínsecamente ocioso y condenado a «envejecer inútil e insatisfecho complacido en el dolor propio de las vírgenes y de los perezosos, dolor que la fecundidad y el trabajo curarían».

Hemos puesto en entredicho la legitimidad de una concepción de la obra de arte que parta de la división entre vida espiritual propia a gente universalizada por la información (refinada por el cúmulo de referencias) y vida espiritual propia a gentes carentes de la mediación informativa.

No estoy diciendo que se pueda catar y apreciar realmente (ya se trate de una obra artística o un vino) si se carece de toda referencia. Estoy diciendo que las referencias que realmente cuentan se sustentan en la modulación de las *posibilidades* que todos llevamos dentro. Estoy, en suma, defendiendo la vigencia de la tesis (sostenida radicalmente por Sócrates) de que se da un vínculo esencial entre vida profunda del espíritu y saber común, saber popular sin el cual no cabe hablar de civilización. Pues bien: tal vínculo es lo que cristaliza bajo forma de liturgia en la fiesta de los toros.

En la plaza el toro va a actualizar sus potencialidades de animal irreductible (al menos parcialmente) a la domesticación. En su presencia el quehacer del que literalmente le guardaba en la dehesa deja paso a una tarea que tiene referencia en la confrontación. Mas si lo verídico de la tarea del vaquero se sustentaba en la claridad de su juicio también ahora ese juicio

que es la marca de los humanos constituye el soporte único del lazo que se establece entre el animal y el hombre.

El torero dispone ante su oponente de un simple paño convertido en poderosa arma... por el mero hecho de ser instrumento de razón. Y a esto es a lo único a lo que el espectador está auténticamente atento, lo único que es susceptible de conmoverle. Conmoción que, de darse, lo es efectivamente del común, es decir, de lo que en todos se da. Por utilizar la fértil distinción de Agustín García Calvo, conmoción no de la masa ni de la pluralidad de individuos que la forman sino conmoción del pueblo: ese pueblo auténticamente soberano que, en la Maestranza, ante el gesto que vence a la animalidad grita desde las profundidades ¡Bien!

Como expresión de una razón auténticamente compartida, como gozo de una razón común, la tauromaquia es fiesta. Fiesta porque comportamiento Ético y viceversa. En la tauromaquia, una civilización se reconoce y reconcilia. Que sepan los alcahuetes de una cultura reservada a elites que proponiendo abolir la fiesta apuntan de hecho oscuramente a reducir e incluso liquidar una expresión concreta de la civilización.

\* \* \*

### 3.— ANTE EL TIEMPO Y LA MENTIRA

Tras esta digresión sobre las implicaciones éticas de la tauromaquia volvamos a la otra actividad de Sánchez Mejías, lo que haremos evocando de entrada la tarea de otro escritor.

El hilo conductor de la reflexión que nos ha ocupado ha tenido un doble aspecto: por un lado la convicción de, que la verdad a todos concierne; por otro lado la apuesta por la tesis

aristotélica de que la verdad es deseada, corolario de la presencia en todo humano de un deseo de lucidez.

A esta doble vertiente se añade una tercera: la verdad es *inevitable*, convicción esta que encuentra eco en la recordada frase de Marcel Proust cuando en su tarea de inventariar los caminos que conducen a la verdad y a la muerte nos dice: «afortunados aquellos que han encontrado la primera antes que la segunda y para quienes, por muy cercanas que se hallen la una de la otra, la hora de la verdad sonó antes que la hora de la muerte».

Mala pues, la suerte de aquellos para quienes la verdad llega tan sólo con la misma muerte. Lo que el narrador de la *Recherche* ni siquiera contempla es la posibilidad de que tal momento de la verdad no llegue, de que (cuando menos al fin) el juicio no se imponga. Lo real proyectará finalmente su linterna sobre la construcción imaginaria, desvelando lo inconsistente de sus cimientos. De ahí que apostar por la lucidez *antes* del último instante sea, por así decirlo, incluso un buen cálculo.

El narrador de la *Recherche* se queja precisamente de haber esperado demasiado y perdido así años preciosos, antes de enfrentarse a la modalidad que para él adoptaba la necesaria confrontación con la verdad y que, en su caso, no era sino el trabajo de la escritura:

«Y en lugar de trabajar había vivido en la pereza, la distracción de los placeres, los cuidados, la enfermedad, la manía... Y emprendía mi obra en vísperas de la muerte sin saber nada de mi oficio».

Curioso vocablo este de *oficio* para referirse a la tarea de alguien –esa figura del narrador– que se confunde con la linterna proyectada por el tiempo, revelando los efectos de

éste en todas las configuraciones de lo humano: individuos, sociedades, clases, naciones o culturas. Efectos devastadores (en conformidad al rasgo que hace del tiempo no sólo cifra del cambio sino esencialmente *cifra del cambio destructor*) y que sitúan al que los soporta ante una cruel disyuntiva: pues si tales efectos son imaginariamente repudiados hay *certeza* de una indigencia real, mientras que de ser cabalmente asumidos cabe sólo la *esperanza* de que tal entereza dignifique o adecente la persistente fisura.

Evocamos en este homenaje a I. Sánchez Mejías la *Recherche* proustiana porque este libro es como un paradigma de la paradoja que tan a menudo caracteriza al trabajo literario. Pues el narrador tiene como causa final el desvelar las epifanías de la verdad y, sin embargo, lo esencial de la obra (como es el caso de *Sinrazón*) es una meticulosa descripción de los efectos de la mentira. Efectos tan perceptibles como los del mismo tiempo; efectos, si no más dolorosos, aún más atroces para la mirada exterior («la mentira nos hiera en ocasiones más que el propio tiempo» cabía decir modificando una sentencia de Brahms) y que legítimamente provocarán en quien los contempla repulsión rayana con la fobia. La mentira parece no sólo omnipresente sino determinante, neutralizando una y otra vez los esfuerzos para amoldar el comportamiento a máximas compatibles con la dignidad, o incluso infiltrándose tras ellos, deformando y corrompiendo los efectos de esta adecuación.

De ahí que escapar a la presa de la mentira suponga una verdadera ascesis. Pues se trata ni más ni menos que de invertir aquello que, segundo tras segundo, «el amor propio, la pasión, la inteligencia abstracta, el espíritu de imitación y la costumbre realizan en nosotros cuando amontonan encima de

nuestras impresiones verdaderas, para ocultárnoslas enteramente, las nomenclaturas, los fines prácticos que llamamos falsamente la vida». Mas deshacer esta construcción equivale a «dejar de creer en la objetividad de lo que uno mismo ha elaborado». Uno mismo... ciertamente con ayuda de todo aquello que, amueblando el espacio de nuestra cotidianeidad, va confirmando a la parodia de vida los inevitables ingredientes de ternura, placer o dolor sin los cuales la farsa se haría de inmediato evidente.

*Placer ficticio, pero dolor efectivo*, nos atreveríamos a precisar, sustentándonos en la frase, de Proust en la que, tras insistir en que el trabajo del arte supone escrupuloso rechazo de todo lo que aparte de la verdad, precisa cruelmente que mientras sólo se trata de la vida imaginaria «uno se arruina, enferma, se destruye por mentira».

El destino envidiable de Sánchez Mejías es que no se destruyó por mentiras sino precisamente por su irrenunciable exigencia de verdad. «La madurez insigne de su conocimiento...» dirá Lorca para añadir: «su apetencia de muerte y el gusto de su boca».

Alusión a una melancolía de Sánchez Mejías que, sin embargo, le condujo el destino envidiable de no ser destruido por mentiras, destruido, en todo caso, por su irrenunciable exigencia de verdad.

