

Revista de Estudios Taurinos
N.º 11, Sevilla, 2000, págs. 271-278

Andrés Amorós: *El «Llanto por Ignacio Sánchez Mejías» de Federico García Lorca*, Madrid, Biblioteca Nueva, 2000, Col. «La Piel de Toro», 121 págs., cubierta color de A. Imbert.

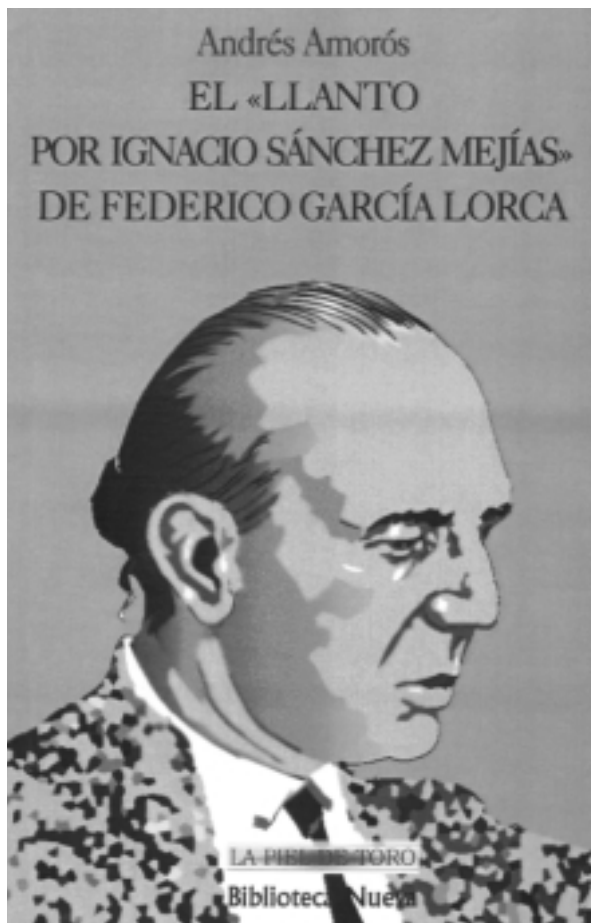


Fig. n.º 20.– Cubierta del libro *El «Llanto por Ignacio Sánchez Mejías» de Federico García Lorca*, de A. Amorós.

LA MUERTE DE IGNACIO BAJO EL SIGNO SACRIFICIAL.
UNA NUEVA VERSIÓN DEL «LLANTO» POR A. AMORÓS

El texto que Andrés Amorós nos entrega en su último libro, *El «Llanto por Ignacio Sánchez Mejías» de Federico García Lorca*, n.º 10 de la Colección «La Piel de Toro», que dirige para la editorial Biblioteca Nueva de Madrid, es un corto, intenso, espléndido ensayo de interpretación del célebre *Llanto* de Lorca. Este número de la *Revista de Estudios Taurinos* contiene, por así decir, las «actas» del Seminario «Ignacio Sánchez Mejías. Periodista y dramaturgo», las cuales, quedaban huérfanas de una de las intervenciones más brillantes, la del prof. Amorós –“El «Llanto. Una nueva visión”–. No he podido como director de la *Revista*, integrarla en este número, pues Amorós ya tenía compromiso de edición con Biblioteca Nueva. Sin embargo, tuvimos la ocasión de escuchar, en la sala de conferencias de la Plaza de Toros de la Maestranza de Sevilla, las primicias del texto que hoy, finalmente, edita y comentamos. Así, la intervención de Amorós, estimo que en lo esencial, nos llega con esta oportuna edición, cuya cubierta es un original y atractivo diseño, a partir de un retrato del matador, de A. Imbert.

El texto de Amorós está perfectamente dividido en dos partes íntimamente relacionadas: *primero*, una introducción, de una veintena de páginas mal contadas donde destaca la honda relación intelectual –poética– de Lorca con los toros, las determinaciones fundamentales de la relación de Lorca con Mejías, es decir, su «amistad» y el cúmulo de circunstancias adversas que llevaron, fatalmente, a Ignacio hasta su muerte.

En efecto, Amorós, en pocas páginas, aunque eligiendo citas precisas y oportunas de Lorca, muestra cómo, para el poeta, «los toros es la fiesta más culta que hay hoy en el mundo», por eso mismo, por lo que, para él, la tauromaquia contemporánea contiene «la riqueza poética y vital mayor de España», frases que ya tuvieron acogida en otro libro de Amorós publicado hace ya algunos años (*Toros y Cultura*, Madrid, Espasa-Calpe, 1987, Col. «La Tauromaquia» n.º 7), lo que prueba la fidelidad del autor a estos fozozos iluminadores de Lorca. Para Amorós, plegándose a los datos reales, Federico no era lo que entre nosotros se llama una «gran aficionado» puesto que no acudía asiduamente a las corridas de toros, ni hacía de las lidias cotidianas un tema principal de su pasión comunicativa, aunque, y a pesar de ello, fuera «algo más»: en efecto, García Lorca «entendía perfectamente las claves simbólicas de la Fiesta y sentía la fascinación de su belleza poética» (2000: 20). A continuación, Amorós, recogiendo materiales de la biografía que recientemente le había dedicado (*Ignacio Sánchez Mejías*, Madrid, Alianza, 1998, Col. «El Libro de Bolsillo»,), reconstruye un compacto, aunque ágil, resumen donde destaca, entre otras muchas cosas que son imposibles aquí reproducir, que «Sánchez Mejías era, desde luego, una figura única en la Tauromaquia y en la historia de nuestra Cultura» (2000: 23). En los toros Ignacio, en opinión de Amorós –de la que participo plenamente–, era un gran técnico, un poderoso lidiador, pero no un refinado esteta, que ostentaba tal dominio sobre el animal que su toreo daba una sensación de «facilidad» tan acusada que le obligaba, para «embarcar» al público, a realizar alardes descomunales de valor. Para José María de Cossío, como bien recuerda Amorós, Ignacio Sánchez Mejías representaba «la

valentía más auténtica y sobrecogedora que nunca se haya exhibido en los ruedos» (Cf. Cossío en Amorós, 2000: 25).

En la Cultura, por otra parte, ocupa, por derecho propio, un lugar al que, hasta entonces, ningún diestro, de toda la Historia de España, había llegado. Recuerda Amorós cómo Ignacio Sánchez Mejías, no sólo se hace un lugar en el corazón de los poetas que forman la *Generación del 27* sino que, capaz de reconocer los frentes de invención y de verdadera confrontación de su época, se convierte en autor y elige, como medio para expresarse literariamente, esas mismas corrientes renovadoras y vanguardistas que tenía reconocidas y que, en ese momento, pugnaban por abrirse paso en Europa (Amorós, 2000: 26).

Ahora bien, cuando parece que sus compromisos con la Literatura y la Escena lo han apartado de la Tauromaquia práctica, con más de cuarenta años, muy avejentado, con escasas facultades físicas, sorprendentemente, decide volver a los toros. «Nadie, confiesa Amorós, sabe con seguridad cuál fue la razón profunda». En cualquier caso, «el que había de morir», la víctima, inicia, trágicamente, su ascensión purgativa, su vía sacrificial. Amorós, reconstruye, con una minuciosidad meticulosa, a partir de la consulta de la prensa de la época y de los testimonios de personas de criterio que fueron amigos, contemporáneos, del matador, los pasos que, de manera inexorable, aproximan a Sánchez Mejías hasta alcanzar, en la plaza de toros de Manzanares, el holocausto de su vida. Alfredo Corrochano, matador que compartía cartel, aquel aciago día, con Ignacio acompañó a Amorós, hasta la plaza manchega, penetró con él en el ruedo, le mostró el lugar del estribo de la barrera donde el matador inició, como tantas otras veces, su trasteo de muleta y, conduciendo al escritor

hasta los medios del ruedo, le señaló el lugar donde Ignacio había logrado zafarse de los cuernos del toro y había dejado una mancha de sangre como si hubieran corneado a un caballo. «¡Un charco de sangre como... un caballo!» repetía obsesivamente el matador ya anciano.

«... Un charco de agonía/junto al Guadalquivir de las estrellas» escribió Lorca en «La Sangre Derramada», segunda, de las cuatro partes, que forman este hermoso, profundo, solemne planto por la muerte de su amigo Ignacio. Lo acaecido en el ruedo y en la plaza de toros de Manzanares y el sentido de los versos del Poema, en este caso, están en exacta relación especular. Aquí, justamente, se encuentra la clave y la novedad del ensayo de Amorós: que, a pesar del enfoque surrealista, de las asociaciones libres, de las aparentemente enigmáticas metáforas, en realidad el *Llanto* hunde sus raíces en los luctuosos acontecimientos, en la terrible realidad de aquellos días, en el relato histórico propiamente dicho. La actitud de Amorós me ha recordado la de Schlieman para el que los versos de la *Ilíada* reproducían, paso a paso, los acontecimientos del cerco con que los aqueos impugnaban las poderosas murallas de Ilión. Amorós, además, traerá hasta sus líneas y su favor dos testimonios definitivos. Uno, el de Marcelle Auclair, una mujer que estuvo enamorada de Ignacio, para la que el *Llanto* era «la expresión exacta de la verdad» (Amorós, 2000: 56) y, dos, el de un gran amigo de Federico, Rafael Martínez Nadal, para el que los datos concretos, las experiencias reales, «se ocultan en las metáforas más oscuras de Lorca, en fragmentos que, a primera vista, podrían parecer caprichosos o extravagancias surrealistas» (idem). Andrés Amorós, llegado a este punto, hace una advertencia: «Entiéndase bien: parte siempre Federico de la realidad pero,

como todo auténtico poeta, la somete a un proceso de transfiguración poética. Esto –tan simple, tan de sentido común– es, a mi juicio, la clave del *Llanto*» (idem).

Así pues, sobre los acontecimientos dramáticos vividos por Sánchez Mejías en la última etapa de su vida, sobre secuencias que habían dejado una profunda y dolorosa huella entre los allegados al matador, Federico construye esta conmovedora elegía. «La dolorida realidad –afirma Amorós– está detrás de todos y cada uno de los versos del poema». El ensayo, a partir de ese momento, interpreta uno a uno los versos del *Llanto* con retazos del último y descomunal combate de Sánchez Mejías. Por ejemplo, «a las cinco de la tarde» aunque sea la hora de la verdad, aquella que anuncia simultáneamente la fiesta y la gravedad de una corrida de toros, fue también la hora exacta en que el cortejo fúnebre con el despojo de Ignacio salió de la clínica madrileña con dirección a la Estación de Atocha camino de Sevilla. Ignacio cayó víctima de una cornada en el muslo que le abrió una herida «donde cabía un puño» por eso Lorca escribirá «un muslo con un asta desolada». Los peones lo llevan a la enfermería de la plaza, mientras los campesinos se agolpan en un ventanuco para contemplar la agonía del maestro: «algodones, cristal, níquel» por la enfermería y «el gentío rompía las ventanas» por el mencionado ventanuco. Necrosis de los tejidos e infección agotaron, en poco tiempo, la vida del matador: «A lo lejos ya viene la gangrena» la misma que alcanzado el cuerpo de la víctima habría de poner «huevos en la herida» que llevarían la muerte, por «las verdes ingles» hasta el corazón del matador.

No le sorprende a Amorós que una composición «tan refinada, misteriosa y difícil como la de Lorca», aunque de comprensión inaccesible para muchísima gente, haya fasci-

nado, sin embargo, en tan diversos países y en tan distintas culturas. No es debido, sólo, a las circunstancias políticas de la muerte de Lorca que quiérase o no el *Llanto* parece anunciar, sino a que moviliza materiales psíquicos muy profundos, enraizados en capas muy hondas del alma colectiva y que parecen ser comunes a esos hombres, a esas culturas tan diferentes, tan lejanas. Amorós recurre, para explicarlo, a ciertos estudios sobre creencias de pueblos muy antiguos del malogrado historiador de las Religiones, Ángel Fernández Miranda. Sigue, por ejemplo, las conexiones entre la luna y la sangre, entre lo cuernos lunares de los bóvidos y el rojo líquido vital: «la vaca del viejo mundo pasaba su triste lengua/... de sangres/ derramadas en la arena», asociaciones que parecen estar fecundadas por las mitologías arcaicas donde se representa a la luna creciente «provista de un hocico» que le sirve para absorber, para alimentarse, de la sangre (Amorós, 2000: 79). Es la vaca inmensa, nocturna, cósmica la que lame el mundo y se nutre de la muerte de Ignacio, de todos los ignacios que han entregado su vida en los ruedos. «Evidentemente –observa Amorós– el *toro* y la *vaca* son los dos grandes *totems* hispanos, poseen un valor sacrificial, litúrgico» (idem: 82). «Las sangres derramada» constituye la más clara alusión al mencionado sacrificio. No es casualidad que Lorca prosiga, inmediatamente, con un «Por la gradas sube Ignacio/ con toda su muerte a cuestras» que nos lleva, bajo la ilusión de la Historia Sagrada, a la subida de Cristo, con la cruz a cuestras, por el Gólgota, por el monte de los muertos. Es la ascensión del matador hacia el cielo del mito –«¡Buscaba el amanecer!»– pero, también, el refuerzo de la misma identificación pues la subida nos confronta a ese mismo «chorro de sangre» que manan de los cuerpos victimados del Señor y del

Maestro. Y es precisamente este sacrificio cruento, esa sangre lustral que viene cantando, «cantando por marismas y praderas», la que «ilumina los tendidos», perpetúa la fiesta, funda en razón metafísica el sacrificio de Ignacio. Mas, si abrigásemos alguna duda, Lorca, como se apercibe Amorós, nos coloca cerca, muy cerca, una escena evangélica y popular, de eficacia demoledora... «Que no hay cáliz que la contenga/ que no hay golondrinas que se la beban...» ¿No aprendimos, en nuestra infancia andaluza, que eran las golondrinas las que extraían con sus picos, ávidos de sangre divina, las espinas de la corona que se clavaban en las sienas del Señor?

Pero ya en el tercer verso de «La Cogida y la Muerte», Lorca está viendo atravesar el paisaje de su evocación poética a un niño que lleva una «blanca sábana». Amorós recuerda cómo Ignacio, en más de una ocasión, había dicho que no quería que «lo vieran muerto», puede que sea por eso por lo que lo envolvieron, tan pronto como falleció, en una sábana blanca. Pero también el niño, como portador del sudario es, bajo la apariencia inocente e infantil, el ángel exterminador, el que anuncia el sacrificio. A medida que releemos el *Llanto* la figura del torero aumenta, se engrandece, se convierte en modelo ejemplar del andaluz y, más allá, como nos ha permitido descubrir el libro de Amorós, se funde, en una inquietante y misteriosa, pero fértil, identificación, con Cristo.

Pedro Romero de Solís
Fundación de Estudios Taurinos

