

TAUROMAQUIA Y LITERATURA EN LA GENERACIÓN DEL 27*

Jacobo Cortines
Fundación de Estudios Taurinos



n una generación que se tomaba las cosas tan en serio, como era la del 98, uno de sus más grandes poetas, el modernista Manuel Machado, tuvo la osadía de declarar en una de sus autosemblanzas:

«Y, antes que un tal poeta, mi deseo primero
hubiera sido ser un buen banderillero».
("Retrato")¹.

Esos versos del sevillano tenían que resultar provocativos a oídos de sus contemporáneos. Él lo sabía y por eso los insertó en un poema en el que abundaban los rasgos decadentes. En el autorretrato con el que abre su libro *El mal poema*, el poeta se presentó ante sus lectores como un hombre hastiado, bebedor, bígamo, elegante, refinado, aficionado a los toros, medio gitano y medio parisién, alegre y con prisas. Es

* Conferencia pronunciada en las *Jornadas sobre la Generación del 27 (Sevilla 1927-1997)*, organizadas por la Universidad de Sevilla y la Fundación *El Monte*, del 19 al 28 de Noviembre de 1997.

¹ *El mal poema* (Machado, M., 1993: 114).

el retrato de un hombre que más que con prisas va a contracorriente, que se adelanta a su época. El que se enfrenta a unos valores establecidos para romperlos y superarlos mediante la elección de otros vistos hasta entonces como negativos. Poner por delante de la sacrosanta misión del poeta el oficio de banderillero era una blasfemia artística por muy metafórica que se quisiese. Tal declaración la había hecho pública en 1909, y unos años antes había dedicado a las execradas corridas de toros unos magníficos poemas, de una extraordinaria modernidad por su plasticidad, ligereza y hondura; son los que figuran en *La Fiesta Nacional (Rojo y Negro)*, de 1906. Machado había descubierto primero para sí y luego para los poetas del futuro cuanto de ética y estética había en un espectáculo considerado por la mayoría de los intelectuales de su tiempo, herederos de los ilustrados dieciochescos, como bárbaro, cruel, chabacano y, en el mejor de los casos, popular y castizo, pero no más. Con Machado el oficio de torero se dignifica y se vuelve entre otras cosas aristocrático. De ahí su elección, porque como había dicho en otro autorretrato, en el de *Alma*:

«De mi alta aristocracia, dudar jamás se pudo.
No se ganan, se heredan, elegancia y blasón...».
("Adelfos")².

Machado le hizo un buen quiebro al toro de la seriedad y le dejó bien clavadas las banderillas de la gracia. Su deseo de haber sido *un buen banderillero* lo había hecho realidad de una manera limpia y había salido indemne y glorioso del peli-

² *Alma* (Machado, M., 1993: 12).

gro. Hacía falta ahora que otros remataran la faena. Y el que se ofreció a ello sin ambivalencia alguna (como sí la tuvieron otros que le precedieron, recuérdese el caso de Pérez de Ayala³, quien se aproximó al problema de los toros con un valor desconocido y un planteamiento del todo novedoso, fue alguien cuyo apellido era homónimo del de grandes diestros, Ortega, el filósofo raciovitalista don José Ortega y Gasset. Luego continuarían la labor sus hijos espirituales, los de la nueva generación, la del 27: Bergamín y Giménez Caballero, en el ensayo, Cossío, en la historia enciclopédica, y en otros terrenos, los de la lírica, Lorca, Alberti, Villalón, Diego, Aleixandre, con la gran excepción: Cernuda.

Con la seguridad y la jactancia de saberse el número uno, Ortega afirmó en diversas ocasiones que él era el único que en verdad sabía de toros⁴. Puede resultar chocante tal aseveración, pero Ortega sabía lo que decía: «...de la historia de los toros –de esa fiesta que durante dos siglos ha sido el hontanar de mayor felicidad para el mayor número de españoles– ningún español sabe nada que merezca la pena, sea dicho para su vergüenza y como baldón de ingratitud, resultando que soy yo, el menos llamado a ello, el único que de verdad, en serio y con todo el rango de la más reciente intelección científica, ha tenido que elaborársela; yo, de quien gentes más o menos tonsuradas dicen que soy el extranjerizante»⁵.

Ortega prometió en fecha temprana, 1924, su libro *Paquiro o de las corridas de toros*, en el que iba a estudiar «la trágica amistad, tres veces milenaria entre el hombre

³ *Política y toros*, libro I (1918) (Pérez de Ayala, 1963: III).

⁴ *Cambria*, 1974: 118-144.

⁵ *Velázquez* (Ortega, 1987: VIII, 588).

español y el toro bravo»⁶, pero desgraciadamente ese ensayo que hubiera sido decisivo no lo llegó a escribir jamás. Lo que pudo ser ese libro, sin embargo, podemos intuirlo por las pocas páginas que fragmentaria y ocasionalmente nos dejó el pensador, recogidas en un volumen póstumo junto a otros escritos con el título de *La caza y los toros*, publicado por *Revista de Occidente* en 1960. Ortega esgrime en defensa de la fiesta de los toros entre otros argumentos el de «la razón histórica». No se puede entender la vida nacional española durante casi tres siglos sin tener en cuenta la evolución de las corridas de toros. Por eso él se aplica a su estudio no desde la óptica del aficionado, sino desde la del deber del intelectual, con el rigor y la generosidad del observador que indaga en sus circunstancias para esclarecerlas. Ortega impuso en este terreno, como ningún otro pensador, su magisterio para la Generación. A partir más de su actitud, de su pensamiento, que de sus escritos, el tema de los toros dejaba de ser un estigma para convertirse en un «hecho sorprendente», en «una realidad de primer orden». Libres de entorpecedores prejuicios, los nuevos intelectuales y creadores podían adentrarse en ese mundo de los toros, que hasta entonces había permanecido en la marginalidad, para descubrir muchos de sus secretos a la vez que ser partícipes de su gloria y tragedia.

Así José Bergamín, una mente poética e inquieta, ágil y certera, expone en 1930 su peculiar concepción de la Tauromaquia en *El arte de birlibirloque*⁷. El título ya dice mucho: lo que, según el Diccionario, se hace por medios ocultos y extraordinarios, por arte de encantamiento.

⁶ *La caza y los toros* (Ortega, 1987: IX, 449).

⁷ Bergamín, 1974: 11-42.



Fig. n.º 1.- Dibujo de Picasso entregado por José Bergamín para la reedición de *El arte de birlibirloque* (*Litoral*, 1968: 47/48, 1).

Desvelar ese ocultamiento es lo que se propone Bergamín, pero no por medio del ensayo sistemático, como habría hecho su maestro Ortega, sino mediante la fragmentación del pensamiento, del aforismo, del juego de palabras que se sirve de la concisión y del ingenio para descubrir verdades, formular paradojas aparentes, señalar contradicciones reales, denunciar trampas, mostrar mentiras que no lo son, dibujar luces que son sombras y sombras que son luces. Partía Bergamín de dos presupuestos de signo muy distinto, pero que en su *Arte* llegan a la complementariedad: uno, el toreo de Joselito, el otro, el conceptismo estilístico. Rosario Cambria ha resumido en estos términos lo que el toreo significa para el Bergamín del *Birlibirloque*: «...es muchas cosas, algunas aparentemente un poco contradictorias: es inteligencia y concentración, pero también es juego y alegría; es imaginación y creación imaginativa, pero es también razón y lógica; es enigmático y a la vez auténtico y verdadero; es perfección artística, pero mezclado con crueldad. Y además, el toreo se proyecta más allá de los confines del ruedo, es un fenómeno inmortal que pone en juego valores universales. La actividad tauromáquica es un arte, que depende, como todo arte, de la imaginación y la inspiración; sin embargo, más que el azar, la razón constituye su punto de partida y apoyo»⁸.

A esto habría que añadir que el toreo es geometría. Quien formuló el primer axioma, como recuerda Ortega que tanto insistió en ello, fue Zorrilla:

«El diestro es la vertical;
el toro, la horizontal»⁹.

⁸ Cambria, 1974: 293.

⁹ Ortega y Gasset, 1987: X, 461.

Y Bergamín escribe en su *Arte*: «En lugar del cartel de *No hay billetes* que veo en la entrada de la plaza, preferiría ver este otro: *El que no sepa geometría no puede entrar*»¹⁰.

Geometría, matemática, conocimiento, precisión, ¿no está proyectando Bergamín en su visión de las corridas uno de los ideales poéticos de la Generación, el de la exactitud, el que ya apuntó Manuel Machado y luego preside tantos versos, pongamos por caso, de un Guillén o un Gerardo Diego? En su primera aproximación a la Tauromaquia Bergamín se muestra decidido partidario del toreo luminoso de Joselito frente al sombrío de Belmonte, como revela esta cita de los vicios y virtudes: «Las virtudes afirmativas del *arte de bir-libirloque* de torear son: ligereza, agilidad, destreza, rapidez, facilidad, flexibilidad y gracia. Virtudes clásicas: *Joselito*.

Contra esta siete virtudes hay, en efecto, siete vicios correspondientes: pesadez, torpeza, esfuerzo, lentitud, dificultad, rigidez y desgarbo. Vicios castizos: Belmonte, castizo hasta el *esperpentismo* más atroz y fenomenal»¹¹.

Pero Belmonte, que tan malparado sale de este quite, no podía representar para los otros miembros de la Generación, ni para el propio Bergamín más adelante, un catálogo de vicios, sino de virtudes complementarias. En una de las reediciones del *Arte* escribe Bergamín: «El valor, el significado que al toreo le dieron Joselito y Belmonte nos sigue pareciendo, a los que les vimos torear, el más hondo, el más puro, el más verdadero, porque es el más espiritual»¹².

¹⁰ Bergamín, 1974: 24.

¹¹ *Ibidem*, pág. 26.

¹² «El espíritu del toreo». Prólogo para la edición (Bergamín, 1974: 4).

Aunque el principal valedor de Belmonte fue otro poeta, Federico García Lorca, que en muy pocas líneas teorizó sobre la fiesta de toros con la lucidez y penetración en él características. En una entrevista de 1935 emitió este esclarecedor juicio sobre la fiesta en el que terminaba declarándose ferviente partidario del diestro de Triana: «El otro gran tema por que me preguntas, el toreo, es probablemente la riqueza poética y vital mayor de España, increíblemente desaprovechada por los escritores y artistas, debido principalmente a una falsa educación pedagógica que nos han dado y que hemos sido los hombres de mi generación los primeros en rechazar. Creo que los toros es la fiesta más culta que hay hoy en el mundo; es el drama puro, en el cual el español derrama sus mejores lágrimas y sus mejores bilis. Es el único sitio adonde se va con la seguridad de ver la muerte rodeada de la más deslumbradora belleza. ¿Qué sería de la primavera española, de nuestra sangre y de nuestra lengua, si dejaran de sonar los clarines dramáticos de la corrida? Por temperamento y por gusto poético, soy un profundo admirador de Belmonte»¹³.

Esta concepción dramática del toreo, trágica, existencial, supone un paso de enorme transcendencia en la incorporación de la fiesta al mundo del Arte y de la Cultura. Los toros no pueden ya seguir considerándose un tema castizo o marginal, decorativo o canalla, sino que se integran, gracias a Lorca y a otros miembros de la Generación, en un tipo especial de cultura que es propio de la sensibilidad española, la que llamó Pedro Salinas «cultura de la muerte», «esa —como la define— concepción del hombre y su existencia terrenal en

¹³ «Diálogos de un caricaturista salvaje» (García Lorca, 1966: 1818-19).

que la conciencia de la muerte actúa como signo positivo, es estímulo, acicate al vivir y a la acción y permite entender el sentido total y pleno de la vida»¹⁴.

Y en la que «todo intento de expulsar la muerte, de no contar con ella para vivir, es falsificación que el hombre realiza sobre sí mismo»¹⁵. Esa «cultura de la muerte» tiene en Lorca una brillantísima explicación en su “Teoría y juego del duende”, en la que el poeta reconoce su deuda para con Nietzsche. El duende que es el «espíritu de la tierra» se manifiesta ilimitadamente en España en el flamenco y en la liturgia de los toros: «En los toros —dice— adquiere sus acentos más impresionantes, porque tiene que luchar, por un lado, con la muerte, que puede destruirlo, y por otro lado, con la geometría, con la medida, base fundamental de la fiesta.(...) Lagartijo con su duende romano, Joselito con su duende judío, Belmonte con su duende barroco y Cagancho con su duende gitano, enseñan, desde el crepúsculo del anillo, a poetas, pintores y músicos, cuatro grandes caminos de la tradición española»¹⁶.

Con Lorca el toreo se convierte en punto de referencia de la creación artística, hija de la tradición. No es, pues, de extrañar que, con esta apropiación del significado de la Tauromaquia, Lorca alcanzase en su *Llanto por Ignacio Sánchez Mejías* una de las cumbres de su creación poética. Lorca realiza una elegía desde la presencia, porque Sánchez Mejías no fue para él, ni para sus compañeros de generación, un mero nombre de cartel de toros, sino una presencia real

¹⁴ Salinas, 1958: 394.

¹⁵ *Ibidem*.

¹⁶ “Teoría y juego del duende” (García Lorca, 1966: 119).

que se agrandaba con la amistad, con la complicidad entre toros y literatura, y que quedó inmortalizada en los versos que surgieron a raíz precisamente de aquella trágica muerte en Manzanares¹⁷. Pero antes de ocuparnos de ello quizá convenga recordar, aunque sea muy brevemente, los comienzos de aquella amistad colectiva.

Fue José María de Cossío el introductor de Sánchez Mejías en el círculo literario cuando se lo presentó a Alberti en el Hotel Palace de Madrid. El poeta recitó al torero algunas composiciones taurinas: “Corrida de toros” y “El jinete de jaspe”, luego “Las chufillitas” dedicadas al Niño de la Palma. Congeniaron de inmediato. «¡Qué hombre más extraordinario —exclama Alberti en *La arboleda perdida*— e inteligente aquel torero! ¡Qué rara sensibilidad para la poesía, y sobre todo para la nuestra, que amó y animó con entusiasmo, ya amigo de todos!»¹⁸. En efecto, fue así. Sánchez Mejías invitó a Alberti y a su amigos: Lorca, Bergamín, Gerardo Diego, Dámaso Alonso, a Sevilla con motivo del homenaje a Góngora en el año que da fecha a la Generación¹⁹. Sánchez Mejías no era sólo un torero, cuñado de Joselito y amante de *La Argentinita*. Era también un escritor que pronto daría a las tablas unas originales piezas: *Sinrazón*, *Zaya* (ésta de tema taurino), *Ni más ni menos*²⁰, y que pronunciaría una interesante conferencia sobre toros en la Universidad de Columbia de Nueva York en 1929²¹. Él fue quien le presentó al grupo a otro poeta, entonces casi anónimo: Fernando Villalón, «el

¹⁷ Véase García-Ramos y Narbona (1988).

¹⁸ Alberti, 1975: 241.

¹⁹ Véase Reyes (1997).

²⁰ Sánchez Mejías, 1976.

²¹ Véase Romero de Solís (1987: 6, 13-35).



Fig. n.º 2.— *Tauromaquia*, dibujo de Alberti para su libro *Suma Taurina* (Apud Alberti, 1963: 117).

mejor poeta novel de toda Andalucía»²², según la conocida fórmula de presentación. Y todos se hicieron amigos y hablaron mucho en el Ateneo y en Pino Montano de toros y literatura. Nunca hasta entonces se había dado una fraternidad semejante entre esos dos mundos: un torero que era a su vez dramaturgo, un ganadero que era poeta, unos poetas que más que aficionados eran toreros vocacionales. Alberti hasta llegó a hacer el paseíllo vestido de luces —sólo eso— por empeño de Sánchez Mejías en su cuadrilla. En este excepcional ambiente tenía necesariamente que florecer una literatura taurina como expresión de una nueva sensibilidad ante el fenómeno de los toros, como novedosas vivencias en el panorama de la vida española²³. En Sevilla Sánchez Mejías encerró en una habitación de un hotel de La Magdalena a Alberti y no lo dejó salir hasta que no tuviese terminado el poema en recuerdo de Joselito, muerto hacía siete años. Fruto del encierro fueron las cuartetás de “Joselito en su gloria” que recitó el poeta en el teatro Cervantes. Gerardo Diego ya iniciaba su libro taurino que aparecería muy posteriormente con el título de *La suerte o la muerte*²⁴. Y Villalón superando timideces, las de su edad y formación posrubeniana, se lanzaba a la gran aventura neogongorina con *La Toriada*, aparecida como décimo suplemento de la juvenil *Litoral* de Málaga en 1928.

Es éste un poema ambicioso, por fondo y forma, y sin duda una de las cumbres de la poesía taurica, más que estrictamente taurina, ya que al toro se le presenta como una fuerza de la Naturaleza, dotado de una compleja simbología mítica y religiosa. Quien lo ha estudiado con mayor profundidad

²² *La arboleda* (Alberti, 1975: 243).

²³ Véase González Troyano (1993: 514/515, 321-323).

²⁴ Diego, 1963.

recientemente ha sido Jacques Issorel²⁵. El hispanista francés divide el poema en cuatro partes. En la primera (I-XXXI): amanecer en la marisma; descripción de los toros; peleas entre ellos; intervención de los mayores y encierro. En la segunda (XXXII-XXXIX): alternancia de los coros de



Fig. n.º 3.— Postal de Fernando Villalón con los suyos en “La Señuela” (Archivo particular)

“bicornios” y “eunucos”; orgullo de los toros por su prestigioso pasado (último resto de la grandeza de Tartessos) frente al servilismo de los bueyes. En la tercera (XL-XLV): muerte lamentable de los toros en el ruedo y condenación de la corrida moderna. En la cuarta (XLVI-LVII): los nuevos “monstruos” (tractor, tren, teléfono, avión y globo dirigible) del progreso; destrucción de la naturaleza; huida de las ninfas. Partes que a su vez se pueden agrupar en dos grandes

²⁵ Issorel, 1988.

sécciones: un edén andaluz (I-XXXI) y el paraíso perdido (XXXII-LVII). *La Toriada* es un canto épico, ecológico si se quiere, a una mítica Andalucía cuya persistencia en el presente fue la imposible empresa de Villalón que terminó en la ruina de su hacienda y de su vida. En una de las series, “Garrochistas”, de sus *Romances del 800* había cantado:

«Que me entierren con espuelas
y el barbuquejo en la barba,
que siempre fue un mal nacido
quien renegó de su casta...»
 (“Garrochistas”, VII)²⁶.

Y así efectivamente, tras morir al año siguiente, 1930, en una mesa de operaciones, se le enterró con tal atuendo, cumpliendo respetuosamente su voluntad testamentaria que refrendaba la declaración poética: «Ordeno que mi cuerpo una vez muerto sea amortajado con ropa de campo, botas de montar y espuelas»²⁷. Vida y literatura, toros y poesía, fundidos y confundidos en la vida y en la muerte del malogrado poeta. Villalón además quiso que se le enterrase con su reloj en marcha, detalle que impresionó vivamente a su amigo Alberti, el cual hizo referencia a esa peculiar disposición en la elegía que le dedicó: “Ese caballo ardiendo por las arboledas perdidas”, donde se lee:

«Y es que éste fue uno de los enterrados con el reloj de plata en el bolsillo del chaleco,

²⁶ Villalón, 1987: 228.

²⁷ *Ibid.*, pág. 20.

para que a la una en punto desaparecieran las islas,
para que a las dos en punto a los toros más negros se les
volviera blanca la cabeza...».
(*Sermones y Moradas*)²⁸.

No fue Alberti el único que lamentó la pérdida de tan singular personaje, porque Villalón con su arrolladora personalidad se había convertido en un mito viviente entre los que le conocieron. Unos en vida y otros en muerte, entre ellos Juan Ramón, Gómez de la Serna, Azorín, Díez Canedo, Marichalar, Mauricio Bacarisse, Gerardo Diego, Adriano del Valle, Cossío, Porlán, Romero Murube y su primo y biógrafo Manuel Halcón, le dedicaron páginas llenas de admiración y cariño²⁹. Incluso Neruda que no le conoció personalmente le pidió a Alberti en “Los ríos del canto”:

«Me mostrarás el mar donde sardinas
y aceitunas disputan las arenas,
y aquellos campos con los toros de ojos verdes
que Villalón (amigo que tampoco
me vino a ver, porque estaba enterrado)
tenía, y los toneles del jerez, catedrales
en cuyos corazones gongorinos
arde el topacio con pálido fuego».
(*Canto general*)³⁰.

A la muerte de este «héroe de arpa y garrocha», como le llamó Adriano del Valle, sobrevino pocos años después, en

²⁸ Alberti, 1988: 462-3.

²⁹ Véase Cortines y González Troyano (1982).

³⁰ Véase Gutiérrez Revuelta (1993: 514/515, 307-311).

1934, otra más trágica si cabe: la de Ignacio Sánchez Mejías en la plaza. Ignacio había vuelto a los ruedos en Julio de ese año, y el 11 de agosto toreaba en Manzanares, donde un toro de Ayala, “Granadino” de nombre, le dio una cornada en la ingle a consecuencia de la cual moriría el día 13 en Madrid, tras una larga agonía, según cuenta en *La música callada del toreo* José Bergamín, testigo de excepción en la tragedia³¹. El 3 de noviembre Lorca recita ante un grupo de amigos el *Llanto por Ignacio Sánchez Mejías* que, dedicado a *La Argentinita*, fue publicado por las Ediciones del Árbol de Cruz y Raya en marzo de 1935. ¿Qué decir de esta impresionante elegía, la más hermosa escrita en español desde las *Coplas de Manrique*? Todo en ella es estremecedor. Sus cuatro partes, con sus diferentes *tiempos*, a la manera de un poema musical no sólo en forma, sino en substancia, forman un prodigioso conjunto. Obsesionante la presencia temporal en la primera parte: “La cogida y la muerte”, con ese verso *a las cinco de la tarde* que se repite a todo lo largo de la alternancia de endecasílabos y octosílabos llenos de imágenes premonitorias de la muerte. Presencia de ésta en la segunda: “La sangre derramada”, y presencia también en un paisaje onírico del héroe buscándose a sí mismo. Presencia de la piedra en la tercera: “Cuerpo presente”, donde ese cuerpo se destruye y se esfuma ante el dolor de quien lo contempla y lo exhorta a que acepte su muerte. Y ausencia en la última: “Alma ausente”, donde habita el olvido, pero sobre el que triunfa el canto del poeta amigo. El *Llanto* es posiblemente la obra maestra de Lorca, o al menos así me lo parece, y por muy dotado que estuviera el poeta por la gracia de Dios o del Diablo, no podría entenderse la génesis y plasmación del

³¹ Bergamín, 1981: 71-81.



Fig. n.º 4.— Ignacio Sánchez Mejías ante el cadáver de Joselito, fotografía de Baldomero (Martínez-Novillo, 1991: 120).

poema si no se tiene en cuenta esa apropiación del sentido de la Tauromaquia a la que hicimos referencia más arriba.

A Rafael Alberti le sorprendió la noticia de la muerte del torero en un viaje que realizaba por Europa y América. Su elegía, *Verte y no verte*, está marcada por esta lejanía:

«Yo, lejos navegando,
tú, por la muerte»³².

Con estos versos cierra el poeta la primera y la última de las seguidillas que se alternan con los sonetos, cuatro de “El toro de la muerte”, y uno, “Dos arenas”, y con los otros textos en verso libre. Fatalidad del toro negro que cumple su destino, y el poeta por el mar, en Roma, en La Habana, en México, donde evoca la sangre derramada por el diestro en aquella plaza, y la otra sangre vertida en la de Manzanares, ambas «gloriosamente en unidad activa»³³.

La corona fúnebre en honor de Sánchez Mejías se enriquece con otras flores poéticas: las que dedicaron Luis Fernández Ardavín, “En la muerte de Ignacio Sánchez Mejías”³⁴, Gerardo Diego, “Presencia de Ignacio Sánchez Mejías”, recogido en *La suerte o la muerte*³⁵, José del Río, Benjamín Peret y Miguel Hernández que, además de su elegía “Citación-fatal”³⁶, se sirvió de la vida y muerte de Sánchez Mejías para su obra de teatro *El torero más valiente*³⁷. La

³² Alberti, 1988: 595-604.

³³ Alberti, 1988: 603.

³⁴ Fernández Ardavín, 1934.

³⁵ Diego, 1963: 33-35.

³⁶ Hernández, 1992: 347-349.

³⁷ Hernández, 1986.



Fig. n.º 5.— José Caballero: Portada para el *Llanto* (García Ramos y Narbona, 1968: 283).

muerte de Ignacio fue una conmoción para el grupo, una irreparable pérdida. Había desaparecido el amigo, el mecenas, el torero y el escritor. Había muerto el que practicó «un arte para no morir», el que encarnó «la representación dramática del triunfo de la Vida sobre la Muerte», que es como Sánchez Mejías definió el toreo³⁸. Pero otras pérdidas se avecinaban.

El Toro de España enfurecido empezó a embestirse a sí mismo. Lanzó cornadas a diestra y siniestra y dejó ensangrentada toda su piel. Había estallado la guerra civil. Entre las numerosísimas víctimas, una que estremeció a las multitudes, la de Federico García Lorca, fusilado «en su Granada». A él mismo, como a ningún otro, se le podrían aplicar esos versos de su elegía:

«Tardará mucho tiempo en nacer, si es que nace,
un andaluz tan claro, tan rico de aventura».
("Alma ausente")³⁹.

El desastre de la guerra significó el final de una etapa. Acarreó el enfrentamiento y la dispersión del Grupo. Miguel Hernández lanzó su trágico llamamiento:

«Despierta, toro: esgrime, desencadena, víbrate.
Levanta, toro: truena, toro, abalánzate.
Atorbéllinate, toro, reuélvete.
Sálvate, denso toro de emoción y de España».
("Llamo al toro de España")⁴⁰.

³⁸ Sánchez Mejías: "Conferencia" (Romero de Solís, 1987: 6, 23 y 35).

³⁹ García Lorca, 1966: 545.

⁴⁰ Hernández, 1984: 119.



ALIANZA TRES

Fig. n.º 6.- Miguel Hernández: *El Torero más valiente* (1986: portada).

No hubo salvación, sino tragedia. Una víctima más: el propio Miguel Hernández en una cárcel franquista de 1942. Callaba para siempre una de las voces que con más profundidad y originalidad había sabido utilizar el simbolismo del toro para vaticinar su destino:

«y llego de amapola en amapola
a dar en la cornada de mi sino»⁴¹.

Atrás quedaba, destrozada, aquella fraternidad entre escritores y toreros, aquella comunión de artistas en un mismo sentir. Ya no era la cultura sino la barbarie de la muerte. Para unos, el amargo camino del exilio, para otros el paisaje después de la batalla. Ni unos ni otros, sin embargo, renunciaron a la Tauromaquia para seguir completando su obra creativa. Esa conquista era ya patrimonio del alma y no pudo ser arrebatada por las garras de la guerra, aunque ya no se cantaba desde el entusiasmo compartido, sino desde el quehacer solitario. Desde lejanas tierras Alberti enriqueció su poesía taurina con títulos como “Un sólo toro para Luis Miguel Dominguín”⁴², o incorporaba el tema taurino a su teatro con *La Gallarda*⁴³, y Bergamín siguió teorizando⁴⁴. En el mismo escenario, pero con nuevos colaboradores, Cossío fue sacando nuevos volúmenes de su enciclopedia *Los toros*, y de manera paciente y brillante Gerardo Diego culminaba su libro empezado mucho antes, en los buenos tiempos de la década de los veinte. Salía a la luz, por fin en 1963, el her-

⁴¹ Montesinos, 1960: 28.

⁴² Véase la *Suma Taurina* (Alberti, 1963: 54-56). Otros textos taurinos (Alberti, 1988).

⁴³ Alberti, 1950.

⁴⁴ Bergamín, 1974: 47-48 y 1981.



Fig. n.º 7.— Fotografía de Gerardo Diego incluida en su libro *La suerte o la muerte* (Diego, 1963: 1).

moso conjunto de poemas taurinos, bajo el título de *La suerte o la muerte*. Libro capital de la poesía taurina de su Generación, porque de todos sus miembros fue el que más sistemáticamente trató el tema, desde la óptica del observador orteguiano, pero también «desde la posición del aficionado cabal»⁴⁵. Allí están presentes todos los aspectos de la fiesta: faenas en el campo, encierros, el espectáculo en la plaza, con los tercios, las suertes, los incidentes, y una variada galería de retratos. Por allí hacen el paseíllo y toreaan Antonio Fuentes, Rafael *el Gallo*, Joselito, Belmonte, Sánchez Mejías, Ortega, Manolete, Pepe Luis Vázquez, Luis Miguel, los Bienvenida y muchos otros. Libro presidido por la variedad temática, estilística y métrica. Adecuación en todo, con precisión matemática que en él se hace poética. Y por adecuarse a los tiempos, entonces modernos, hasta le dedica otro libro a un heterodoxo: '*El Cordobés*' dilucidado⁴⁶.

Pero ya no fue igual. Toros y Literatura conocieron tras la guerra civil momentos brillantes, como el *Brindis* de Ortega y otras ocasiones en las que el viejo maestro hizo público lo que guardaba en su pensamiento, pero el auditorio era ya distinto. Muertos unos, toreros y poetas, exiliados otros y aislados los demás, era difícil que aquella entusiasta complicidad volviera a manifestarse con la pujanza con que lo hizo en las dos décadas inmediatas al estallido del conflicto. Nuevas generaciones de escritores y artistas han tenido sus aproximaciones, aunque de éstas no hablaremos, porque se salen de la que hoy tratamos: la del 27, que fue la que le

⁴⁵ Véase la reseña crítica de Rogelio Reyes a Gerardo Diego: *Poesías y prosas taurinas*. Prólogo de Javier Bengochea, Valencia, Pre-textos, 1996 (1997: 6, 219-226).

⁴⁶ Diego, 1966.

dio una nueva dimensión a la Tauromaquia; en este sentido fue la grande, la única, hasta en sus ultimísimas manifestaciones. Sirva como ejemplo el retorno de Bergamín y su entusiasmo ante un torero de innegable signo belmontista, Rafael de Paula, a quien dedicó en 1981 su último ensayo taurino: *La música callada del toreo*. Basta leer esas páginas, basta oír esa música, para que cualquiera, sea o no poeta, quisiera ser, más incluso que el *buen banderillero* de Manuel Machado, el *torero músico* de Don Pepe Bergamín.

BIBLIOGRAFÍA

Alberti, Rafael (1950): *La Gallarda (Tragedia de vaqueros y toros bravos, en un prólogo y tres actos, 1944-1945 en Teatro*, Buenos Aires, Editorial Losada.

_____: (1963): *Suma Taurina*, preparada por Rafael Montesinos, Barcelona, Editorial R. M..

_____: (1975): *La arboleda perdida*, Barcelona, Seix Barral.

_____: (1988): *Obras completas*, Edición, introducción, bibliografía y notas de Luis García Montero, Madrid, Aguilar.

Bergamín, José (1981): *La música callada del toreo*, Madrid, Ediciones Turner.

_____: (1930): *El arte de birlibirloque*, Madrid, Cruz y Raya.

_____: (1974): "Ilustración y defensa del toreo" reed. del Arte en *Litoral*, Málaga, n.º 47-48, págs. 11-42.

Cambria, Rosario (1974): *Los toros: tema polémico en el ensayo español del siglo XX*, Madrid, Gredos.

Cortines, Jacobo y González Troyano, Alberto (1982): *Escritos sobre Fernando Villalón*, Sevilla, Ayuntamiento.

Diego, Gerardo (1963): *La suerte o la muerte. Poema del toreo*, Madrid, Gráficas Valera.

Fernández Ardavín, Luis (1934): "En la muerte de Ignacio Sánchez Mejías" en *ABC*, Sevilla, 21 de agosto.

García Lorca, Federico (1966): *Obras completas*, Madrid, Aguilar, 12.^a ed.

García Lorca, Federico (1935): *Llanto por Ignacio Sánchez Mejías*, Madrid, Cruz y Raya.

García-Ramos, Antonio y Narbona, Francisco (1988): *Ignacio Sánchez Mejías dentro y fuera del ruedo*, Madrid, Espasa-Calpe.

_____ (1966): 'El Córdoba' dilucidado y Vuelta del peregrino, Madrid, Revista de Occidente.

González Troyano, Alberto (1993): "Una nueva sensibilidad ante la fiesta de toros" en *Generación del 27, Cuadernos Hispanoamericanos*, Madrid, n.º 514-515, abril-mayo.

_____ y Cortines, J.: V. Cortines (1982).

Gutiérrez Revuelta, Pedro: "Fernando Villalón, el amigo de desconocido de Pablo Neruda" en *Generación del 27...*, *op. cit.*

Hernández, Miguel (1984): *El hombre acecha*, Edición de Leopoldo de Luis y Jorge Urrutia, Madrid, Cátedra.

_____ (1986): *El torero más valiente*, edición e introducción de Agustín Sánchez Vidal, Madrid, Alianza.

_____ (1992): *Obra completa*, Edición crítica de Agustín Sánchez Vidal y José Carlos Rovira con la colaboración de Carmen Alemany, Madrid, Espasa-Calpe.

Issorel, Jacques (1988): *Fernando Villalón ou la rebellion de l'automne*, Perpignan, Université de Perpignan.

Machado, Manuel (1993): *Poesías completas*, Edición de Antonio Fernández Ferrer, Sevilla, Renacimiento.

Martínez-Novillo, Álvaro (1991): "Baldomero y Aguayo. Fotógrafos taurinos", Catálogo de Exposición, Madrid, Turner/Centro de Asuntos Taurinos de la Comunidad de Madrid.

Montesinos, Rafael (1960): *Poesía taurina contemporánea*, Selección, prólogo y notas de _____, Barcelona, Editorial R. M.

Ortega y Gasset, José (1987): *Obras completas*, Madrid, Alianza Editorial-Revista de Occidente.

Pérez de Ayala, Ramón (1963): *Obras completas*, Madrid, Aguilar.

Reyes, Rogelio (1997): *Sevilla en la Generación del 27*, Sevilla, Biblioteca de Temas Sevillanos, Ayuntamiento.

_____ (1997): “Reseña crítica a Gerardo Diego: *Poesías y prosas taurinas*. Prólogo de Javier Bengochea, Valencia, Pre-textos, 1996” en **Revista de Estudios Taurinos**, Fundación de Estudios Taurinos, Sevilla, n.º 6.

Romero de Solís, Pedro (1987): “Un torero en Nueva York” y el texto de la conferencia: “La tauromaquia” en revista *Quites*, n.º 6, Valencia.

Salinas, Pedro (1958): “García Lorca y la cultura de la muerte” en *Ensayos de literatura hispánica*, Madrid, Aguilar.

Sánchez Mejías, Ignacio (1976): *Teatro*, Edición, prólogo y bibliografía de Antonio Gallego Morell, Madrid, Ediciones del Centro.

Villalón, Fernando (1987): *Obras. (Poesía y prosa)*, Edición de Jacques Issorel, Madrid, Trieste.

