

## **Tres elegías taurinas. Tres miradas poéticas**

Elizabeth Luna Traill

Con el fin de analizar cómo sus autores “miran” a los tres grandes protagonistas de la fiesta brava: el toro, el torero y la muerte, comparo ciertos rasgos de las tres grandes elegías taurinas del siglo xx: “Llanto por Ignacio Sánchez Mejías”, de Federico García Lorca, “Verte y no verte”, de Rafael Alberti y “Elegía a Joselito”, de Gerardo Diego.

I analyze the vision of three classical authors on bullfighting by comparing some features of the 20th century main elegies on the theme: “Llanto por la muerte de Ignacio Sánchez Mejías” by Federico García Lorca, “Verte y no verte” by Rafael Alberti and “Elegía a Joselito” by Gerardo Diego. In doing this, I look into the approach that these authors take in dealing with the main protagonists of this art, namely: bull, bullfighter and death.

Elizabeth Luna Traill\*

### Tres elegías taurinas. Tres miradas poéticas\*\*

Si un método determinado pudiera entregarnos el *absoluto* de una obra de arte habría una condición de disolvencia, ya que la crítica se convertiría en lo que critica: sería el arte mismo, en una forma de grotesca, de escandalosa metonimia.

Sergio Fernández

#### 0. *Preámbulo*. Es la voz de Dámaso Alonso:

Era muy de noche. El Guadalquivir, crecido, inmenso, toro oscuro, empujaba la barca; la quería para sí y para el mar. La maroma, de orilla a orilla, que nos guiaba describía ya una catenaria tan ventruda que parecía irse a romper. Aún traíamos las risas de tierra, pero se nos fueron rebajando, como con frío, y hacia la mitad de la corriente sonaba a falso, a triste [...] Imagen de la vida: un grupo de poetas, casi el núcleo

\* Instituto de Investigaciones Filológicas, UNAM.

\*\* Este trabajo es una versión totalmente modificada y ampliada de la ponencia que presenté en el Segundo Congreso Internacional de Retórica en México. El horizonte interdisciplinario de la retórica, celebrado del 21 al 25 de abril de 2003.

central de una generación, atravesaba el río. La embarcación era un símbolo: representaba los vínculos y contactos personales que ligan a los miembros de un grupo en conjunta florecencia: la amistad, el compañerismo, los compartidos sentimientos, los mutuos influjos [...] Eso era a mediados de diciembre de 1927. El viaje a Sevilla había surgido de la invitación del Ateneo de esa ciudad. Y todo, en realidad, se debía al cariño (y sospecho que también a la esplendidez) de Ignacio Sánchez Mejías [...] Recuerdo esos trazos, que el tiempo ya quiere borrar de mi memoria, porque mi idea de la generación a que (como segundón) pertenezco, va unida a esa excursión sevillana. Los que hicimos el viaje fuimos Guillén, Gerardo Diego, Rafael Alberti, Federico, Bergamín, Chabás y yo. Es evidente que si tomamos los cinco primeros nombres (el de Bergamín, como prosista muy cercano al grupo) y añadimos el de Salinas, que no sé por qué causa no fue con nosotros, y el de Cernuda, muy joven entonces, que figuró entre el auditorio, y el de Aleixandre, que no había publicado aún su primer libro, tenemos el grupo nuclear, las figuras más importantes de la generación poética anterior a nuestra guerra. (Dámaso Alonso 1969, "Una generación poética", 155-158)

1. *¿Generación del 27?* No es materia de estas breves páginas revisar la polémica de si la llamada "Generación del 27" puede ser calificada realmente como tal. Su estatus es, sin lugar a dudas, uno de los temas más discutidos por los críticos de la literatura española y ha sido objeto de sesudos estudios y brillantes discusiones.<sup>1</sup> Sin embargo, por el valor testimonial que tienen, no quiero dejar de citar las palabras de Jorge Guillén, quien, al ser uno de los miembros más representativos de la cuestionada "Generación del 27", puede responder mejor que los críticos a la pregunta que se hace el propio Dámaso, por cierto creador del concepto "generación". Se cuestiona Alon-

<sup>1</sup> Véase sobre todo De la Concha, 1984, especialmente las páginas 247-256 y Díez de Revenga, 1987, pp. 14-19.

so: ¿Se trata de una generación? ¿De un grupo? Responde Guillén:

A todos aquellos escritores se les veía amigados en unidad de generación, antípoda de escuela: no había un programa común. Algunos firmamos la invitación a celebrar un centenario, el de Góngora. Pero nada más remoto que un manifiesto. Y los “ismos” eran anteriores o de uso particular —el ultraísmo, el creacionismo- o laterales o extranjeros: el superrealismo. En cuanto a la poesía pura... ¿Quién de nosotros habría osado sin rubor ridículo presumir de puro? No, ninguna línea de partido literario. La generación —si creemos a nuestra experiencia y no porque nos lo propongan las teorías— se anuda en comunidad vital, y no se le sistematiza desde dentro. (Esto acaecerá más tarde sobre las pizarras pedagógicas.) ¡Cuántos colaboradores heterogéneos asocia el aire de una época! [...] La putrefacción de la encerrona estética no fue nuestro pecado. Y un día —diciembre del 27— Federico y algunos de sus compañeros vamos a Sevilla en excursión literaria. La excursión está patrocinada por un mecenas. Y este mecenas es... un torero (Guillén 1955, “Federico en persona”, xxxiii-xxxv).

2. *Taurus*. José Ortega y Gasset afirmaba que no es posible conocer la historia de España, a partir del siglo xviii hasta nuestros días, sin tener presente la historia del toreo. Sin embargo, como acertadamente señala Marite Cobaleda, en su espléndido estudio *El simbolismo del toro. La lidia como cultura y espejo de la humanidad*, “sería más preciso añadir que, desde el Paleolítico —cuando aún España no se denominaba España—, toda la cultura española podría ser estudiada a la luz del simbolismo del toro. La arqueología, la etnología, la antropología, o los principales géneros artísticos así lo atestiguan y nos colocan ante la importancia de este fenómeno cultural de primer orden, que, sin parangón posible, obra en España. La corrida de toros es consecuencia de este milenario proceso cultural, que toma al toro como protagonista” (p. 19).

Como bien se sabe, el toro estuvo en el centro de los antiguos cultos del Mediterráneo. Mesopotamia, Egipto, la India, Creta, Grecia profesaron *antiguas religiones taurinas*: “religiones agrícolas y solares que convirtieron al toro en emblema de lo sagrado y del misterio” (Cobaleda 2000, 19). Referencia obligada e indiscutible es, en este sentido, Creta, donde los frescos del palacio de Cnosos confirman la lidia del toro, practicada en la isla hacia el segundo milenio antes de Cristo.

Mircea Eliade considera que la corrida de toros de Creta se inserta dentro del ámbito religioso, y no como un simple juego o deporte, como otros estudiosos han considerado.<sup>2</sup> Así, los toreros cretenses, por cierto hombres y mujeres, son los sacerdotes del ritual, en el que han de librar la muerte en su lucha con el toro. El torero de hoy, como ellos, ha de enfrentarse al Minotauro, en su Laberinto, pero no ya con el hilo de Ariadna, como lo hizo Teseo, sino con la “intuición de los terrenos”, de que habla Ortega y Gasset:<sup>3</sup> “En la plaza palaciega de Cnosos, o en nuestro rueda solar, hay inscrito un laberinto en el que sólo el iniciado, el héroe, el torero, puede introducirse hasta llegar a los terrenos del toro: terrenos peligrosos porque en ellos está la muerte” (Cobaleda 2000, 57).

En su estudio “La Virgen y el toro”, escribe Carlos Fuentes (1992, 26): “El corazón de la identidad española acaso comenzó a latir mucho antes de que se consignase la historia, hace

<sup>2</sup> “Para Mircea Eliade (*Historia de las creencias y de las ideas religiosas*, vol. 1, Madrid, Cristiandad, 1978, p. 151), sin embargo, es indudable el significado religioso de aquellas “acrobacias”: saltar por encima del toro a la carrera es una “prueba iniciática” por excelencia” (Cobaleda, 2002, p. 57). El eco actual de esta lejana concepción está presente en las palabras del profesor Tierno Galván que cita José Antonio del Moral, 1997, p. 17: “Los aficionados a los toros participan en una creencia. La afición es en cierta manera un culto”.

<sup>3</sup> José Ortega y Gasset, “La caza y los toros”, en *Obras Completas*, vol. 9, Madrid, Revista de Occidente, 1971, p. 461 (*apud* Cobaleda, 2002, p. 57). A propósito de la “intuición de los terrenos”, vienen a cuento estas sabias palabras del maestro José Alameda: “...un paso adelante y puede morir el hombre; un paso atrás y puede morir el arte. El toreo se hace sobre una línea invisible pero implacable” (*cf. Tauromaquia mexicana*, p. 24).

25000 o 35000 años en las cuevas de Altamira [...] De la oscuridad sin tiempo de Altamira, lo que emerge es el toro español que en seguida se posesiona, hasta este día, de la tierra. Su representación se extiende desde los toros yacientes de Osuna, que datan de la época ibérica y los siglos IV y III a.C., a la espléndida representación celta de los toros guardianes de Guisando [...] Pero la representación moderna del toro español acaso culmina con la cabeza trágica del animal que preside la noche humana en la *Guernica* de Pablo Picasso”.

3. *La tríada*. Miguel de Unamuno, quien confesaba aborrecer las corridas de toros, consideraba, sin embargo, al toreo como el *arte* [el subrayado es mío] que “mejor prepara el alma para la debida contemplación de las grandes verdades eternas de ultratumba. Es al fin y al cabo un espectáculo de muerte”.<sup>4</sup> Tal vez por ello elegí tres poemas taurinos, tres elegías, de tres autores de la Generación del 27,<sup>5</sup> que hablan sobre la muerte: “Llanto por Ignacio Sánchez Mejías”, de Federico García Lorca; “Verte y no verte”, de Rafael Alberti, dedicado también a Sánchez Mejías y “Elegía a Joselito”, de Gerardo Diego, con el fin de analizar cómo sus autores “miran” a los tres grandes protagonistas de la fiesta: el toro, el torero y, desde luego, la muerte.<sup>6</sup>

<sup>4</sup> Miguel de Unamuno, “A la carta de un torero”, *La llamada Fiesta Nacional*, en *Obras Completas*, vol. 7, Madrid, Escelicer, 1966, p. 968 (*apud* Cobaleda, 2002, p. 164).

<sup>5</sup> Después de todo, si en la entraña misma del ser español está la fiesta brava, ella no les podía ser ajena a estos poetas; todos, salvo Cernuda, la cantaron alguna vez. Acertadamente señala Dámaso Alonso, 1969, p. 163: “La generación de antes de 1936, aunque abierta a muchos influjos exteriores, está profundamente arraigada en la entraña nacional y literaria española”.

<sup>6</sup> Joselito, uno de los toreros más grandiosos de todos los tiempos, según los entendidos, murió en Talavera de la Reina, el 16 de mayo de 1920, en las astas del toro *Bailador*, de la viuda de Venancio Ortega. Fue precisamente Ignacio Sánchez Mejías, por cierto cuñado de Joselito y su alternante aquella trágica tarde, el encargado de dar muerte a *Bailador*: ¿coincidencia premonitoria? Sánchez Mejías, el torero amigo de los escritores del 27 y poeta él mismo, falleció en Madrid el 13 de

Evidentemente, los tres poemas, sobre todo el de García Lorca, han sido objeto de muchos, y algunos de ellos muy brillantes, estudios. Mi intención es muy modesta, sencillamente someter ciertos rasgos de las respectivas elegías a una comparación.<sup>7</sup>

3.1 El toro. El fundamento de la fiesta. Los tres poetas lo presentan de manera diferente.

3.1.1 Gerardo Diego se refiere a él solamente en dos ocasiones:

Un lienzo vuelto, una última voz —**toro**,  
un gesto esquivo, un golpe seco, un grito

Es el instante de la cornada y no hay una adjetivación para el causante de la tragedia. Más adelante, cuando el poeta se ocupa de describir el momento triunfal de la faena, lo denomina peyorativamente *bruto*:

Y la embriaguez, tú con el **bruto** a solas...

No hay más.

3.1.2 En García Lorca, el toro aparece a lo largo de todo el “Llanto”: Se le reconoce como el vencedor: ¡“Y el toro solo corazón arriba”!; “El toro ya mugía por su frente”. Se le incre-

agosto de 1934 a consecuencia de la cornada mortal que le dio *Granadino*, de Aya-la, recibida dos días antes en la plaza de Manzanares (Ciudad Real), donde actuaba en sustitución de Domingo Ortega y teniendo como compañeros al mexicano Fermín Espinosa “Armillita chico” y Alfredo Corrochano (cf. José María de Cossío, 1961, pp. 875-880 y Anastasio Gargantilla Rodríguez, 1995, p. 253).

<sup>7</sup> No conozco un enfoque estrictamente similar al que muestro en las páginas subsecuentes, lo que no significa que no exista en la amplísima bibliografía que hay sobre el tema, la cual me hubiera sido imposible consultar en su totalidad para elaborar este breve trabajo.

pa: “¡Oh negro toro de pena!”. Se le presenta metonímicamente: “Y un muslo con un **asta** desolada”; “[la sangre de Ignacio va] resbalando por **cuernos** ateridos”. Se le hace adquirir una dimensión mítica y onírica:<sup>8</sup>

Y a través de las ganaderías  
hubo un aire de voces secretas  
que gritaban a **toros celestes**  
mayorales de pálida niebla

Se pide al toro que se aparte del Ignacio ya muerto: “que se pierda sin escuchar el doble resuello de los toros”; que el torero no sienta su “caliente bramido”, para que pueda descansar.

3.1.3 Mientras que en Lorca, hay un “equilibrio” entre la figura del toro y del torero, en Alberti, el toro es el protagonista por excelencia de su elegía. Este hecho se evidencia en los cuatro sonetos intercalados a lo largo de “Verte y no verte”, que llevan el mismo título: “El toro de la muerte”. La figura del torero (*cf. infra* 3.2.2) aparece desdibujada, a lo largo del poema, pues aun en los versos libres las referencias al toro son mucho más significativas.

El poeta encara, hablándole, personalizándolo, al “toro de la muerte”, y le traza su ineluctable destino de toro de lidia, que plasma en endecasílabos, claves desde mi punto de vista:

- 1) Su instinto fiero, propio de su naturaleza, sellado aun antes de su nacimiento:

Antes de ser o estar en el bramido  
que la entraña vacuna conmociona,

<sup>8</sup> Es evidente que los elementos oníricos son los que dan trasfondo y misterio a la poesía de Lorca, ha dicho más de uno de sus estudiosos. Remito al lector al extenso estudio de Christopher Eich, *Federico García Lorca, poeta de la intensidad*, Madrid, Gredos, 1976.

...

en el oscuro germen desceñido  
que dentro de la vaca proporciona  
los pulsos a la sangre que sazona  
la fiereza del toro no nacido

2) Antes de ser parido, después ya nacido, el toro ha de buscar  
quién será su víctima:

antes de tu existir, antes de nada,  
se enhebraron un duro pensamiento  
las no floridas puntas de tu frente:  
Ser sombra armada contra luz armada,  
escarmiento mortal contra escarmiento  
toro sin llanto contra el más valiente

Nostálgico de un hombre con espada,  
de sangre femoral y de gangrena,  
ni el mayoral ya puede detenerte.

Tratando de evitar que se produzca el inevitable encuentro  
con Ignacio, el poeta pide:

Corre, toro, a la mar, embiste, nada,  
y a un torero de espuma, sal y arena,  
ya que intentas herir, dále la muerte.

No obstante, el destino inexorable se cumple:

Al fin diste a tu duro pensamiento  
forma mortal de lumbre derribada,  
cancelando con sangre iluminada  
la gloria de una luz en movimiento

3) Sin embargo, igualmente derrotado, el toro se enfrenta a su  
propia muerte. Así se lo hace ver el poeta:

¡Qué ceguedad, qué desvanecimiento  
de toro, despeñándose en la nada,  
si no hubiera tu frente desarmada  
visto antes de nacer su previo intento!

Mas clavaste por fin bajo el estribo,  
con puntas de rencor tintas en ira,  
tu oscuridad, hasta empalidecerte.

Pero luego te vi; sombra en derribo,  
llevarte como un toro de mentira,  
tarde abajo, las mulas de la muerte.

3.2 El torero. “Como la pintura, la poesía ha encontrado en el torero un mito, capaz de contener la esencia y el espíritu del pueblo español, subrayando, al mismo tiempo, su carácter heroico y glorioso al enfrentarse cada tarde con la tragedia, la gloria o el destino” (Cobaleda 2002, 152). Ahora bien, ¿qué sabemos del torero en cada una de las tres elegías?

3.2.1 Lorca es el más prolijo con su larga y famosa estrofa dedicada a la descripción de Sánchez Mejías en “La sangre derramada” y en las últimas estrofas de “Alma ausente”, que cierran el *Llanto*. En la primera se refiere al torero diciendo:

No hubo príncipe en Sevilla  
que comparársele pueda,  
ni espada como su espada  
ni corazón tan de veras.  
Como un río de leones  
su maravillosa fuerza,  
y como un torso de mármol  
su dibujada prudencia.  
Aire de Roma andaluza  
le doraba la cabeza  
donde su risa era un nardo  
de sal y de inteligencia.  
¡Qué gran torero en la plaza!

¡Qué buen serrano en la sierra!  
¡Qué blando con las espigas!  
¡Qué duro con las espuelas!  
¡Qué tierno con el rocío!  
¡Qué deslumbrante en la feria!  
¡Qué tremendo con las últimas  
banderillas de tiniebla!

Podemos observar que la descripción que hace Lorca de Sánchez Mejías se refiere más que a su físico a su carácter e inteligencia.

Cierra el poema una alusión más a la manera de ser de Ignacio:

Tardará mucho en nacer, si es que nace,  
un andaluz tan claro, tan rico de aventura.  
Yo canto su elegancia con palabras que gimen  
y recuerdo una brisa triste por los olivos.

3.2.2 Curiosamente, Alberti, en su larga elegía, se refiere solamente al torero metafóricamente como “luz armada”, “escarmiento”, “luz en movimiento”, “hombre con espada”, “dos piernas corriendo”. Pero, nada sabemos del físico ni de la personalidad de Sánchez Mejías, como sucede en el poema de García Lorca, aunque sí de los dos “mundos taurinos” en que transcurrió su vida de matador de toros: México y España. En nuestro país, se hizo torero y llegó a ser un ídolo de la afición mexicana.<sup>9</sup> Sus triunfos quedaron “vivos” en los ruedos mexi-

<sup>9</sup> Contrariando la voluntad de su padre, quien deseaba verlo convertido en médico como él mismo y como su hermano mayor, Ignacio escapa de su casa en 1909 y “sin billete de pasaje y sin dinero” embarca en Cádiz y logra llegar a México, donde su hermano Aurelio se encontraba ya establecido. Es aquí, en nuestro país, donde Sánchez Mejías pisa por primera vez una plaza de toros vestido de luces. Para los años veinte, el matador de toros sevillano era ya una figura consagrada: en la temporada invernal de 1920-1921 torea 18 corridas; en la de 1922, 43 corridas y su última temporada (1926), participa en 37 festejos. “Sus triunfos fueron sonadí-

canos; en un ruedo español encontró la muerte. Por eso, el poeta une ambas arenas: una de ellas “beberá” la “sangre de muerte” de Ignacio; la otra, su “sangre de vida”:

Dos arenas con sangre separadas,  
con sangre tuya al són de dos arenas  
me quemarán, me clavarán espadas.

Desunidas, las dos vendrán a unirse,  
corriendo en una sola por mis venas,  
dentro de mí para sobrevivirse.

La sangre de tu muerte y la otra, viva,  
la que fuera de ti bebió este ruedo,  
gloriosamente mi mirada activa,  
moverán lunas, vientos, tierras mares,  
como estoques unidos contra el miedo:  
la sangre de tu muerte en Manzanares,  
la sangre de tu vida  
por la arena de México absorbida.<sup>10</sup>

simos, salpimentados por haberle enfrentado aquella afición [la mexicana] con Rodolfo Gaona, ídolo de aquel público paisano [...] En la corrida del 2 de enero de 1921 se enfrentaron, por primera vez, Gaona y Sánchez Mejías [...] Cuando los contendientes tienen auténtica valía, y éste era el caso no hubo vencido ni vencedor” (cf. José María de Cossío, 1961, pp. 875-880, especialmente p. 877).

<sup>10</sup> Señala Tomás Navarro, 1972 que “con el posmodernismo, y durante la primera mitad del siglo xx, entre los poetas —por ejemplo los ultraístas y los creacionistas— se dio una reacción generalizada contra muchos de los moldes métricos que antes habían prevalecido en la versificación. Hubo una tendencia al desvío respecto del cultivo de la métrica regular, y una inclinación al versolibrismo que procura la originalidad utilizando un modo de verso llano y fluctuante” (pp. 471-472). Por ejemplo, en el caso del soneto —que para el momento en que escribe Alberti esta elegía (1934) no se cultiva tan abundantemente— deja de prevalecer la forma clásica de los cuartetos abrazados (ABBA-ABBA) y en ocasiones se da algún tipo de distanciamiento respecto de la rima o del metro. Como habrá podido observar el lector, tal es el caso de este soneto, titulado “Dos Arenas” —que, por cierto, cierra el poema—, cuya estructura es atípica, puesto que está constituida por cuatro tercetos, con rimas encadenadas de dos en dos, y un pareado final compuesto de un endecasílabo y un heptasílabo. En los cuatro sonetos “El toro de la muerte”, a los que ya me he referido (cf. *supra* 3.1.3), Alberti respeta la forma clásica de dicha composición.

### 3.2.3 Gerardo Diego, por su parte, se detiene en la descripción física de Joselito:

Los quince años, espigado tallo,  
juego de donaire y esbeltez gitana  
un nuevo Faraón —cresta de gallo—,  
ágil la línea y fresca la mañana.

Pero lo más interesante para mí es que, a diferencia de Alberti, para quien la muerte del torero llega al cumplirse el inexorable destino de la fiera, y de Lorca, en cuya elegía, de alguna manera también está presente el mismo hado trágico —a pesar de la “apetencia de muerte” de Ignacio—, Gerardo Diego le “reclama” a Joselito haber decidido su muerte. Si en Alberti se habla al toro, aquí se habla al torero (en ambos casos empleando el estilo directo):

José, José ¿por qué te **abandonaste**  
roto, vencido, en medio de tu victoria?  
¿Por qué en mármol aún tibio **modelaste**  
tu muerte azul ceñida de tu gloria?

Y todo cesó al fin **porque quisiste**  
**Te entregaste tú mismo; estoy seguro.**  
Bien lo decía en tu sonrisa triste  
tu desdén hecho flor, tu desdén puro.

Gerardo Diego dedica gran parte de su elegía a describir el toreo de Joselito, lo que a mi ver es una manera diferente, y tal vez más profunda, de hacernos conocer al torero, aspecto que no está presente ni en Lorca ni en Alberti. Nos habla de la preeminencia de Joselito “sobre efímeras llamas de toreros”; de su “verónica comba”; de su “larga caligráfica y precisa”; de “las órbitas rojas de los pases / ceñidas siempre a tu cintura” y de “el fulminar tu espada en tres compases / una vida burlada

en escultura”. Hallazgo excepcional me parece este cuarteto, en el que Gerardo Diego describe la mágica “geometría” del toreo:

El quiebro repetido, el par al sesgo,  
o en diametral oposición forjado,  
dibujando en la arena, a flor de riesgo,  
un radiante teorema entrecruzado

3.3 La muerte. “Sin la muerte no puede haber de ninguna manera arte del toreo. Cuando el toro se pone en movimiento y lo aguarda la tranquilidad del torero, en ese instante está presente, viva, la posibilidad de la muerte [...] Sin el peligro, que es un camino hacia la muerte, el toreo no tendría existencia”, dice el poeta mexicano, Alí Chumacero (*cf.* Pacheco 2000). Bien, estamos, pues, ante el otro gran protagonista de la fiesta: la muerte. ¿La muerte que acaso consagra al torero? Vale la pena recordar aquí aquel comentario (dicho seguramente con ironía, pero con una ironía trágica) que le hiciera don Ramón del Valle-Inclán, a Juan Belmonte: “Juanillo, ya no te falta para ser inmortal, más que morir en el ruedo...” A lo que el joven torero respondió: “Se hará lo que se pueda, don Ramón, se hará, don Ramón... lo que se pueda”.<sup>11</sup>

¿Cómo conciben la muerte y la expresan nuestros poetas en sus respectivas elegías?

3.3.1 Como antes señalé, Gerardo Diego, a diferencia de Lorca y Alberti, nos presenta un torero que “ha decidido” su muerte:

Y todo cesó al fin **porque quisiste**  
**te entregaste tú mismo; estoy seguro**

<sup>11</sup> Citado en Anastasio Gargantilla Rodríguez, 1995, p. 154.

Por ello, no sorprende que la única vez que aparece nombrada la muerte, lo es en función de objeto directo, pues el torero es el sujeto, el agente de ella:

José, José...

¡Por qué en mármol aún tibio **modelaste**  
**tu muerte** azul ceñida de tu gloria?

3.3.2 En Lorca, la muerte es presencia constante, irremediable, independientemente de que no sea siempre el sujeto gramatical:

**la muerte** puso huevos en la herida

[a Ignacio que sube] con toda **su muerte** a cuestras [...]

**la muerte** le ha cubierto de pálidos azufres  
y le ha puesto cabeza de minotauro<sup>12</sup>

[el torero es un] capitán atado por **la muerte**

[y por eso el poeta no quiere] que le tapen la cara con pañuelos  
para que se acostumbre con **la muerte** que lleva.

Lorca evoca una de las voces lejanas de la identidad de España, los toros celtas guardianes de Guisando:

Y los toros de Guisando,  
**casi muerte** y casi piedra  
mugieron como dos siglos  
hartos de pisar la tierra

<sup>12</sup> “En Creta, la isla donde se cree que se originó la corrida de toros, el hombre y el toro eran vistos como uno solo, un toro que es un hombre y un hombre que es un toro: el minotauro. Quizás todas las demás derivaciones del símbolo taurino no sean, al fin y al cabo, sino una especie de nostalgia de la taumorfosis original: poseer la fuerza y fertilidad del toro, junto con la inteligencia y la imaginación del ser humano” (Carlos Fuentes, 1992, p. 27).

3.3.3 En Alberti, claramente hay una identificación muerte = toro. Ambos son uno: el toro “antes de ser” [...] “antes de [tu] existir, antes de nada” [tenía ya la nostalgia] “de un hombre con espada, / de sangre femoral y de gangrena”; “La muerte mucho antes de nacer había pensado todo esto”: “herir el aire del espacio de dos piernas corriendo”. Recuérdese que la muerte es el cumplimiento del destino del toro, no del torero (*cf. supra* 3.1.3):

**La muerte** había sorbido agua turbia en los charcos que ya  
no son del mar,  
pero que ellos se sienten junto al mar,  
se había rozado y arañado contra los quicios negros de los  
túneles,  
perforado los troncos de los árboles,  
espantado el silencio de las larvas,  
los ojos de las orugas,  
intentando pasar exactamente por el centro a una hoja,  
herir,  
herir el aire del espacio de dos piernas corriendo.  
**La muerte** mucho antes de nacer había pensado todo esto.

Me va a coger **la muerte** en zapatillas,  
así, con medias rosas y zapatillas negras me va a matar **la muerte**.

Los pies andan pisando ese camino  
por donde viene acompañada o sola,  
visible o invisible, lenta o veloz,  
**la muerte**.

La muerte, agente semántico y sujeto gramatical. Sólo en dos casos, Alberti utiliza el sustantivo *muerte* como complemento adnominal; el primero en relación con el toro: “las mulas de **la muerte**”, que se llevan los restos del animal asesino y la segunda referida al torero: “la sangre de **tu muerte** en Manzanares” (*cf. supra* nota 6).

\* \* \*

Dos imágenes de muerte de los dos poetas andaluces me permiten cerrar estas breves páginas:

Duerme, vuela, reposa: ¡También se muere el mar!

le pide el granadino al torero amigo. Mientras el gaditano, al fin *Marinero en tierra*, le concluye:

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

## BIBLIOGRAFÍA

### *Directa*

- ALBERTI, Rafael, “Verte y no verte. A Ignacio Sánchez Mejías”, en *Antología poética*, Buenos Aires, Editorial Losada, 1958, pp. 144-151.
- DIEGO, Gerardo, “Elegía a Joselito”, en *La suerte o la muerte. Poema del toreo*, Madrid, Real Academia Española, 1963, pp. 27-29.
- GARCÍA LORCA, Federico, “Llanto por Ignacio Sánchez Mejías”, en *Obras Completas*, Madrid, Aguilar, 1962, pp. 465-473.

### *Indirecta*

- ALONSO, Dámaso, *Poetas españoles contemporáneos*, Madrid, Gredos, 3ª ed. corr. y aum., [1958] 1969.
- BERISTÁIN, Helena, *Diccionario de retórica y poética*, México, Porrúa, 8ª ed. corr. y aum., [1985] 1997.
- CANO, José Luis, *La poesía de la Generación del 27*, Madrid, Guadarrama, 3ª ed., 1986.
- COBALEDA, Mariate, *El simbolismo del toro. La lidia como cultura y espejo de la humanidad*, Madrid, Editorial Biblioteca Nueva, s.l., 2002 (Col. La piel del toro).
- CRESPO, Ángel, “La poesía de Gerardo Diego”, en *Gerardo Diego*.

- Premio "Miguel de Cervantes" 1979*, Barcelona, Editorial Án-thropos / Ministerio de Cultura, 1989, pp. 89-119.
- DE COSSÍO, José María, *Los toros. Tratado técnico-histórico*, Madrid, Espasa-Calpe, vol. 4, 1961.
- *Los toros en la poesía*, Buenos Aires, Espasa-Calpe, 1944 (Col. Austral).
- *Los toros en la poesía castellana (Antología)*, Madrid, Compañía Iberoamericana de Publicaciones, 1931.
- DE LA CONCHA, Víctor G., *Época contemporánea: 1914-1939*, vol. VII, en Francisco Rico, *Historia y crítica de la literatura española*, Barcelona, Editorial Crítica, 1984.
- DEL MORAL, José Antonio, *Cómo ver una corrida de toros*, México, Editorial Diana, 1997.
- DIEGO, Gerardo, *Poesías y prosas taurinas*, Valencia, Pre-Textos, 1996.
- DÍEZ DE REVENGA, F. J., *Panorama crítico de la Generación del 27*, Madrid, Editorial Castalia, 1987.
- FERNÁNDEZ, Sergio, "Advertencia", en "*El estiércol de Melibea*" y otros ensayos, México, UNAM, 1991.
- FUENTES, Carlos, "La Virgen y el toro", en *El espejo enterrado*, México, Fondo de Cultura Económica, 1992.
- GARGANTILLA RODRÍGUEZ, Anastasio, *Diccionario taurino*, Madrid, M.E. Editores, 1995.
- NAVARRO TOMÁS, Tomás, *Métrica española*, Madrid, Guadarrama, 1972.
- PACHECHO, Cristina, "Alí Chumacero", en *Al pie de la letra*, México, Fondo de Cultura Económica, 2001.
- ROZAS, Juan Manuel, *La generación del 27 por dentro (Textos y documentos)*, Madrid, Alcalá, 1974.
- Tauromaquia mexicana. Selección y paseíllo de Heriberto Murrieta*, México, UNAM, 2004.