MIGUEL

HERNANDEZ

EL TORERO MAS VALIENTE
LA TRAGEDIA DE CALISTO
OTRAS PROSAS

ALIANZA TRES

El torero más valiente
La tragedia de Calisto
Otras prosas

Miguel Hernández

El torero más valiente
La tragedia de Calisto
Otras prosas

Edición e introducciones de
Agustín Sánchez Vidal

Alianza Editorial

© *Herederos de Miguel Hernández*
© *de la edición y las introducciones: Agustín Sánchez Vidal*
© *Alianza Editorial, S. A., Madrid, 1986*
Milán, 38; 28043 Madrid; teléf. 200 00 45

ISBN: 84-206-3177-9
Depósito legal: M. 29.989-1986
Compuesto en Fernández Ciudad, S. L.
Impreso en Lavel, S. A. Pol. Los Llanos
Humanes (Madrid)
Printed in Spain

Indice

9 El torero más valiente

161 La tragedia de Calisto y otras prosas

El torero más valiente

En el toreo se afirman, físicamente, todos los valores estéticos del cuerpo humano (figura, agilidad, destreza, gracia, etc.); y metafísicamente, todas las cualidades que pudiéramos llamar deportivas de la inteligencia (rápida concepción o abstracción sensible para relacionar). Es un doble ejercicio físico y metafísico de integración espiritual, en que se valora el significado de lo humano heroicamente o puramente; en cuerpo y alma, aparentemente inmortal. Esta es su belleza más pura: ser espectáculo visible de una invisible realidad; el traje del torero se enciende de luces inmortales para iluminar sobrenaturalmente lo más natural: *la muerte y la vida,* simplemente, heroicamente, verificadas como un puro juego imaginativo real.

(...)

Un hombre solo; pero no vacío, sino lleno de su vacío, pleno de soledad; solo ante el toro, ante la muerte; solo, por eso, por todo eso, plenamente solo, ante Dios. Y así vemos ya, por de pronto, que este particularismo tan español —tan español que no puede ser otra cosa— no es tal particularismo nacional, sino que, repleto de significaciones, se universaliza y trasciende

(...)

Todo lo que sabemos con certeza sobre los orígenes del toreo no alcanza a contradecir la auténtica afirmación popular, cuando ésta nos dice que:

el arte del toreo
vino del cielo

El arte del toreo, como dice la copla, vino del cielo: por casualidad, graciosamente, por voluntad divina. (...) Una consecuencia, sobrenatural para el pueblo, porque viene del cielo de la Teología.

JOSÉ BERGAMÍN.

Introducción

Una tragedia española

Algo sabíamos de *El torero más valiente. Tragedia española,* pieza dramática de la que se publicaron las escenas IV y V de la fase interior del tercer acto en *El Gallo Crisis* del otoño de 1934. Pero el resto —es decir, la práctica totalidad— permanecía inédito. La copia en limpio de la obra debió quedar en manos de José Bergamín o, más probablemente, Federico García Lorca a principios de 1935, cuando Miguel Hernández intentó publicarla en *Cruz y Raya* para promover su estreno por la compañía de Margarita Xirgú, sin conseguir ninguno de los dos objetivos.

Afortunadamente, el celo de Josefina Manresa ha conservado entre los papeles del poeta un conjunto de manuscritos gracias a los cuales he podido reconstruirlo.

No ha sido fácil, ni mucho menos. Los borradores hernandianos, escritos a lápiz y con una apretada y minúscula caligrafía que apura los márgenes de las cuartillas, resultan a menudo tan ilegibles que el propio poeta le confiesa a Bergamín en una carta de junio de 1934 a propósito de su auto sacramental: «Me dará, amigo Bergamín, copia de los dos primeros actos, para hacer alguna más. Sólo me queda el original aquí, y en una letra tan enrevesada y microscópica que a mí mismo me cuesta trabajo aclarar.» La reconstrucción a partir de unos ma-

teriales conservados en el caos más completo ha sido posible gracias a un guión muy somero de la tragedia dejado por su autor y al empleo de un sistema comparativo de referencias similar al que empleé para «descifrar» *Perito en lunas*. Aun así, de no haber estado en verso, la tarea hubiese sido inviable.

Los fragmentos publicados en *El Gallo Crisis* se han revelado inestimablemente útiles, ya que me han permitido partir de tierra firme para ir ganando posiciones paulatinamente. Tienen, además, otra virtud: demuestran que este borrador se diferencia muy poco de la versión definitiva, ya que la colación entre los citados actos IV y V, tal como aparecen en la revista que dirigía Sijé y en los manuscritos, no arroja ninguna variante significativa. Lo que era previsible, puesto que se trata de la práctica habitual en Hernández, como bien sabrá quien esté familiarizado con sus papeles.

La otra cuestión relevante atañe a la integridad de *El torero más valiente*. En los manuscritos a los que he tenido acceso no guardan la continuidad dos pasajes de la obra, en los que he introducido puntos suspensivos. Uno de ellos afecta al diálogo entre Pinturas y Pastora en la escena II del primer acto, y no creo que falten más allá de una veintena de versos. El otro hueco se halla en la escena primera de la fase anterior del tercer acto, donde conversan Bergamín, Ramón y otros contertulios, afectando a varias réplicas. Este pasaje es de mayor entidad, en todos los sentidos, y previsiblemente duplicaría en extensión al anterior. Por último, hay un parlamento de cierta extensión y de ubicación dudosa, que parece de Bergamín-personaje e incluyo (no sin reservas, quiero subrayarlo) al final de la escena III de la fase anterior del tercer acto, separándolo del diálogo precedente por medio de puntos suspensivos. En cualquier caso, estimo que en conjunto no falta más allá del dos por ciento del total de la obra.

De la lectura de corrido de *El torero más valiente* se deducirán características que comparte con el resto de su

teatro que, al contrario que su poesía, quedó trunco en su proceso de maduración. Como siempre, Hernández es *mejor en lo poético que en lo dramático, y a muchos* les resultará poco convincente el apresurado enamoramiento de José y Soledad o el «amartelamiento» de Pastora ante los requerimientos de Flores, de lo que es consciente el propio autor al acotar: «Se acerca a la reja atortolada, convencida con aquella poca política amorosa.» Tampoco deja traslucir una excesiva sutileza el muy lopesco esquema de anticipar la acción principal mediante alguna relación puesta en boca u ocasión secundaria, a modo de premonición, como la muerte de José preludiada en el romance de ciego que se ocupa de la de Joselito, estableciendo un paralelismo que refuerza el nombre común de los dos toreros.

En el otro platillo de la balanza, se sentirá la tentación de considerar más logrados esos remansos líricos en los que la copla neopopularista campa a sus anchas sin las ataduras del argumento, como sucederá más tarde en otros pasajes de su teatro del que llama la atención por ir en verso el coro de Vendimiadores y Vendimiadoras de *Los hijos de la piedra.* En esas ocasiones la enunciación arquetípica del motivo, a la manera del coro de la tragedia griega, se remonta hasta funciones similares a las del poema exento y denuncia, dicho sea de paso, la inspiración fragmentaria de muchas piezas, como ya sucedía con el encadenado de octavas de «ABRIL-gongorino», previamente compuesto, pero incluido posteriormente en su auto sacramental.

Como en el resto del teatro de Miguel Hernández, se toma como supuesto o punto de partida el esquema ruralizante del enfrentamiento entre varones, con honra incluida, en el que el protagonista suele verse flanqueado por madre y hermana en su inevitable deslizarse hacia un sino fatal. A su lado, como mozo de estoques o residuo del gracioso, un figurón de sainete que pone el contrapunto cómico, y que en este caso, con el personaje de Pinturas, se acoge al socorrido expediente del baturro.

Los protagonistas hernandianos suelen carecer de padre (lo que resulta muy sintomático de las tensas relaciones del poeta con el suyo), y cuando alguno aparece es claramente negativo (Don Augusto en *El labrador de más aire*, el de Pinturas en *El torero más valiente*). Y tampoco es inhabitual que las funciones de novia y hermana se resuelvan en una bajo el parentesco con una prima, que no impide el amor, en figuras como la Encarnación de *El labrador de más aire*.

Desde esa perspectiva, *El torero* es un claro puente entre el auto sacramental y *El labrador*, pasando por encima de *Los hijos de la piedra*, que supone un relativo lapso en esta evolución, ya que se ajusta a otra poética más «mineral» y biológica aludida por Hernández en carta a Cossío como «teatro animal». La iconografía de la piedra fue desestimada más adelante por el poeta, que la reservó para lo negativo del muro carcelario en su última etapa, en contraposición a la libertad del vuelo.

A la altura de 1935, parte todavía del esquema lopesco de *Fuenteovejuna*, y utiliza ese título en el sentido que suele atribuírsele en la época áurea, en que equivalía a una declaración de bastardía («Que soy hijo de la tierra / y no he conocido padre», puede leerse en *El perro del hortelano*, de Lope; y en *Pedro de Urdemalas*, de Cervantes: «Yo soy hijo de la piedra / que padre no conocí»). Nada caracteriza mejor este proceder hernandiano que la acotación con que se inicia la escena III de la fase interior del segundo acto de *Los hijos de la piedra*, con sus truenos, cataclismos, culebras, sapos, alacranes, langostas, cuervos, lagartos, barrancos, precipicios, quebradas, estalactitas, pórfido, mármol, esparto, zarza, cardos y demás parafernalia de apocalipsis terruñero y campestre.

Todo lo que precede —decíamos— resulta pertinente si se lee la obra de corrido esforzándose por situarla en la trayectoria teatral de Hernández. Ahora bien, cuando primero se ha tenido que leer fragmentariamente para

recomponerla —como ha sido nuestro caso—, salta a la vista otro aspecto no menos importante en *El torero más valiente,* y es su función catalizadora de buena parte de las tendencias de transición que se entrecruzan en la matriz poética hernandiana en su época de mayor flujo y hervor. En otras palabras, junto a *El silbo vulnerado,* su *Tragedia española* es el banco de pruebas en cuyo ejercicio Miguel muda la pluma tras salir de la etapa hermética de *Perito en lunas* y de la religiosa del auto sacramental antes de entrar en la primera madurez de *El rayo que no cesa.* Y, lo que es más relevante y concede al *Torero* un valor a menudo excepcional: muchos rasgos posteriores están aquí en agraz y puede detectarse su proceso de consolidación, que aporta, por cierto, bastantes sorpresas.

Vamos a proceder, por tanto, a resumir la génesis del *Torero* descomponiéndolo en sus distintos formatos, prescindiendo un tanto de su carácter meramente dramático siquiera en un primer momento, para atender a todos sus elementos compositivos.

Dejando a un lado las octavas III y IV *(Toro* y *Torero)* de *Perito en lunas* u otros poemas como «Toro», de la misma época, lo que nos interesa considerar por su vinculación directa con *El torero más valiente* son la «Elegía media del toro», «CORRIDA-real», «CITACIÓN-fatal» y un interesante fragmento taurino del auto sacramental.

Empezando por éste, conviene observar que se trata de su penúltima escena, constituyendo, por tanto y en cierto modo, *El torero* su prolongación natural. Además, sirve para expresar la situación del hombre en la soledad de su trance de muerte, con lo que se establece ya el hilo conductor de toda la obra que consideramos, y que es el trato del torero con el toro o muerte como alegoría de la condición humana en su hispánico revestimiento (no en vano lleva el subtítulo de *Tragedia española).*

En la aludida escena penúltima del auto (VI de la fase posterior de la tercera parte) dice el Hombre:

A punto está la corrida:
y en el momento de verte,
toro negro, toro fuerte
estoy queriendo la vida
y deseando la muerte.

... ...

¡Clávame la espada fina
ya, Señor, si es de esta suerte
la hoja lejana y vecina!:
¡con qué lentitud taurina
estoy viviendo mi muerte!

Ya aquí aparece la influencia de Bergamín, quien además de editarle estos versos en *Cruz y Raya,* había escrito en *El arte de birlibirloque* (1930): «El traje del torero se enciende de luces inmortales para iluminar sobrenaturalmente lo más natural: la muerte y la vida.» Y en *La estatua de Don Tancredo:* «(Don Tancredo está) pleno de soledad: solo ante el toro, ante la muerte; solo, por eso, por todo eso, plenamente solo, ante Dios.» Ideas desarrolladas por Sijé en los números 3-4 de *El Gallo Crisis* en términos muy parecidos, jugando siempre con la rima muerte-suerte y el sentido taurino de este último vocablo: «Entre la vida y la muerte / la carta de la suerte»; «Falta de suerte / Falta de muerte»; «Quien mató a la suerte / se libró de la muerte».

Pero no sólo interesan a Hernández los símbolos y lineamientos generales del fragmento transcrito y de los poemas citados, sino que propone la textura de sus metáforas como goce autónomo, y en tal sentido *El torero más valiente* constituye con ellos un continuo, empezando por la «Elegía media del toro».

El inicio de la «Elegía» une dos conceptos muy caros al manierismo del primer Hernández, el toro como flecha que se dispara por el arco formado por los cuernos (ya empleado en la octava III de *Perito en lunas*) y su con-

dición de comunista por su querencia hacia el rojo de la capa:

Aunque no amor, ni ciego, dios arquero,
te disparas de ti, si comunista
vas al partido rojo del torero.

Imagen recogida por boca de José en *El torero más valiente:*

pero el toro estaba
cebado en su cuerpo
y ya no se iba
comunista obrero
que de manifiesto
le puse mil veces
delante del belfo.

E igual sucede con la «presteza de Júpiter raptora» que «europas cabalgadas acomete» presente en la «Elegía», proveniente del poema «Toro», desde donde accede a *El torero más valiente;* o «¡cuántas manos se dan de bofetones...!» para expresar los aplausos; y otras muchas ideas que pasaron intactas o modificadas del poema a la tragedia.

Frente a la «Elegía media del toro», que pertenece a una serie de elegías reales o supuestas en que se medita sobre la muerte todavía en términos lúdicos («Elegía de la novia lunada», «Elegía al guardameta», «Elegía al gallo», «Exequias a mi canario», «Exequias al Ruy-señor-al poeta», etc.), «CORRIDA-real» propone una articulación en secuencias que le confieren ya una cierta estructura dramática al describir en varios cuadros o viñetas las distintas situaciones a que da origen la fiesta, en términos muy similares a *El torero más valiente,* tanto en sus imágenes como en la estructura y disposición de las partes.

Si en «CORRIDA-real» se denomina al toro «luto articulado», en *El torero* se presenta al astado embistiendo

con el «luto de su enorme rabia». Y varios pasajes pasan del poema al drama con muy ligeras alteraciones:

Si el cuerpo lo hiciera Dios
como el de los caracoles,
de carne de acordeón,
que apenas apunta al brote
directo al sol, si lo tocas,
el muy sensible se esconde,
sería torero yo
de los de rásgate y rómpete.

(PINTURAS en el acto III.)

PINTURAS
Si en aquel preciso instante
le da entrada a algún deseo
de palco...

PASTORA
¡Qué devaneo!

GABRIELA
¡Y qué trágico desplante!

PINTURAS
Como si de caracoles
fuera tocó al toro un cuerno
y dije en mi fuero interno:
¡Ay, José, no te atortoles!
... ...
y el toro coger quería
lo que le sobresalía
al torero de valiente.

(Acto I, escena II.)

Se arrodilla, implorante valentía,
y como al caracol, el cuerno toca
a éste, que en su existencia lo
[*hundiría*
como en su acordeón los cara-
[*coles.*

(CORRIDA-real.)

Puede ser sonreír, en ese ins-
[*tante*
crítico, un devaneo;
un trágico desplante
—¡ay, temeraria luz, no te ator-
[*toles!—,*
hacer demostraciones de un de-
[*seo.*
... ...
... el asta intenta
recoger lo que le sobra de va-
[*liente*
al macho en abundancia.

(CORRIDA-real.)

Sin embargo, toda esa pirotecnia metafórica que guardaba Hernández en sus reservas, ejercicios y exploraciones, necesitaba un pretexto que la dotara de actualidad, de igual manera que muchos de sus hallazgos en el área de la poesía funeral (a los que hemos aludido más arriba) sólo cobrarán sentido y auténtica fuerza cuando acaezca algo que motiva al poeta en un grado suficiente, uniéndose en tal coyuntura técnica e inspiración y surgiendo la *Elegía* a Ramón Sijé. En este caso, ese detonante fue

la muerte del torero Ignacio Sánchez Mejías el 11 de agosto de 1934.

Con una sorprendente rapidez, Miguel Hernández le compone una elegía (tres meses antes de que Lorca concluyera su *Llanto por Ignacio Sánchez Mejías*) y la envía al diario *ABC*, acompañada de una carta. La respuesta del rotativo madrileño lleva la fecha de 21 de agosto, negando sus páginas al espontáneo. Miguel necesitaba desesperadamente demostrar su valía para poder salir de Orihuela, y lo intentaba todo con tal de subsistir fuera de un ambiente en el que no tenía ningún porvenir.

«CITACIÓN-fatal», que así es como se titula su elegía a Sánchez Mejías, contiene ya en embrión buena parte de los supuestos teóricos de *El torero más valiente*, prescindiendo de la anécdota para elevar todos los componentes de esa cita final a la categoría de símbolos de la vida humana, dándole una dimensión teológica, muy en la línea de Bergamín. No debe perderse de vista que éste dedicó a Sánchez Mejías la reimpresión de *La estatua de Don Tancredo*, por lo mucho que gustaba tal ensayo al diestro, evocando en *La música callada del toreo* la cogida de su amigo en la plaza de Manzanares bajo el epígrafe «Muerte perezosa y larga», que refleja su agonía de casi dos días en un agosto sofocante.

El primer rasgo que conviene aclarar, dentro de esa red de muy trabados y a veces herméticos simbolismos, es la comparación de la plaza con la divinidad: «la inquietud inmóvil de la arena / con Dios alrededor, perfecto anillo»; o bien, «Vino la muerte del chiquero: vino / de la valla, de Dios, hasta su encuentro.» Debido a uno de esos característicos rodeos conceptistas de Hernández, la plaza es Dios porque está por todas partes, tal como se hace explícito en estos versos de *El torero:*

Iba Joselito el Gallo
de punto en punto redondo.
Como Dios, por todas partes
estaba: por los periódicos.

De ahí que se llame al cartel «Gabriel de las imprentas» («CORRIDA-real») y que el público sea la nada; como dice José en la escena I del acto segundo:

El temor me llevó fuera
de la nada de la gente
al todo de la barrera.

Juego de palabras ya utilizado en «CASI-nada»: «Por la gracia de Dios —¡ved!— casi todo, / Gran-Todo-de-la-nada-de-los-casis.» Y presente también en el auto sacramental:

Mientras que Dios multiplica
ceros y ceros y ceros
en su pizarra divina.

Versos ante los que la memoria no puede evitar el soneto «Al gran cero» de Machado, en el que Abel Martín perfila su concepto de la divinidad (y aclararé de pasada que los supuestos básicos del prólogo de Sijé a *Perito en lunas* proceden de Machado, así como el lema de *El Gallo Crisis* «Libertad y Tiranía»).

Pero, como siempre, la teología se solía revestir en Miguel de biología y panteísmo, y lo redondo (cero o anillo), como canon de la naturaleza o trasunto de su divinidad se acusa en las formas que acompañan al vino en su elaboración desde el grano hasta la cuba, o al pan (por referirnos a la otra especie eucarística) desde la hoz a la era o la redonda hogaza. «Ruedo es la arena ya de polvo y nada / ¡tanto que fue! la era por la trilla / toda de Dios, en Dios siempre resuelta», prorrumpirá en «LA MORADA-amarilla» para ensalzar «la Sagrada Forma de la era»; o en «OTOÑO-mollar»: «el anillo, principio y fin de nada / y oro, dios de la mano ricamente», en lo que constituye, en definitiva, «¡triunfo y consagración de lo redondo!» («ODA-al vino»).

La comparación del torero con una estatua en «CITACIÓN-fatal» (imagen que se repite dos veces) o «mármol

elegante», o de su carne con una «vidriera delicada», procede del ensayo de Bergamín *La estatua de Don Tancredo,* y pasa en su práctica integridad al *Torero,* como materializando el tránsito de la mera copla a la tragedia preludiado en esta estrofa de la elegía a Sánchez Mejías:

Pero una vez —había de ser una—,
es copada la vida por la muerte,
y se desafortuna
la burla, y en tragedia se convierte.

Miguel Hernández conseguía así trascender el mero juego de metáforas de la «Elegía media del toro» (al estilo de «Corrida de toros» de Alberti en *Cal y Canto,* por ejemplo) para alcanzar un esquema dramático y una propuesta alegórica con «CORRIDA-real» y «CITACIÓN-fatal». El auto sacramental era una experiencia decisiva al respecto, y no tiene nada de extraño que se embarcara en la redacción de una obra de teatro, fascinado como estaba por el de Lorca, por su éxito y por las posibilidades económicas que la escena permitía frente a la poesía.

No tenemos constancia de la fecha del inicio de *El torero más valiente,* pero sí de su final, ya que en una carta a Bergamín le anuncia en octubre de 1934 que está a punto de terminar la obra, y en *El Gallo Crisis* del otoño de ese mismo año adelanta las citadas escenas IV y V de la fase interior del tercer acto. No en vano esa revista había dedicado un revelador suelto a la muerte del diestro en su número de agosto: «Le faltaba a Ignacio Sánchez Mejías —que ha muerto llamado por la Virgen de Agosto— poner un colofón humano al arte milagroso del toreo. *El había creado un estilo de torear desnudo: católico.* El volvía a los toros —según dicen— para impedir que su hijo, haciéndose torero, y su mujer, convirtiéndose de hija, esposa y hermana de toreros en madre de torero, sufriesen, *por el arte geométrico, que demuestra su existencia en el movimiento de un paño, unos palos, un cuerpo, o una combinación de color, en el aire.* Torero huma-

no, muere por la salvación de unos cuerpos: *así habrá salvado su alma.*»

Teniendo en cuenta que *El torero más valiente* está más o menos inspirado en la muerte de Ignacio Sánchez Mejías y en una supuesta rivalidad con su cuñado, Joselito, podemos afirmar que su redacción hubo de hacerse en agosto, septiembre y octubre de 1934. A continuación, en noviembre, escribe a Pedro Pérez Clotet para anunciarle que se traslada a Madrid para intentar estrenar la obra. Sabemos, también por su epistolario, que quiso publicarla en *Cruz y Raya,* pero a Bergamín no debió entusiasmarle, a pesar de que Miguel se la había dedicado y lo había introducido como uno de sus personajes. «Mañana o el otro acabo *El torero más valiente.* ¿Cuándo tendré el libro aquí...? He pensado salir al teatro de aquí a decir unas escenas como *propaganda*», le escribe en octubre de 1934.

La campaña para estrenar su tragedia fue muy insistente, pero infructuosa, a pesar de sus repetidas llamadas de atención a Federico García Lorca, bien directamente o a través de Pablo Neruda y Luis Felipe Vivanco (cartas de enero de 1935). En diciembre de 1934 advierte a Lorca: «Si sacas alguna copia de *El torero más valiente,* fíjate bien en que se ha de poner Birlador donde decía Bergamín, y Carmela donde Gabriela.» Por fin, en febrero, se da por vencido, y escribe al autor del *Romancero gitano* (1-2-1935): «Quiero que me digas, Federico amigo, algo: ¿no se estrenará *El torero más valiente*? Bueno, hombre. Será que no vale la pena, hice esa tragedia para aliviar la mía.»

La dedicatoria al director de *Cruz y Raya* no está hecha a humo de pajas, ciertamente, ni responde sólo a conveniencias circunstanciales. Como ya se ha visto, hay una profunda asimilación de ideas de Bergamín, e incluso de detalles concretos. José, por ejemplo, que antes fue albañil, es torero porque más cornadas da el hambre, y ha de mantener a su madre y hermanas, quedándose, de lo contrario, en paro. Sobre todo ello se llama la atención en

La estatua de Don Tancredo, albañil también, y evocado con el mismo juego de palabras que emplea Miguel entre el paro y el *parón* de la jerga taurina.

«Don Tancredo —escribe Bergamín— encontró el valor por el camino más corto: por el del miedo.» Miguel Hernández hace decir a José: «*La máscara de mi miedo* / era el valor que fingí.» Y Bergamín (personaje de *El torero más valiente*) le da, naturalmente, la razón.

Puede decirse, incluso, que con *El torero* Miguel Hernández pasa del tancredismo de Calderón de la Barca al pepeillismo o joselismo de Lope de Vega, por emplear un sistema de referencias de Bergamín que también incumbe al asunto amoroso, el *atortolarse:* «Tancredismo del amor: el tancredismo tórtolo», dice uno de sus aforismos, desarrollando la oposición entre el birlador o Burlador Tenorio (torero absoluto) frente al Tancredo o Comendador en estatua. Por otro lado, como asegura una copla popular, «el arte del toreo / vino del cielo», y en lo que a él respecta puede afirmar Bergamín que «el fantasma de Joselito, antes que Nietzsche y que Pascal, iluminó de inteligencia luminosa mi adolescencia oscura». Por ello, y aunque el filósofo alemán le hiciera reparar en Séneca como el toreador de la virtud, aventura en homenaje al diestro español: «Visteis al escamoteador escamoteado, al fin, por la muerte (el toro, en este caso, era, también, Dios).»

Sin tener todo esto en cuenta mal puede entenderse la presencia de Bergamín en la dedicatoria y en la obra, como personaje: él trabó las metáforas dispersas hasta dotarlas de una intención transcendente, asumiendo una cierta tradición que esbozaba una teología del birlibirloque en esas piezas religiosas de que nos da cuenta Cossío en *Los Toros,* donde aparece Jesucristo como matador con los apóstoles como cuadrilleros para lidiar con los siete pecados capitales en forma de toros.

Junto a la presencia del director de *Cruz y Raya* se plantea la de ese *Ramón* que aparece en la obra, y que no parece referirse a Sijé, sino al Ramón por antonoma-

sia, es decir, Gómez de la Serna. De él deducirá Miguel no sólo la versatilidad de la greguería como instrumento de exploración de la realidad, sino también profundos estremecimientos que perdurarán, explicándolo en muchas ocasiones, en el registro taurino de *El rayo que no cesa.*

Algunos de los que venimos ocupándonos de Miguel Hernández hemos hecho observaciones de pasada sobre las greguerías que pueden sorprenderse en su obra, censando a Gómez de la Serna, en consecuencia, entre las influencias que recibe en su período de formación. Pero *El torero más valiente* permite descubrir lo hondo que caló Ramón en su escritura, hasta el punto de obligar a reconsiderar seriamente este punto y plantearse de forma apremiante la necesidad de un estudio sobre el caso. Tras la lectura de *El torero* hemos de admitir que esos breves apuntes de los que están plagados sus papeles (editados por algún crítico como «aforismos») y a partir de los cuales compone Miguel toda su obra, no son otra cosa que greguerías, como bien se ve leyendo *La tragedia de Calisto.* Puede, pues, afirmarse que el sistema de trabajo y composición básicos de Hernández reside en la técnica greguerística, influencia superior a la de Góngora incluso en la etapa de *Perito en lunas.*

Porque junto a *La estatua de Don Tancredo,* el trabajo que gravita con mayor fuerza sobre *El torero más valiente* es *El torero Caracho,* de Gómez de la Serna. Las líneas maestras de su *Tragedia española* son una adaptación del caso Sánchez Mejías a la luz de la obra de Ramón. Tal la rivalidad entre Caracho y Cairel, que se resuelve con la muerte de los dos, de un botellazo en la cabeza, en el caso del primero, como Flores en *El torero más valiente,* o la idea que acaricia *Cairel* de abandonar el toreo y meterse fraile. Sin perder de vista que en *El torero Caracho* aparece Don Tancredo, hablando en términos muy parecidos a los empleados por Bergamín para caracterizarle.

La atención con que Miguel leyó la novela de Ramón y estudió sus imágenes salta a la vista al detenerse en una

serie de ejemplos que el poeta oriolano reiteró en muchos de sus poemas y utilizó en *El torero.*

Así, la consideración de la plaza como un «Saturno de sol y piedra» («Elegía media del toro») o terreno aerolito *(El torero más valiente),* metáforas que proceden de *El torero Caracho,* donde puede leerse a propósito del coso taurino: «La fuerza de atracción de la plaza, como la de una gravedad que no se ha llegado a estudiar bien, ejercía su poder sobre toda la ciudad. Un anillo poderoso y cohesivo como el de Saturno anillaba a Madrid.»

Otro tanto sucede con la consideración de los cuernos del toro o las varas de los picadores como cirios, equiparación nada obvia que puede sorprenderse en *El torero Caracho:* «Los cuernos alumbraban la semioscuridad, como si fuesen encendidos hachones de cera lucida»; «Los picadores como refuerzo de sus largos cirios encendidos y duraderos para toda la tarde»; «El picador... miró la punta de su lanza para ver si se había apagado el pabilo del largo cirial.» Y comparación que se reitera en la tragedia hernandiana en este parlamento de Pinturas:

Con largas cañas
de cirios morenos
como banderillas
sagradas de fuego
quemaban sus manos
los banderilleros.
... ...
Se le marchitaban
al toro los cuernos
dentro de los patios
y de los chiqueros
como si estuviesen
formados de sebo.

O en este otro, puesto significativamente en boca del personaje Ramón, quien aventura al conocer el propósito de José de retirarse de los ruedos:

Perderá su aire místico el toreo,
se quedará la luz un poco vieja

... ...

Esa luz española

... ...

cuyo calor procura
derretir las cerriles
defensas de los toros en el viento,
expresión asesina de su intento,
de promesa de males,
mustiadas como dos cirios pascuales
las navajas taurinas.

Al atribuir esas palabras a Ramón en *El torero más valiente,* Hernández demuestra ser un agudo lector, al que no se le escapa hasta qué punto la cera y su entorno (maniquíes, museos, barracas de feria) implica la cosmovisión de Gómez de la Serna. De ahí que haga decir a su personaje Ramón en otro momento: «¡Qué magnífica es la cera / para expresar un suceso / tan humano!»

Pero hay más. El «aire místico» se atribuye al protagonista porque (dice Ramón)

José, con su estatura
de chopo abierto por el cielo y seco,
es la articulación de la pintura
de Doménico Greco.

Lo que no es sino la traslación del retrato que Gómez de la Serna hace de *Cairel* en *El torero Caracho:* «Su toreo era un toreo del Greco.» Por otro lado, los cuernos del toro como «expresión asesina de su intento» (que dice el Ramón personaje, o como «punta dura de la expresión del miura», como se califican en otro momento de la tragedia) preludian claramente los «pensamientos de muerte edificados» del soneto 14 de *El rayo que no cesa* y el «duro pensamiento» del astado en los sonetos de *Verte*

y no verte, de Alberti, elegía a Sánchez Mejías publicada en 1935. Pero Miguel lo pone aquí en boca de Ramón porque Gómez de la Serna había utilizado la imagen en su *Torero Caracho:* «El toro hiere con arma de pensamiento.» Una de las más bellas imágenes de toda la poesía de Hernández procede, pues, de una greguería, aunque, por supuesto, muy mejorada por su talento.

No debe extrañar, por tanto, que José anuncie su retirada en la sagrada cripta ramoniana, según hace saber Pinturas: «Su resolución / de no volver al toreo / la anunció ayer ante un grupo / de amigos de mucho bombo / en la tertulia de Pombo.» O que Miguel Hernández pida al escultor Víctor González Gil en una carta escrita en febrero de 1935: «Saluda a Ramón en mi nombre si puedes y dile que es el hombre más generoso y más poeta de España y pregúntale de dónde ha sacado esa inagotable vena de humorismo y entusiasmo.»

Incluso llega a combinar Miguel *El torero Caracho* con *La estatua de Don Tancredo,* injerto de Gómez de la Serna en Bergamín nada forzado, ya que Don Tancredo aparece en la novela de aquél, como queda dicho, y el director de *Cruz y Raya* siempre consideró al autor de las greguerías su maestro aforístico. Por eso, al pasaje recién citado podría añadirse éste del ensayo de Bergamín: «Aparecía, de este modo, como la imagen estatuida del toreo mismo. Con esto quería indudablemente significar que se le interpretase al modo como los creyentes católicos interpretamos las imágenes de los santos. Es decir, eludiendo la idolatría. Yo no soy el toreo o el torero, sino su imagen, su representación, su estatua —parece que quiso decirnos—. En una palabra, su inmortalidad.» Apreciación en todo paralela a ésta de Pastora a la vista de la efigie de José en la barraca de feria: «Por mí parece un exvoto / de altar, un bulto de cera.» A lo que replica Bergamín (personaje): «Que siempre quiere lo eterno / parar en la eternidad.»

En otros casos el injerto procede del cruce de *El torero Caracho* con el *Romancero gitano.* En la novela ramonia-

na se desliza una atrevida metáfora que juega con la piel del toro presentándola como un tambor en tenso redoble: «Repercutió en la plaza ese momento silencioso de tregua entre faena y faena en que suenan las banderillas con repique de maderas, con algo de palillos de sufrimiento en las espaldas del disciplinante, en el parche del tambor curtido en vivo.» Esta imagen tuvo que fascinar a Hernández, a quien le rondaría también por la cabeza «el jinete se acercaba / tocando el tambor del llano» del romance que abre el libro de Lorca. En un primer momento nuestro poeta parte de la greguería ramoniana en la *Elegía media del toro:* «Como tambor tu piel batida suena», dice al astado. Y utilizando la imagen de Lorca escribe en «CORRIDA-real»: «¡Ya! en el tambor de arena el drama bate.» Mezclando las dos ha surgido, pues, una metáfora nueva, que traslada a *El torero más valiente,* donde se refiere a la plaza como «aquel tamboril luciente», y continúa, desarrollando la idea: «Parece que el drama bate / en el parche inmenso ya.»

Una variante de esta imagen es la piel del toro utilizada no como piel sobre la que baten las banderillas, sino como acerico o altar en que las mismas lucen. Así la desarrolla Ramón en su *Torero* y Hernández en el suyo, continuando la definición del animal como «palco de banderillas» adelantada en «CORRIDA-real» y «CITACIÓN-fatal».

Es también el trasfondo ramoniano con su exaltación objetual lo que explica estos sorprendentes versos de *El torero más valiente:*

Duros, niños de pañales,
algún seno artificial,
puros con sortija, igual
que dedos episcopales,
todo lo echaba la gente
a la redonda alcancía
del ruedo...

Adaptación de un par de pasajes de *El torero Caracho:* «Ovación y vuelta al ruedo en el carrusel de la fama. Puros, sombreros, un bisoñé y, en pleno entusiasmo, un sombrero de señora. (...) Toda la sombrerería del público comenzó también a caer en el estanque de arena; una dama le tiró su mantón de Manila y otra le arrojó con tal arrebato los claveles de su pecho, que pareció que le había echado un seno para que quedase palpitante, como medusa de mar en medio del oceánico ruedo.»

Hay muchos otros puntos de contacto entre los dos *Toreros,* el de Miguel Hernández y el de Ramón Gómez de la Serna, como la comparación del traje de luces con las escamas de los reptiles, el trágico simbolismo de los caballos (ciegos por el lado por el que han de morir), el juego entre la virilidad sobrante del torero y los palcos de mujeres, o la plaza como desierto, playa o combinación secuencial de círculos y «noria / de sangre horizontal y concurrencia / de anillos: sí: ¡victoria! de la circunferencia» («CORRIDA-real»).

En su calidad de crisol de todas las influencias recibidas, pueden percibirse en esta *Tragedia española* los residuos juanramonianos («reciennacido», «reciencasada»), el eco de las «altas barandas» lorquianas, los conceptismos propios («la oposición de la vara / avara de un solo grano / de arena...»; «¿Por qué Soledad se fue / dejándome en soledad?»), los cultismos de quien todavía siente complejos de autodidacta («achares» por "celos") o la jerga propia de las consonancias y rimas del teatro áureo, con su cohorte de desdenes, albedríos y otros paramentos teológicos, retóricos o metafóricos. Entre los que no falta, naturalmente, Góngora y su taurina constelación que, «en campos de zafiro pace estrellas»:

Ya era la luz cornicorta,
ya era el sol barbiponiente.
Ya el atardecer, lucero
berrendo en negros corceles,

salía a pastar estrellas
por las dehesas del Este.

O, pasando de la *Soledad Primera* a la octava sexta del *Polifemo,* la cueva como formidable bostezo de la tierra:

Sus bocas de piedra
abrían los ruedos
con las redondeces
de un largo bostezo.

Pero, también gracias a su condición de encrucijada o resumen, *El torero* es una pieza esencial para entender el cambio —muy profundo— de Hernández de *Perito en lunas* a *El rayo que no cesa,* o lo que es lo mismo, desde una voz prestada hasta un acento propio. Sabíamos bastante de ese proceso a través de los conjuntos en cuyo seno se elaboran las iconografías parciales que confluyen en *El rayo;* es decir, *El silbo vulnerado,* los *Sonetos pastores* e *Imagen de tu huella.* Con la edición de *El torero más valiente* nuestra perspectiva se enriquece considerablemente, ya que su extensión casi equivale a todo ese conjunto de tanteos.

De ese modo, entendemos mucho mejor la herencia de que se beneficia *El rayo que no cesa,* donde conviven residuos del *Silbo* (pájaros, píos, vuelos, el entorno metafórico del lazo petrarquista, la poética del aire sanjuanista...) con las querencias mucho más terrenas del toro y el luto existencial del amor como herida. Claro que en un principio es lo teológico y no lo amoroso lo que predomina, ya que, como dice Sijé: «... de una vida, de una suerte, de una muerte: porque a una tocamos»; o, según Hernández en «CITACIÓN-fatal»: «Total, total, ¡total!: di:

¿no tocamos? / a muerte, a infierno, a gloria por cabeza»; idea recogida por boca de José en *El torero:*

Total,
todos a vida mortal,
como a muerte, por cabeza
tocamos, y a tierra, a cielo,
a purgatorio y a gloria.

Ese aspecto de *El torero más valiente* es, todavía, un efecto resultante de la irradiación del auto sacramental; o, dicho en otros términos, el paso de Sijé a Bergamín como referencia, o de *La vida es sueño* a *la vida es ruedo.* Porque las muy alegóricas propuestas del *Torero* vienen a presentarnos al hombre abocado a su Soledad (quien vive en la calle de la Fortuna: la suerte o la muerte) y un fatal sino, lo que en el ruedo ibérico se traduce en tragedia española: «que a la muerte todos van / por el mundo o por el ruedo». ¿Solución?: convertir la muerte en suerte de birlibirloque, en arte, en toreo, tal como propone Bergamín.

Sin embargo, junto a esos simbolismos, el autor introduce la pareja Flores-Pastora, que muy claramente se remite a otros campos asociativos. Como dice Pinturas a Pastora:

Otro amor vendrá, Pastora,
de un hato oscuro de penas,
y hará de luces serenas
las negras sombras de ahora.

O, en palabras de Flores a su enamorada:

Pastora, ¿quieres guardar
un rebaño de quereres
que están balando por ti...?

... ...

Ponte al cuidado de mí,
vigila todas las reses
de mi cariño y, pastora,
déjame que en tus vergeles
paste: el margen de tu boca.

Ahí ya está implícito el soneto 11 de *El rayo que no cesa,* que en su primera versión se titulaba «Pastora de mis besos»:

> *Te me mueres de casta y de sencilla:*
> *estoy convicto, amor, estoy confeso*
> *de que, raptor intrépido de un beso,*
> *yo te libé la flor de la mejilla.*

Es decir, que el cambio del toro como estribación teológica o metafísica a su condición de estandarte amoroso (en la línea quevedesca, por ejemplo) se efectúa en el transcurso de *El torero más valiente* al entrar en paralelismo con la relación pastoril, siempre subyacente en Hernández por su condición de cabrero durante algún tiempo y acusada a lo largo de toda su obra desde el Buen Pastor del auto sacramental hasta el protagonista de *Pastor de la muerte,* pasando por la Pastora de *El torero más valiente* y la Retama de *Los hijos de la piedra.*

De ahí que incluso en José se mezcle lo taurino y lo pastoril (que no le corresponde propiamente a él, sino a Flores), como en este parlamento en que hace referencia al ganado estabulado en la montaña: «Allá en celestes alturas / donde todas las mañanas / amanecen soberanas / frialdad, reses, blancuras.» O, por citar otras derivaciones, la «ausencia del aire de tu viento» (soneto 12 del *Rayo*), el «perseguir el curso de tu aroma» (soneto 20 del *Rayo*) o el «hacia ti me conduzco por tu aroma» (soneto 5 de *El silbo vulnerado*) que dan título a *Imagen de tu huella,* según se declara en el segundo soneto de este poemario:

> *Los olores persigo de tu viento*
> *y la olvidada imagen de tu huella*
> *que en ti principia, amor, y en mí termina.*

Preludiado en el parlamento de José a Soledad:

Sí, aunque me fuera, mi amor
que me puede y me atropella
se iría tras de tu huella
por el aire de tu olor.

«Imagen de tu huella» que se convertirá en algo menos etéreo y más tangible en «Me llamo barro...» (donde es ya una pisada terrena) o en los sonetos taurinos de *El rayo que no cesa,* donde consiste en la marca a fuego de su dueño que el toro ostenta en su costado, ya que a través de este proceso el hombre (el enamorado, concretamente) ha pasado de reconocerse en el torero a implicarse en el toro, como confiesa José a Soledad: «¿No sabes que es mi destino / como el del toro a la capa / ir a ti?» Es, ya, pues, el toro destinado a la pena y la muerte no sólo por la metafísica, sino, sobre todo, por el amor, dominio en el que se instala *El rayo que no cesa:* «como el toro he nacido para el luto» (soneto 23), «barro es mi profesión y mi destino» (poema 15), «dentro del corazón donde me muero» (soneto 20), «mi corazón vestido de difunto» (soneto 28), o el diálogo en el que Soledad advierte a José que su amor lo tiene «difunto encima del corazón».

El torero más valiente sirve, junto a *Los hijos de la piedra,* para dejar expedito el camino a Miguel Hernández hacia los registros menos constreñidos de *El labrador de más aire* (que retoma muchos de sus motivos), al igual que sus poemas *sociales* («Sonreídme», «Alba de hachas»...) y *El rayo que no cesa* producen como desembocadura natural *Viento del pueblo.* Es en ese contexto donde adquiere su importancia y relieve la obra que aquí puede apreciarse en toda su envergadura por vez primera.

El torero más valiente
Tragedia española

A José Bergamín,
a cuyo ingenio debo más
El torero más valiente.

ACTO PRIMERO

Una estancia con rejas abastecidas de sol de la tarde con aspecto de día de toros; un fanal dentro de cuya capacidad cristalina de atmósfera serena reluce una imagen de la Virgen; carteles prometiendo aún corridas que ya fueron cumplidas, anunciando vivamente a toreros ya muertos; una cabeza de toro que pone brava la pared; algo más...

ESCENA PRIMERA

Gabriela y Pastora

PASTORA

¡Qué clamor! ¡Qué monumento
de gritos! ¿Escuchas?

GABRIELA

Sí.
¿Qué escándalo trae aquí
revolucionado el viento?

PASTORA

El que mi hermano provoca
de grada en grada amarilla

en cuanto su zapatilla
la plaza de toros toca.
No se acalla el vocerío
en toda la tarde. Suena
ahora un pasodoble...

GABRIELA

En pena
estoy por el hijo mío.
No viviré hasta la hora
en que traspasar le vea
ese umbral. ¿Por qué torea?,
¿por qué torea, Pastora?

PASTORA

¿Lo ignoras, madre?

GABRIELA

¡Ay! No ignoro
que para tener camisa
nosotras siempre, precisa
que él se me dedique al toro.
Bien que lo sabe mi vida,
que ha de vivir del valor
de mi hijo; pero a mi amor
casi siempre se le olvida.
Teme que esa puerta un día
se abra en sigilo o en vano
para dar paso a tu hermano
blanco de la enfermería.
¡Ay, no lo quiero pensar!

PASTORA

¡Jesús, madre!

GABRIELA

Dios no quiera
dármelo de esa manera
de la cera y del azahar.

PASTORA

Es tontería ese miedo,
madre: no tienes de qué
tenerlo. Dijo José
que él no morirá en el ruedo.
Que el cuerno a él no le alcanza
jamás, aunque el cuerno fuera
no navaja cabritera,
sino picadora lanza.
Y tan seguro lo dijo
en su torero arrebato,
que tenemos para rato
un hermano yo, tú un hijo.

GABRIELA

En esa seguridad
suya creyera mi pecho
si su cuerpo hubiera hecho
de mármol de calidad.
Pero de cera bendita
lo saqué, de vidrio tierno...,
¿cómo no temer que el cuerno
o lo quiebre o lo derrita?

PASTORA

Jesús, madre, déjese
los agüeros: basta ya.

GABRIELA

¿Cuándo, cuándo dejará
de ser torero José?

PASTORA

Cuando en su casa se acabe
¡para siempre! la pobreza
en que ha vivido: ya empieza
su acabamiento.

GABRIELA

¡Quién sabe!
La miseria, a veces, crea
artes: este arte levanta
la vida, el valor, la planta
del artista que lo sea.
Con la vocación, el brío
y la voluntad severos
van quitando a los toreros
todo contrario albedrío.
Haciendo un constante abuso
de afición, de obstinación,
consigue su corazón
más de lo que se propuso.
Y cuando harto de ser tanto
a nada quiere volver,
nada ya no puede ser
el que fue tanto más cuanto.
Es un perfecto ejemplar
del ave aprendiz del vuelo:
una vez probado el cielo,
ya no lo puede dejar.
(Emocionada.)
¿Te acuerdas cómo empezó
José su pronta carrera?

PASTORA

¡Qué corrida!

GABRIELA

La primera
y última que he visto yo.
Se toreaba reales
de los miura, esa raza
que le ha dado a cada plaza
un horror y dos puñales.
Los palcos estaban llenos
de unos morenos abriles,

de bravura los toriles,
la bravura de venenos,
los balcones de primor
demostrado en seda buena
y esperando la faena
los toreros de valor.
Salió el toro, desenfreno
de negror. ¿Viste al instante
qué paso tan elegante
de aquel picador moreno?
Entró el toro; nunca entrara
al caballo. ¡Con qué tino!
lo detuvo en el camino
la oposición de la vara,
avara de un solo grano
de arena de su lugar;
y así de este porfiar
de una furia y una mano
salió la furia valiente,
la pica sangrienta, el acto
plástico, el caballo intacto
y el picador sonriente.
Luego, unos cuantos peones
desembocaron al ruedo
para alternar capa y miedo:
mandaban las ocasiones
y el toro... Salió el torero,
plomo en el andar, finura
de la manera: postura
de hombre entero y verdadero.
Desplegó un cielo de otero
en la capa, y de esta suerte,
fue al encuentro de la muerte
cara a cara, paso a paso.
Acero del carmesí
imán, corrió el cuerno enhiesto,
el toro, diciendo: esto
que llevo yo es para ti.

Y el diestro, dando despacio
curso a la capa y gobierno
al toro, le dijo: ¿el cuerno?
¡Aliméntalo de espacio!
De sangre tuya, debió
decir por lo bajo el bruto:
revolvió de pronto el luto
de su enorme rabia. Yo
adiviné horrorizada
una tragedia, ¡ay, había
entre rabia y valentía,
entre torero y cornada
una distancia tan breve!
Y de pronto me quedé
viendo saltar a José
con el corazón de nieve.
Era cierta la cornada,
pedía la punta dura
de la intención del mïura
tragedia, carne matada.
Era inminente la herida.
Y vi como de repente
no era la herida inminente,
la muerte sí de mi vida.
De rodillas vi llegar
a José en trance tan fuerte,
como implorando la muerte
que al otro querían dar.
Dio seis pases, un papel
en la mano, en el valor
un león, y mi temor
y toda mi vida en él.

PASTORA

Se hundía la plaza cuando
se hizo el diestro con la fiera
que, sentado en la barrera,
aún José estaba invitando.

¡Qué trueno de aclamaciones!
Ya lo comían a abrazos
mientras se hacían pedazos
las manos a bofetones.

GABRIELA

Y yo, con qué sufrimiento
no miraba y me decía:
¿torero de un solo día?...,
torero ya para ciento.
Y así ha sido. Aquel suceso
fatalmente sucedido
para mí, me lo ha traído
ya enamorado del hueso.

ESCENA II

Dichos. Pinturas, que entra como quien viene de la calle con cara de precipitación

PINTURAS

¡Gabriela! ¡Niña Pastora!

PASTORA

¿Y mi hermano?

GABRIELA

¿Y mi José?
¿Qué le ha sucedido?

PINTURAS

¿Qué?
Déjeme un poco, señora,
beber el aliento al viento,
que porque se lo bebí
desde la plaza hasta aquí
me ha dejado sin aliento.

PASTORA
¡Dinos!...

GABRIELA
¡Dime! ,¿dónde está?
¿Ha sufrido alguna herida?

PINTURAS
No se arrebaten la vida,
que voy a decirlo ya.

GABRIELA
Cuánta paciencia la tuya
cuando estoy yo de impaciente
que me muero mortalmente.

PINTURAS
Espérense a que concluya
de beber un trago más.

(Aspira con la boca redonda el viento.)

PASTORA
Pero, Pinturas, por Dios,
¿vamos a sufrir las dos
hasta que tú quieras?

PINTURAS
Vas
a callarte tú al momento
o no paro de beber.

PASTORA
Mira que vas a coger
una indigestión de viento.

GABRIELA
Cómo se conoce que
no eres madre.

PINTURAS

¡Qué verdad
ha dicho!

PASTORA

¡Qué calamidad
eres!

GABRIELA

¿Dónde está José?

PINTURAS

Como a santo de una impar
procesión o rogativa
lo lleva entre ¡viva! y ¡viva!
el aplauso popular.
¡Ha hecho en la plaza tanto
esta tarde, que la gente
le ha dado fervientemente
categoría de santo!
Por esas calles camina
como un Sanjosé buenmozo
en un tronco de alborozo
y en otro de seda fina.

... ...

Y tras de tanta obediencia
seguida de qué manera
vi hacer, ¡quién me lo dijera!,
luego al valor penitencia.
Clavó la rodilla en tierra
y provocó su actitud
dentro de la multitud
fotográfica una guerra.
Si en aquel preciso instante
le da entrada a algún deseo
de palco...

PASTORA

¡Qué devaneo!

GABRIELA

¡Y qué trágico desplante!

PINTURAS

Como si de caracoles
fuera tocó al toro un cuerno
y dije en mi fuero interno:
¡Ay José, no te atortoles!
Tanta bella situación
concurrió entre hombre y bruto
de valor en un minuto
que indujeron al peón
hasta la temeridad
y entre música pedida
a viva voz, muerte y vida
se hallaron en la mitad
de aquel tamboril luciente
y el toro coger quería
lo que le sobresalía
al torero de valiente.
Parece que el drama bate
en el parche inmenso ya;
pero no, que el toro está
deseando que él lo mate.
Por ser fiel a su destino:
por eso quedó parado
cuando un fulgor acerado
de muerte a la muerte vino.
Fue una grandiosa estocada:
se quedó José tan junto,
que si no se muere al punto
le da el toro una cornada.
¡Qué emoción más grande! Tanta
que, con poderes tiranos,
reventaba por las manos

sin poder por la garganta.
Hubo orejas, vuelta al ruedo:
el acabóse; la plaza,
más que un toro malarraza,
daba pavor, daba miedo.
Duros, niños de pañales,
algún seno artificial,
puros con sortija, igual
que dedos episcopales,
todo lo echaba la gente
a la redonda alcancía
del ruedo y ¡Viva —decían—
el torero más valiente!

GABRIELA
¡Hijo mío!

PASTORA
Noche, ven
ya de una vez.

PINTURAS
Otra fiesta
como la corrida ésta
hace la fortuna mía.
Llevo entre forro y cartera
más billetes que da un Banco
y más puros que un estanco
o que una tabacalera.

(Se oye un rumor entusiasmado en la calle.)

GABRIELA
¡Ese rumor que se siente!

PINTURAS *(a las rejas)*
José viene, ¡asómense!,
¡mírenlo!

VOZ POPULAR *(en la calle)*
¡Viva José!,
el torero más valiente.

(Pasa ante las rejas una multitud que lleva sobre sí todo el peso glorioso del héroe de esa tarde, José, y se oye cómo se detiene ante la puerta de la casa.)

ESCENA III

Dichos y José dentro

JOSÉ *(aún dentro)*
Amor como santidad
soledad y tiempo quiere.
Dejadme ya hasta mañana
con la vida medio muerta,
me aguardan tras de la puerta
una madre y una hermana
que están deseando ver
mi cuerpo en su luz ileso
y están tirando ya un beso
que tengo yo que coger.
Por el fervor que os indujo
a traerme en alto acá
desde todo el pueblo, ¡ahí va
mi capotillo de lujo!

UNA VOZ
Que tu tela reluciente
nos tenga siempre en tu fe.

LA VOZ POPULAR
¡Viva! Que viva José,
el torero más valiente.

(Desfila tumultuoso de entusiasmo el pueblo ante las rejas. Entra José, luminoso y sonoro.)

GABRIELA *(Besándolo como a un recienacido)*
¡Hijo mío!

PASTORA
¡Josillo!

PINTURAS
¿Josillo? ¡Josazo!

GABRIELA
Dame un abrazo.

PASTORA
Un abrazo.

GABRIELA
¡Tienes el gesto amarillo!
¿Te han pegado algún puntazo?

JOSÉ
No, madre: es de la emoción
del trance de la corrida.

GABRIELA *(a Pinturas y Pastora)*
Es cera descolorida.

PINTURAS
No, señora, que es limón.

PASTORA
La emoción quita la vida.

JOSÉ
Y es, además, de otro trance
en que metido me veo
por primera vez.

GABRIELA

Lo creo
y no lo creo...

JOSÉ

Un percance
de amor...

GABRIELA

Y no deseo.

JOSÉ

Deseo de amor.

PASTORA

Explica.

JOSÉ

No sé dar explicación...

PINTURAS

¡Total nada! Su aguijón
que le ha clavado una pica
de amor en el corazón.

JOSÉ

Eso es: pica de amor
siento por dedentro ahora.
Es una pica traidora...

GABRIELA

¿Acaso de un picador?

PINTURAS

¡A que es de una picadora!

PASTORA

Di, José.

JOSÉ

Si sé decir
(que no sabré me parece).
Salí de la plaza en alto
con mi traje de oro y verde
aclamado y levantado
hasta el cielo triunfalmente.
Los cuatro que me llevaban
sobre sus hombros potentes
iban con tanto respeto
que yo, pensando a lo hereje,
pensé que ellos se pensaban
que llevaban no un valiente,
sino la custodia de Arfe
que a Dios regaló el orfebre.
Ya era la luz cornicorta,
ya era el sol barbiponiente.
Ya el atardecer, lucero
berrendo en negros corceles,
salía a pastar estrellas
por las dehesas del Este.
Sólo quedaba en el ruedo
una sucesión creciente
de grada en grada hacia arriba
de círculos permanentes
de palcos desalojados,
de azulados ajimeces
y el cuerpo del postrer toro
cuando su cuerpo ya inerte
la gallardía perdía
como él, varonil, solemne,
le apuntaba en los silencios
una cornada de muerte.
Entretanto yo llevaba
una ebullición de gente,
una tronada de aplausos
y una multitud alegre
de ojos que me seguían

siguiendo a los pies transeúntes.
Y miraba a los balcones,
donde salían a verme
la flor de las hermosuras
y la flor de los claveles,
locas dando las barandas
senos, corales, caireles
como suicidas dispuestos
a lanzarse sonrientes.
¡Cuánta sonrisa se abría
sólo por que yo advirtiese
una provisión de perlas
en dos barandas de dientes!
¡Cuántas manos se batían,
esgrima y honor, de suerte
que yo les reconocía
que eran sus espadas nieve!
¡Cuánta flor sobre los pechos
prendían con alfileres
para que al mirar la flor
el trono de la flor viese!
¡Cuántas mantillas hacían
un altar de lo que fuesen
desplegándose en la peina
que encima de un morterete
de cabello se elevaba
de las mujeres más breves,
haciendo con su carey
inacabables mujeres,
inacabables promesas,
inacabables deleites!
Yo las miraba y veía
en sus bellezas corteses
atenciones de momento,
deseos de hoy, quereres
del resplandor de mi nombre,
no del hombre en que iba éste,
afición de mariposa

que ve la luz y la quiere
no por la luz, sino porque
le alumbra y le desvanece.
De pronto (¿podré decirlo?)
vi sentada en un balcón, entre
tantos balcones metido,
una mujer, que, solemne
pilata de su belleza,
decía calladamente
ajusticiando sus gracias:
¡He aquí lo que tú quieres!
No hacía más que ser hermosa;
me vio y, contraria a la gente,
al verme se retiró
y me dio al mirarme muerte.
Con una alegría íntima
de verla tan diferente
de las demás, pesaroso
al mismo compás, echéle
mi diamante (el que me había
regalado un concurrente
en la plaza), que quedó
solo en el balcón luciente
probando a encender la sombra
que ella hizo, cuando, leve,
desapareció y detrás
la tarde como un cohete
que en persecución del cielo
esplendoroso muriese.

GABRIELA

¿Quién será ella?

PASTORA

¿Quién será ella?

PINTURAS

No me cabe en el caletre
más que ella; debe de ser,
¿sabéis quién?

JOSÉ

¿Quién?

PINTURAS

Quien ser debe.

PASTORA

Al tonto del cuento aquél,
Pinturas, tú te pareces.
Habían robado el templo
un día, y daba en quién fuese
el autor del robo. En esto
llegó el tonto ante los jueces,
el obispo y el alcalde,
diciendo: ¿Quieren ustedes
saber quién cometió el robo?
Expectación y un banquete
en honor del idïota
para que el caso dijese.
Ya que lo hartaron a vino,
suculencias y entremeses
le dijo al obispo: hermano,
ante todos los presentes
diga quién cometió el triste
sacrilegio. Y él, con fuerte
voz, para que se enteraran
todos, contestó: no pueden
ser otros que los ladrones.
Los ladrones, sí, creedme.
A risa, a burlas y a palos
mataron al inocente.

JOSÉ

¡Qué estocada tan certera
me ha dado toreramente!
Hasta el fin siento que, hundida,
en el alma se remueve.
Madre, quítame esta ropa

de luz que la vista enciende,
que me han encendido el alma
con un fulgor de septiembre
sereno y quiero saber
quién es quien el alba es
que me eclipsa el exterior
cuando el interior me prende.

GABRIELA
Ven, hijo.

PINTURAS
Voy yo a saber
quién es inmediatamente.
¿Qué calle habita esa dama
(digo ese toro, esa peste?)

JOSÉ
La calle de la Fortuna.

PINTURAS
Mala te la dio la suerte.

(Se van: José y Gabriela por un lado, hacia lo interior imaginario de la casa; y, por otro, Pinturas hacia la calle.)

ESCENA IV

Pastora y en seguida Flores, desde la calle, a la reja

FLORES
Pastora, ¿quieres guardar
un rebaño de quereres
que están balando por ti

con unos balidos (be-bee)
que me parten (be-bee) el alma?

PASTORA
Flores, ¿y qué es lo que beben?

FLORES
Lo que tú les quieras dar.

PASTORA
Un arroyo de desdenes:
no está bien.

FLORES
Ni regular...
Pastora, eso no es corriente.

PASTORA
Pero es sonante.

FLORES
Otra cosa.

PASTORA
Un remanso de alfileres
para que beban con sed
y en cuanto beban revienten.

FLORES
Otra cosa.

PASTORA
Un pozo de
silencio, ¿qué te parece?

FLORES
Quiero una balsa de amor
donde mis ojos se abreven;

quiero una noria de plata,
la de tu lengua de mieles,
que no se canse de dar
en su cangilón perenne
lo que al pasar le recoge
a la entraña de la fuente
yendo desde el fondo arriba
y desde arriba a mis redes.
Pastora, sin pastoreo,
¿pastora de qué lo eres?
Ponte al cuidado de mí,
vigila todas las reses
de mi cariño y, pastora,
déjame que en tus vergeles
paste: el margen de tu boca,
¡oh, qué pastura de siempre!,
y el follaje de tu pelo
junto al prado de tu frente.

PASTORA

¡Me estás resultando tú
muy borrego!...

FLORES

¿Así me ofendes?

PASTORA

¿Cómo quieres que al rival
mayor en los redondeles
de mi hermano le dé amor
para que después se precie,
si le di un poco, de que
le di un sinfín, y me deje?
Sería echarme yo misma
tierra entre los ojos: ¡vete!
No quiero ver a quien sigue,
fantasma de los carteles,

a mi hermano, cada vez
que torea, competente.
¡Debes tenerle una envidia!

FLORES

Yerras, niña, si tal crees.
Ni envidio a tu hermano ni
lo sigo como pretendes.
Ni uno ni otro: somos ambos
toreros tan diferentes.
Esta tarde no he salido
al ruedo, fingiendo haberme
puesto enfermo de cuidado
casi repentinamente.
Y ha sido por evitar
la competencia en que quieren
meternos los empresarios
y, más aún que esto, la gente
que tiene sus preferencias,
sus simpatías, sus héroes;
la gente, que al que aplaudía
ayer alocadamente,
alocadamente hoy
le rompe un vidrio en las sienes.
Quiéreme, Pastora mía,
no puede ser que me dejes
de querer. ¡Ay!, yo te juro
por mi madre (que en paz duerme)
que sólo me he de preciar
de que tú no me desprecies.
Amartélate, Pastora.
¿Quieres?

PASTORA

Ya voy a quererte.

(Se acerca a la reja atortolada, convencida con aquella poca política amorosa.)

ESCENA V

Pastora, Flores y José, que sale ya eclipsada su luz por un vestir corriente

JOSÉ
Pastora..., ¡con ese hombre!

(A Flores.)

¿Tienes vocación de sombra,
Flores, que me vas siguiendo
hasta ante mi casa propia?

FLORES
Tengo vocación de luz,
José: tu luz me aficiona
¿y qué culpa tengo yo
de parecer mariposa?
El resplandor de tu hermana
me dio en los ojos, perdona
si te hiero, que me hirió
tu hermana a mí antes de ahora.
A la sombra de tu luz
déjame estar, es mi gloria,
que no podré ya estar
solo a la luz de mi sombra.

JOSÉ
Espera, que te diré...
(éntrate dentro, Pastora):

(Se va Pastora.)

Cuando se es rival en plaza,
se es en casa, se es en todas
partes... ¿O tú sólo guardas

de una manera graciosa
el odio para entre el pueblo
y la amistad para a solas?
Cuando humillar se pretende
no debe ser sólo a la hora
en que nos están mirando,
debe ser a todas horas,
y no humillar entre unas
para humillarse entre otras.
O se es altivo por siempre
o se es humilde por toda
la vida; no vale ser
de altivez en las victorias
y de humildad en el trance
terrible de las derrotas.
Tanto que te agrada a ti
mostrar siempre que te sobran
redaños para que rabie
y valor para que corras
ante los toros, ¿por qué
no eres consecuente ahora
con aquella chulería
que es tu divisa notoria?
¿Por qué tan humilde, Flores?

FLORES
Te equivocas, te equivocas;
no es humildad: es amor.

JOSÉ
¿Amor a quién?

FLORES
A Pastora.

JOSÉ
No mientas tan a las claras.
¡Ah! Ya comprendo la historia.

Tú pretendes a mi hermana
como un triunfo, y si la logras
lo agregarás a la cuenta
de los que frente a mí forjas.
Pero no será eso así.

FLORES
Te equivocas... Te equivocas.

JOSÉ
Pues para no estar en duda
de si me equivoco, borra
del marco de esta ventana
el cuadro de tu persona
y no vuelvas más ahí
nunca, Flores, porque estorbas
la entrada al viento, quitas
sol y presencia a las rosas
y serenidad al ojo
y a mi pensamiento forma.

FLORES
Me voy, pero no desisto.

(Se va yendo.)

JOSÉ
Me quedo, pero no a solas,
que me hace compaña siempre
el cuidado de mi honra.

ESCENA VI

José; Flores, retraído en la reja; y Soledad por la puerta

JOSÉ *(al verla)*
¿Cómo?

FLORES

¿Es posible? ¡Ella aquí!
He de saber para qué.

(Se pone a la observación.)

SOLEDAD

Oíd, torero José.

JOSÉ

¿Os sabéis mi nombre?

SOLEDAD

Sí...
¿Es extraño? Lo aprendí
de vuestra fama: no es poca
esa fama que coloca
hasta en el cielo su grito
y como a un niño bonito
os lleva de boca en boca.
Héroe sin igual del coso
vuestro nombre os viene estrecho:
debéis estar satisfecho,
José, de ser tan famoso.
Sin descanso, sin reposo
en todos los paladares
taurinos y populares
sonáis y en todas las yemas,
tema de todos los temas
y de todos los lugares.
Sois cuestión de todo punto:
tertulias, corros, reuniones;
sin vos, las conversaciones
mueren a falta de asunto;
las damas hermosas junto
a vuestro retrato van;
todas las plumas os dan

la categoría suma;
y, en fin, vais de pluma en pluma
igual que gallo galán.
Para describir al vivo
vuestro arte he visto yo
que todo el mundo agotó
las fuentes del adjetivo...
Más de un corazón, cautivo
en el recuerdo sabroso
de vos, dentro del reposo
de un aposento cerrado,
traidoramente, habrá dado
quehacer de amor a su esposo,
pues sois la mejor compaña
de los ausentes, y el mozo
que da, si más alborozo,
más quehacer a toda España,
¡José! gritan y acompaña
un largo ¡viva! este grito
de fervor... Os felicito
yo, José, en este momento,
debéis estar muy contento.

JOSÉ

No es la vanidad mi rito.
Decidme, hermosa, ¿por qué
no me habéis dicho en seguida
la causa de esta venida
deliciosa, que aún no sé?
Supongo que no es *José*
el torero más valiente
el que os trajo diligente
a elogiarme sin cesar
cuando se os nota al hablar
lo que vuestra boca miente.
Para alabar la excelencia,
hermosa, de una criatura
casi siempre se procura

su ausencia, no su presencia.
¿Tan grande es vuestra inocencia,
si por tal se os perdona,
que se enardece y encona
y sale fuera de sí
sólo para hablar de mí
delante de mi persona?

SOLEDAD
Perdonadme.

JOSÉ
No es preciso
pedirlo.

SOLEDAD
Gracias.

JOSÉ
Graciosa,
una dama, y si es hermosa
mejor aún, tiene permiso,
¡tanto encanto!, ¡tanto viso!,
para pedir un favor:
hacérselo lo mejor
posible para después
a solicitar sus pies
agradecido de amor...

SOLEDAD
José, sois vos, a la vez
que yo inocente y errado
incurriendo en el pecado
de que os erigisteis juez.
Me estáis haciendo honra y prez
de las damas, con exceso
galante.

JOSÉ

Alabo exprofeso
su mucha hermosura yo,
que si los varones no,
las damas son para eso:
para la alabanza.

SOLEDAD

Bien.
¿Sabéis a lo que he venido?
A esto.

(Le da un diamante a José.)

JOSÉ *(amargo)*

¿Cómo habéis traído
vos *tan precioso desdén?*

SOLEDAD

Quiero que sus brillos den
en la mano de su dueño:
lo hallé, radiante y pequeño,
sobre mi balcón de bruces,
donde provocaba luces
en la sombra, como un sueño.

JOSÉ

¡Tan de diamante venís!

SOLEDAD

Sí, señor: tan de diamante.

JOSÉ

¡Qué dura sois!

SOLEDAD

Y qué amante,
José, fuiste en un tris.

JOSÉ

Rayo es el amor, ¿oís?
Rayo es el amor sin trueno:
arroja en un cielo lleno
de oscuridades su saña,
parece que nada daña
y no deja nada bueno.
Cohete es amor que está
quieto y cuando se propaga
su lumbre aquel que lo haga
contenerse llorará.
Vertido en los altos ya,
¡qué derroche de esplendor
y energía!, ¡qué furor!,
de seguir astros le espera
hasta que el trueno que lleva
lo mata de amor, amor.
Amor es toro ejemplar
que sus propios campos pace
y, sin cuernos aún, ya nace
con intención de topar.
Cuando el amor le va a dar
la gran cornada al rubí
del corazón, nadie allí
ni te salva ni te asiste.
El toro de amor me embiste:
deja que te lo eche a ti.
Corre al *quite* con el rojo
capotillo de tu boca,
hazlo de cristal de roca
con el *parón* de tu ojo.
Muestra decisión y arrojo
en el pase natural:
empápalo en el percal
de tu mano sonrosada
y suéltate una estocada
que te deje a ti inmortal.
Junto a mi boca, a mi lado

llevo un hueco de mujer
que aunque lo quise proveer
nadie lo había logrado.
Hasta el colmo lo has llenado
y no está el lado vacío.
Te he visto, y todo mi brío
te pide de un modo seco:
¿Quieres decir de este hueco,
«José, este hueco es el mío»?

SOLEDAD

¿Cómo así, tan de repente,
llenar esa poca nada
y convertirme en la amada
del torero más valiente?
No me parece prudente
obrar yo tan de carrera.
Amarte de esa manera
sería amar tan ligero
como no; y yo no quiero
amores a la torera.
A *mí el amor me amartela*
en una forma ordinaria,
luciendo en su indumentaria
ni alamar ni lentejuela.
Porque, ¿qué amor no recela
de su enemigo amador
si está siempre su valor
gastándolo en otra parte,
que lo que le da en su arte
se lo sustrae a su amor?

JOSÉ

Lo que doy yo al toro fiero
no es lo que al toro le doy.
¿Y sabes, niña, que soy
antes hombre que torero?
Al toro doy lo que quiero

dar cuando está en la corrida,
aunque su egoísmo pida
toda la arena del ruedo.
Y a ti, mi niña, no puedo
menos que darte la vida.

SOLEDAD
También se la das a él
medio en serio, medio en broma,
y si algún día la toma
de la mano de un cairel,
¡qué drama en el redondel!
¿Cómo escaparás ileso
si el hueso del cuerno avieso
te encuentra el bulto algún día
y deja tu valentía
metida en el puro hueso?

JOSÉ
No hará tal, yo te lo digo,
su bien armado testuz,
niña, ¿para qué soy luz
sino para huir lo umbrío?
A la muerte desafío
burlándola ante los cielos.

SOLEDAD
Pues yo no quiero desvelos
con mi amor, que ha de ser fuerte,
y si mi amor va a la muerte,
de la muerte tengo celos.

JOSÉ
Ese es amor iracundo
que no ve su amante afán,
que a la muerte todos van
por el ruedo o por el mundo.

SOLEDAD

Pero mi razón la fundo
en que el torero se entrega
a la muerte, a muerte juega
y siempre pierde en el lance,
y el mundo llega a ese trance,
pero cuando el trance llega.

JOSÉ

¡Así burlarlo no sabe
y muere sin remisión!

SOLEDAD

¿Es ir hacia la ocasión,
José, acaso menos grave?

JOSÉ

¡Qué duda, mi niña, cabe!
¿Por qué ha de rehuirse el cuerno
que, si rehúyes, el tierno
corazón va a desgarrarte,
y si lo burlas con arte
te deja un poquito eterno?
Niña mía, acéptame
esta pasión, esta vida,
antes que por una herida
a los toros se la dé.

SOLEDAD

¡Que a cada instante, José,
dadivoso hayas de estar!

JOSÉ

¿Qué *tiene de singular*
que te dé lo que no quieres?
Si recibir de mujeres,
es condición de hombres dar.

No me des, niña, *achares*
que no es tu condición ésa,
y si es tu boca marquesa,
son tus ojos populares.
No parezcas a los mares
dando a mi gusto amargor,
que con tu dulce fulgor
mi triste cielo despejes.
Por Dios, niña, no me dejes
en esta angustia de amor.

SOLEDAD
¿Angustia de amor? Os hallo
la cara en verdad muy mustia.
Como una rosa, la angustia
del amor, os pone en el tallo.
A aquel Joselito el Gallo
parecéis de esa manera
cuando la capa torera,
ciñéndole de oro el pecho,
le vi en una feria hecho
de virginidad de cera.

JOSÉ
Haz que la temperatura
del sol tuyo me derrita.

SOLEDAD
¿Ya eres cera? ¿Qué te incita
a serlo?

JOSÉ
¿Qué? Tu hermosura.

SOLEDAD
Admites la dictadura
de mi sol y de mi cielo.

JOSÉ
Sí, mi niña, que recelo
que sin tu tibio calor
de frío, frío de amor,
me voy a quedar de hielo.

SOLEDAD
Espera.

JOSÉ
Di, ¿qué alma tiene
calor si impaciente espera?

SOLEDAD
El alma que alma es de veras.

JOSÉ
Su esperanza me mantiene.

(Entra Flores, pasando de la reja donde se hallaba a la puerta, que salva.)

SOLEDAD *(viéndolo)*
¿Mi hermano está aquí?

JOSÉ *(viéndolo también)*
¿A qué viene
entrar tú, Flores, aquí?

FLORES
A lo que me importa a mí
y a ti no. Ven, Soledad.

JOSÉ
Pero ¿puede ser verdad
que te vayas con él?

SOLEDAD
Sí,
porque es mi hermano.

FLORES

Es mi hermana,
¿no lo sabías, José?,
y no te amará porqué
a mí no me viene en gana.
La misma razón liviana
que me has dado, te doy, loco;
¿me provocas?, te provoco
a la misma lucha vana:
¿tú no me das a tu hermana?
y yo a mi hermana tampoco.

(A Soledad.)

Vamos, Soledad.

(Salen.)

SOLEDAD

José,
adiós.

ESCENA FINAL

José, y cuando lo indique el verso, Gabriela y Pastora por un lado y Pinturas por otro

JOSÉ

Se fue mi alegría
y mi casa está vacía
y llena de un no sé qué.
¿Por qué Soledad se fue
dejándome en soledad?
En verdad, digo, en verdad
que toda el alma clavada

me siento de una cornada
mortal de necesidad.
Sólo me podrá curar
la cornada quien me ha herido.
Nunca supe que estuviera
la cura en la enfermedad.

GABRIELA
¡José!

PINTURAS
¡José!

PASTORA
¡Josillo!

JOSÉ
¡Madre!

GABRIELA
Pero ¿qué ha pasado
que está tu color mudado
como nunca de amarillo?

JOSÉ
Yo qué sé... Tal vez el brillo
que me da de aquella vela.

(Por la que tiene ante el fanal la Virgen.)

PINTURAS
Sé quién es quien te amartela.

JOSÉ
Yo también.

PASTORA
¡Dinos en fin!,
¿por qué tienes en jazmín
convertida tu canela?

GABRIELA
Dime, José, qué ha ocurrido
o de angustia moriré.

PASTORA
Dinos, José.

PINTURAS
Di, José.

GABRIELA
Parece que estás herido.

JOSÉ
Herido estoy, madre, ha sido
un torillo eral, violento
como ninguno; un momento
en que me ha visto en descuido
me ha dejado malherido
en cornamenta de viento.

GABRIELA
¿Por qué lo has tenido oculto
hasta este instante, hijo mío?

JOSÉ
Aquel torillo bravío
me ha dejado intacto el bulto.
No promoverá un tumulto
en tu corazón.

GABRIELA
Me apenas
doblemente: de azucenas
pareces talmente hecho,
¿y no están sobre tu pecho
desangrándose tus venas?

PASTORA
¿Cómo es eso?

PINTURAS
¿Cómo es eso?

GABRIELA
¿Qué toro es ese traidor
que te hiere el interior
dejándote afuera ileso?
Voy por el doctor.

JOSÉ
Un beso
de los pasados furores
del torillo, con amores,
puesto de mi boca en medio
diera a mi herida remedio
más que todos los doctores.

PINTURAS
Jamás oí que estuviera
en la enfermedad dañina
la cura y la medicina.

GABRIELA
Voy por el doctor.

PASTORA
Espera,
madre: es mejor curandera
que no doctor. *(A José.)* Yo no ignoro
(porque sabes tú que adoro)
qué toro te hirió al revés.

GABRIELA
¿Qué toro?

PINTURAS

¿Qué toro es?

PASTORA

El toro de amor.

GABRIELA y PINTURAS

¡Qué toro!

ACTO SEGUNDO

FASE ANTERIOR

El mismo lugar en casa de José.

ESCENA PRIMERA

José, Soledad, Pastora, Flores; ellos, vestidos de luces; Pastora, de novia recién casada; Soledad, de por casar

PASTORA
Madre, qué presentimiento
tan negro.

SOLEDAD
¿Dejas tu oficio
de enamorarme?

JOSÉ
Lo siento.

PASTORA
No me des este tormento,
Flores.

FLORES

Es un beneficio
pedido por el Gobierno
para el obrero parado.

PASTORA

Vaya el Gobierno al infierno
y tú no vayas al cuerno
hoy que eres recién casado.

SOLEDAD

No vayas, o no me quieres.

JOSÉ

Voy y te quiero.

SOLEDAD

Lo dudo.

PASTORA

Es como ciertas mujeres,
y en cuanto sepa lo que eres
te querrá el cuerno cornudo.

FLORES

No te me pongas fatal,
Pastora.

SOLEDAD

Ve la fiereza
de la muerte allí.

JOSÉ

Total,
todos a vida mortal,
como a muerte, por cabeza
tocamos, y a tierra, a cielo,
a purgatorio y a gloria.

PASTORA

Y aún es mayor mi recelo
porque *toreáis en duelo*
los dos, y querréis victoria
ambos, y expondréis la vida.

FLORES

Si es por eso, esté tranquilo
tu pecho, prenda querida.

SOLEDAD

Mientras dure la corrida
estaré, el alma en un hilo,
preguntándome azorada...

JOSÉ

Sabes que es un mano a mano
familiar lo que en pasada
pendencia juré.

SOLEDAD

¡Qué cornada
dará en mi amor o en mi hermano!

FLORES

Vendré igual que voy del ruedo.

PASTORA

¡Ay, Flores de mi alma, tente!

SOLEDAD

Dejar de temer no puedo,
que si te quise con miedo
te amo valerosamente.

JOSÉ

Así fui torero, así,
como tú fuiste mi amor:

yo me hice, yo no nací
torero, y torero fui
cuando lo quiso el temor.
Nací para ver el drama
escondido en la barrera
y aclamar al que se aclama,
nací para dar la fama,
no para que se me diera.
Yo era nadie entre el clamor
de los demás y el artista.
Y en un momento, el temor:
nací para espectador
y me hizo protagonista.
Vi un hombre que de amaranto
ornado iba a ser despojo
del toro y el temor; cuanto
que en los otros se hizo espanto,
se hizo en mí valor y arrojo.
El temor me llevó fuera
de la nada de la gente
al todo de la barrera,
un temor de que muriera
sin Dios, si era un buen creyente,
un temor que era una pena
de verlo desamparado
en medio de tanta arena,
estando la plaza llena,
a la furia del cornado.
Temor de ver su agonía
teniendo la salvación
en cada mano. Y la mía
se decidió. ¿Por qué había
de morir sin confesión?
Salté ante la muerte. Un grito
unánime hinchió la anchura
de aquel terreno aerolito:
con un temor infinito
di una prueba de bravura.

Y aunque el enorme fervor
con que me pagó la gente
creyera que fue el valor,
el temor, ¡sólo el temor!,
el temor me hizo valiente.
Al toro se fue derecho
el valor premeditado
que era el temor de mi pecho.
El temor, niña, me ha hecho
torero y enamorado.

SOLEDAD
Conozco un temor de amor...

JOSÉ
Ese temor, Soledad,
es el mío: ese temor
que de una angustia interior
hace una temeridad.

SOLEDAD
Con un temor de quererte
te quise para marido,
con un temor de perderte,
de que viniera mi muerte,
¡ay!, sin haberte querido.

JOSÉ
Con un temor de mirarte
quiso Dios, quiso mi suerte
que tuviera por mi parte
con un temor de encontrarte
que era una gana de verte.

PASTORA
Sin el corazón allí
te dejará un cornalón.

FLORES

De tanto dártelo a ti
para el pobre yo de mí
no me queda corazón,
¿y piensas que me lo quite
el toro de una embestida?

PASTORA

Será tan grande el embite
que sin que nadie lo evite
si no el corazón, la vida
te quitará.

SOLEDAD

¿Para qué
te juegas, di, de esa suerte
la vida al toro, José?

JOSÉ

¿No lo sabes?

SOLEDAD

No lo sé.

JOSÉ

Para ganarme la muerte.

SOLEDAD

¡Siempre en el riesgo! Ese juego
en el que tanta arrogancia
pones será, o ahora o luego,
tu perdición.

JOSÉ

A él me entrego
sólo para la ganancia.

SOLEDAD
¿Ganancia? No la entiendes.
¿Qué ganas?, ¿la muerte?

JOSÉ
¿Es nada?

SOLEDAD
Nada.

JOSÉ
Pero ¿no comprendes
que aunque tú al juego no atiendes
tu vida está en la jugada
de cada instante y perdida
has de verla y has de verte?
Yo me agrego a la partida,
y sé ganarme la vida
cuando me gano la muerte.

ESCENA II

Dichos y Pinturas

PINTURAS
¿Qué hacéis aquí aún?

FLORES
¿No ves?

PINTURAS
¡Dándole quehacer al niño!

PASTORA
¿Qué haces tú?

PINTURAS

Yo hago al revés:
no darle nada; no es
de mi costal el cariño.
Y no puedo negar que
cierta vez amé a una prima,
pero tan poco la amé
que no fue nada, pues fue
sólo por encima, encima.
Fueron aquellos amores
una leve llamarada
de repentinos ardores.
La cosa no fue a mayores
y todo se quedó en nada.
Y es que a mí no hay quien me oprima
la voluntad. Solo y mondo
mi cuerpo triunfa y estima
sólo por encima, encima.

JOSÉ

Nunca llegarás al fondo.
Yo en toros, como en amor,
¡qué fiera seré más fiera!

PINTURAS

Soy un simple espectador.
Los toros se ven mejor,
y el amor, tras la barrera.
Flores, ¿digo el estribillo
de amor con el que te enciendes
y te pones amarillo?

SOLEDAD

Dirás, como el monaguillo,
un idioma que no entiendes.

PINTURAS

Pero lo sé de memoria,
y haré lo que la mujer

que dice «mi luz», «mi gloria»
y es el mono de la historia
que hacía lo que vio hacer.
En fin: en la puerta está
esperando la calesa
que ha de llevarnos allá:
dejad para luego ya
la dulce locura ésa.

(A Flores.)

Vente, si tienes sobradas
noches para amar tus bodas.

(A José.)

¿Dejarás ya las miradas
y las sillas? Ocho espadas
traigo. ¿Las usarás todas?

JOSÉ
No creo.

PASTORA
¡Flores!

SOLEDAD
¡José!

PASTORA
¡José!

SOLEDAD
¡Flores!

(Primero se abrazan y besan Flores y Pastora, José y Soledad; segundo, Soledad y Flores y Pastora y José.)

PASTORA *(a Flores)*
¡Ya me dejas!

SOLEDAD *(a José)*
¿Tornarás?

JOSÉ
Sí.

PINTURAS
Ya no sé,
tanto almíbar uno ve,
si son personas o abejas.
«¡Flores!» aquí, «¡José!» allá,
¡cuánto liban en los dos!
Bueno, qué, ¿nos vamos?

FLORES
Ya.

SOLEDAD
¡Se va, Pastora!

PASTORA
Se va,
Soledad.

JOSÉ
Adiós.

FLORES
Adiós.

(Salen José, Flores y Pinturas; las mujeres los miran irse desde las rejas. Se apartan de ellas cuando se pierde el júbilo de los cascabeles del coche.)

ESCENA III

Soledad, Pastora; y Gabriela por un lado del interior de la casa

GABRIELA
¿Se fue mi hijo? ¿Se fue Flores?

PASTORA y SOLEDAD
¡Se fueron!

GABRIELA
No pude
salir. Lloraba y... *(Vuelve al llanto.)*

PASTORA
¡No llores!

GABRIELA
¡Ay!, me dan muchos temores
y mucha duda me acude.
Venid, vamos a rezar
a nuestra Madre y Señora.
(Se acerca al fanal.)
Pero ¿qué llego a mirar?
¡Si de verme a mí llorar
está la Virgen que llora!

SOLEDAD
¿Es posible?

PASTORA
Es un encanto
de mi madre, que no para
de vagar en su quebranto:
llora ella y ve su llanto
sobre la divina cara.

GABRIELA

No es mío, que un manantial
de cristalino baladre
brota en su ojo celestial
¡y está sangrando el fanal!

(Rezan.)

Dios te salve, Reina y Madre.

(Se hace interior lo siguiente de la oración hasta que se exteriora de nuevo, como una fuente que al nacer se hiciera subterránea y al morir saliera a la luz.)

Amén.

SOLEDAD

Amén.

GABRIELA

Amén.

ESCENA IV

Dichos, y gente alegre de boda con panderos, guitarras y castañuelas

TODOS

¡Vivan!
¡Vivan la novia y el novio!

PASTORA

Pasad, pasad, que no quede
nadie fuera del jolgorio.
Soledad, madre, traedme
los dulces y los bizcochos
en seguida...

(Ante un gesto triste de su madre y otro sorprendido de Soledad, con una alegría que quiere serlo y no llega a tanto.)

No olvidemos
que hoy fueron mis desposorios.
Traed de paso el vino ése
de entre septiembre y agosto,
que cuando cae en la boca
parece un salto de oro.
Traed sillas, flores, regalos:
traedlo todo, traedlo todo,
que estoy casada, y estoy
que me reviento de gozo.

(Estruja un gemido.)

¿Quién baila? ¿Quién canta? Vamos.
¿Quién toca? ¿Quién hace el tono?
Venga, cada uno a lo suyo
(y yo a callar mis sollozos).

(Cantan, bailan, tocan, hacen palmas; Soledad y Gabriela van sacando dulces, sillas, flores, vino, y beben y comen mientras otros siguen el baile, entran en él, etc.)

UNA NIÑA Y SU GALÁN *(cantan mientras bailan)*
Me casé con un torero,
madre, que adoro,
y antes de que lo probara
lo corrió el toro.
Me casé con un torero,
madre del alma,
si yo lo supiera antes
no me casara.

OTRA NIÑA Y SU GALÁN *(cantan mientras bailan)*
Adiós, nieve de la sierra,
azahar del naranjo,

os habéis perdido miserablemente,
que os habéis casado.
Una con el río bajo,
con la naranja la flor.
¿Dónde está vuestra pureza?
Adiós, nieve. Flor, adiós.

OTRA NIÑA CON SU GALÁN *(cantan mientras bailan)*
La niña de Juan el Tuerto
estaba malmaridada.
La gente lo comprendía
y ella lo disimulaba.
Le ha salido variable
el hombre como una luna.
Hija mía de mi alma,
no te malmarides nunca.

TODOS
No te malmarides nunca,
no, nononó.
No te malmarides, niña,
si no es con yo.
No, nononó.

OTRA NIÑA Y SU GALÁN *(cantan mientras bailan)*
Este es el cuadro
de Mariquita:
yo lo-coloco
y ella lo-quita.
A la Mancha va a segar
mi amor porque es jornalero.
A la Mancha va a segar
y por la Mancha me muero.
A la Mancha va a segar
y me da en el corazón
que no he de verlo ya más.

TODOS
¡No-nononó!

Este es el cuadro
de Mariquita:
yo lo-coloco
y ella lo-quita.

OTRA NIÑA Y SU GALÁN *(cantan mientras bailan)*
Reciencasadita soy,
reciencasadita, cielos,
y mi amor, que antes quería,
no quiere ya lo que quiero.
Me ha salido emprendedor,
desgraciada a quien tal sale,
que encerradita me deja en casa
y él se me lleva la llave.

OTRA NIÑA Y SU GALÁN *(cantan mientras bailan)*
Como los guardiaciviles,
va de dos en dos
el amor que manda Dios.
Haz tú mi pareja, niña,
haz mi parejá.
Quiere como quiere Dios,
como Dios mandá.

TODOS
Como Dios mandá.
Como Dios mandá.
Que si no obedeces, niña,
te condenarás.

GABRIELA
A ver, ¿quién quiere este dulce?

SOLEDAD
¿A quién le doy otro sorbo?

PASTORA
¡Venga baile, venga bulla,
venga palmas, venga coros!

Que voy a cantar (si puedo)
de lo poco que sé un poco.

(Canta.)

Apenas soy esposa,
me dejas solá.
Apenas soy casada,
parezco viudá.
¿Para qué te casas, dime,
para qué te casarás,
si el lado de tu marido
hueco y frío está?
Picador que hacia la plaza
sobre tu caballo vas,
dile a mi amor que se venga
aquí de privá.
Aliviador de caballos
de la blusa de coral,
dile, aliviador, que venga,
que él me aliviará.

TODOS
Apenas es esposa
la dejan solá.
Apenas es casada,
parece viudá.

UNA NIÑA
Que diga un romance el Ciego.

TODOS
¡Que lo diga!

EL CIEGO
No soy sordo,
señores, niñas, galanes,
muy respetable auditorio.

¿Qué romance me pedís?
¿El de «La Niña del ojo
encandilado?» ¿El galán?
¿La vida de San Crisóstomo?
¿El milagro de la Virgen
o la Leyenda de Oro?
Pedid: mi guitarra está
esperándome en el ocio
de las cuerdas, mi guitarra
que tiene los ojos mondos
como yo, y que como yo
lagrimear sabe sólo
abrazada a mí, temblando
como una hoja de chopo.

(A la guitarra.)

Vamos a llorar, cariño,
tú y yo los dos: ya te toco.

(Inicia una musiquilla popular sobre la madera armoniosa.)

¡Vamos! ¿Qué queréis que diga?

ALGUNA NIÑA
¡Lo que quieras!

EL CIEGO
El piropo
de la muerte de Gallito
el torero más famoso
de todos los tiempos.

CASI TODOS
¡Ea!,
Ciego, que comience pronto.

El Ciego

Bello, moro y español
como la Torre del Oro,
catedral de luz cristiana
con el bulto transitorio
iba Joselito el Gallo
de punto en punto redondo.
Como Dios, por todas partes
estaba: por los periódicos,
por los muros, por las bocas,
por las almas, por los cosos...,
todo lo multiplicaba
y lo enaltecían todos.
Estaba el lugar de España
tan enamorado, loco,
la mitad de su valor
y la mitad de su rostro.
¡Talavera de la Reina!
Calavera yo te pongo
por mal nombre, mala sombra,
mala tarde y malos toros.
Calavera, Calavera,
sitio del drama más hondo.
Allí salió a Joselito
un toro de malos modos,
malintencionados cuernos,
malintencionados ojos.
Bailador lleva por nombre,
miren qué nombre tan propio.
¿Qué muerte no es bailadora
ante una vida de plomo?
La hechura mejor de Dios,
la nata de lo gracioso,
el rey de la torería,
allí se quedó sin trono,
allí se quedó sin forma,
allí perdió su cogollo
con el toril de las venas

medio abierto a sus arroyos.
España, que estaba entonces
pajiza en el abandono
de su sol y de su campo,
se hizo un borrón. Sólo lloros
y ayes por todos los pueblos
se oían y terremotos.
Toda la tierra temblaba
de sentimiento y asombro.
Aumentó el Guadalquivir
su volumen caudaloso
con el limón que esgrimían
las sevillanas sin novio.
A mares lloraban todas
cuando el entierro lujoso
pasó y él embalsamado
iba hacia Dios y hacia el foso.
La capa de atorear,
frágil defensa y adorno
airoso de su existencia,
hecha de su muerte apoyo
por cabecera llevaba
para el último reposo.
¡Cuánta corona pusieron
sobre su ataúd precioso!
Hasta el rey rindió la suya
al que era real en todo.
Ante su cuerpo tirados
los claveles luminosos,
se abrían las venas sobre
alamares de sus hombros,
pura transfusión de sangre
pretendiendo generosos,
por ver si lo levantaban
de su lecho mortuorio.
Allá, por el polo norte
del candor, ¡qué puro polo!,
un deshielo de jazmines

le caía silencioso
y las rosas, boquiabiertas,
expiraban como elogios,
como presencias de besos
de muchos labios hermosos
que, no pudiendo sus besos
de verdad dar, por esposos
o galanes le mandaban
sus ejemplos a manojos.
¡Adiós, Joselito el Gallo!
¡Adiós, torero sin otro!
Dejas el ruedo eclipsado
su círculo misterioso
con la soledad del sol
y la soledad del toro.
A todos les viene ancho
aquel anillo sin fondo
que a tu vida se ajustaba
cabal y preciso, como
hecho de encargo por Dios
para tu arte y tu tronco.

UNA NIÑA
¡Qué romance más bonito!
¿Me lo copias?

EL CIEGO
Te lo copio,
digo, te lo dicto, y tú
lo trasladas.

UNA NIÑA
¿Cuándo?

EL CIEGO
Hermoso
cielo, mañana.

OTRA NIÑA

Tú dices
que es hermoso cielo, ¿cómo?
lo puedes asegurar,
si no lo has visto.

EL CIEGO

Tampoco
he visto la tierra y creo
que es algo maravilloso:
para ver sólo nos basta
creer y yo creo rojo
lo que me dicen que es
y lo que yo me supongo
que puede ser: tengo fe
para ver y veo un poco...

PASTORA

El ciego con su romance
nos ha puesto melancólicos:
que vuelva el baile y el cante
a su curso y yo a mi gozo.

TODOS

Que vuelva el baile y el cante.

GABRIELA

¡Ea, comed!

SOLEDAD

Bebed, niños.

UN GALÁN

Lo mismo que dijo Cristo
antes del martirilogio.

(Se vuelve a encender el ascua de entusiasmo que apagó el Ciego con su guitarra, su voz y su asunto triste.)

UNA NIÑA Y SU GALÁN *(cantan mientras bailan)*

Una, dos, tres, cuatro, cinco,
una decena, un millar.
Cuentas las estrellas, niña de mi alma,
y siempre las cuentas mal.
Una, dos, tres, cuatro, cinco,
un mil, un millón.
Por más que las cuentes, niña de mis ojos,
siempre serán dos.

UNA NIÑA Y SU GALÁN *(cantan mientras bailan)*

Quiero que me entierren, niña,
cuando a Díos le dé mi alma,
en un hoyo, en un hoyo:
en un hoyo de tu cara.
En un hoyo de tu cara
para que luego me eches
los dos puñaditos de harina molida
de tus dos manos,
de tus dos nieves.

ESCENA V

Dichos y José, Pinturas, gente de acompañar todas las desgracias, cuatro enfermeros que traen a Flores en medio de unos lienzos que asustan de blancos y el Doctor Zutano. Se suspende la alegría al verlos entrar y empieza el espanto

PASTORA

Ay, mi esposo, lo han matado.

SOLEDAD

Ay, mi hermano, lo han herido.

GABRIELA
¿Qué ha sido, José? ¿Qué ha sido?

LA GENTE DE LA BODA A LA DE LA DESGRACIA
¿Qué ha pasado? ¿Qué ha pasado?

EL DOCTOR ZUTANO
¡Silencio! *(A Pastora.)*
Y hagan un lado
para llegar en seguida
a su habitación.

(A José, que le indica adónde han de llevar al postrado.)

Impida
que entren en la habitación,
pues la menor emoción
puede costarle la vida.

(Pasan los cuatro enfermeros y el Doctor Zutano a lo interior de la casa. José se queda en la puerta impidiendo el paso a Pastora y Soledad, que porfían por entrar, angustiadas; los demás cumplen su misión de mirar el espectáculo como siempre, tontamente emocionados.)

FASE POSTERIOR

El mismo sitio anterior.

ESCENA PRIMERA

Pinturas y Gabriela

(Ella de riguroso luto y él con un brazalete negro en la manga.)

Iban tras la caja
todos los toreros,
los ojos oscuros
y los trajes negros.
Los niños del barrio
llorando y gimiendo
echaban crespones
sobre sus cabellos.
Cuatro picadores
llevaban el féretro
y con largas cañas
de cirios morenos
como banderillas
sagradas de fuego
quemaban sus manos
los banderilleros.
Un peón de brega
iba por los suelos
como Madalena
llamando al maestro.
Sus bocas de piedra
abrían los ruedos
con las redondeces
de un largo bostezo.
Se le marchitaban
al toro los cuernos
dentro de los patios
y de los chiqueros
como si estuviesen
formados de sebo
y no de marfiles
duros y funestos.
Iba su capote
sin gracia, sin viento,
sin la bizarría
de águila de un tiempo,
sin inflar su lona

de barco velero
manchando de rojos
celestes su cuerpo,
más blanco que el frío,
más frío que enero.

GABRIELA
¡Ay, Dios, qué desgracia!

PINTURAS
Maldigan los cielos
al que el botellazo
le dio traicionero.
El brazo que usó
se le quede seco
y el ojo que tuvo
sobre él transpuesto
para disparar
pierda por lo menos
para que le digan
este insulto: tuerto.

GABRIELA
Cuéntame otra vez
cómo fue el suceso.

PINTURAS
Fue en el tercer toro:
salió de su encierro
un toro zaíno
en manso berrendo.
Flores no podía
hacer nada bueno
con aquel vacote,
pero los del pueblo
querían por fuerza
que hiciera portentos:

¡Hijo de la gran...!
¡Gandul! ¡Agrio! ¡Puerco!
¡Arrímate más,
que te come el miedo
y no el toro, anda!
¡Acércate al pecho
el pitón, que es donde
mamas los dineros!
¡Granuja! ¡Cochino!
¡Todo era improperios!
Pero no: de pronto
brilló algo en el viento
que le dejó el cráneo
a Flores abierto.
Tal fue el botellazo
que cayó al momento
Flores desmayado.
Y sin que pudiéramos
evitarlo, el toro
lo cogió ligero
y tras cornearlo
no sé si una o ciento
de veces, a lo alto
lo mandó de vuelo
como inobediente
a la ley del peso
que manda que no
vuele sino aquello
de condición leve
como el jilguero.

GABRIELA
¿Verdad que es mentira
(no puedo creerlo)
que mi José pudo
salvar a mi yerno
y no quiso?

PINTURAS

Mira,
Gabriela, de eso
no hablemos: me irrito.
Cada vez que pienso
que dice la gente
tan gran vilipendio
de José. La cosa
no tuvo remedio...
Es verdad que estaba
José cerca, es cierto...
Hizo lo que pudo
cuanto antes, viendo
lo que sucedía,
cuando ya era un hecho
la desgracia que
provocó el perro
que lanzó el cristal.
La mano escondida:
ése fue el culpable.

GABRIELA

Así yo lo creo.

PINTURAS

Y así todo el mundo
tiene que creerlo,
porque así es verdad.

GABRIELA

Ay, Pinturas, pienso
que no... Soledad
y Pastora al menos
no lo creen, lo sé,
aunque en su silencio
doloroso nada
digan nunca... Pero
el desvío con que

a mi José veo
mirar a la novia,
la rabia que dentro
de los ojos de
mi Pastora advierto
me hacen presumir
que creen que, en efecto,
José es el culpable.
de que él haya muerto.

EL CIEGO *(en la calle)*
Oídme la letrilla
que ayer he compuesto
a la muerte de
Flores el torero.

PINTURAS
Calle, a ver por dónde
amanece el ciego.

(Se acercan a la reja y miran hacia la calle.)

EL CIEGO *(canta acompañado de su guitarra, tarabilla musical)*
No me mató el toro,
¡ay, triste de mí!
Me mató la envidia
negra y carmesí:
me vio entre los cuernos
y no quiso ir
a salvar mi vida
de aquel frenesí
porque ejecutaba
yo mejor que él
la suerte más bella,
la del volapié.
¿Hay, señores míos,
quien quiere saber

cómo se apellida
la envidia? ¡José!

PINTURAS
Vete de aquí pronto,
ciego romancero.

GABRIELA
¡Ay, Señor Dios mío,
lo que va diciendo!

PINTURAS
Vete, si no quieres
que salga a tu encuentro
y te rompa dientes,
narices y pliegos.
Calle ese romance
que has sacado nuevo.
Calla esa mentira...
o no me contengo
y desde ese punto
vas al cementerio.

EL CIEGO *(asustado, se va)*
Adiós, no sabía
que estabais oyendo.

GABRIELA
¡Cuántos rejalgares,
cuántos sufrimientos!

(Pasa por la calle un hombre cantando por lo hondo.)

HOMBRE
Su mismo cuñado fue
quien permitió su desgracia;
se cree sol, y no quería
que otro mayor lo eclipsara.

PINTURAS
¡Mentira!, ¡mentira!

HOMBRE *(deteniéndose)*
¿Es mentira? ¡Bueno!

(Vase.)

GABRIELA
Ay, Pinturas, todos
lo que no creemos
ni tú ni yo afirman
cantando y riendo.

UNA RONDA DE NIÑAS EN LA CALLE
Reciencasadito
se fue a la plaza,
pin, pon, fuera,
se fue a la plaza.
Allí cayó herido
de muerte mortal,
pin, pon, fuera,
de muerte mortal.
¿Quién tuvo la culpa?
me preguntarán,
pin, pon, fuera,
me preguntarán.
Su cuñado, niña,
que estaba cercá,
pin, pon, fuera,
que estaba cercá.

PINTURAS
Niñas, a otro lado,
que en éste hay enfermos.

(Se van las niñas gritando y burlándose de Pinturas.)

GABRIELA
Hasta los chiquillos
cantan en sus juegos
la desgracia aquélla.

PINTURAS
Y hasta los pequeños
mienten cuando cantan.

GABRIELA
¡Ay, qué sentimiento!
¿Sabrá mi José
lo que van diciendo
falso todos de él?

ESCENA II

Los mismos y José, que entra y oye la pregunta de su madre

JOSÉ
Oigo, callo y peno.

GABRIELA
¡Hijo de mi alma!

JOSÉ
Madre, ¡qué tormento!
de vida, ¡qué vida
de morirme llevo!
¿Cómo puede nadie
creer en mí tan negros
instintos, tan duro
corazón, tan fiero
que a mi mismo hermano

mirara contento
cuando lo pasaban
los cuernos aviesos?
¿Qué tigre soy yo?
¿Qué león hambriento?
¿Qué gato sin madre
criado en el seno
de la sierra brava
con cardo y romero?
¿Tan piedra me hacen?
¿Tan duro parezco?
Hice lo que pude
en aquel sangriento
drama... Fui al quite
valiente y sereno,
pero el toro estaba
cebado en su cuerpo
y ya no se iba
comunista obrero
al partido rojo
que de manifiesto
le puse mil veces
delante del belfo.
Veía lo que era
mentira y lo cierto,
veía la burla
y lo verdadero.
aquel toro manso
tenía pensamiento,
razonaba mucho
más que los maestros
y hasta que no vio
a Flores ya quieto
no acudió a la capa
ni al requerimiento.
¿Por qué, no me explico,
por qué el rumoreo
triste de que yo

tuve culpa en esto?
Todo son corrillos,
alusiones, gestos,
al suceso que
no tuvo remedio.
En mi misma casa,
sí, madre, aquí dentro
todo son desvíos,
todo son desprecios
de mi hermana y de
la mujer que quiero.
No puede seguir
esto así: no puedo
vivir de este modo
tan triste y estrecho.
Me ahoga esta vida
que es casi el infierno.

PINTURAS
Ten valor, José.

GABRIELA
Nosotros haremos
que tu hermana y ella
caigan de su yerro.
Ven al patio, anda.

PINTURAS
¿Vienes?

JOSÉ
No. Me quedo.
Dejadme aquí solo
con mis pensamientos.

(Se van Gabriela y Pinturas. José queda como un alma en pena, mustio y cabizbajo.)

ESCENA III

José, y Soledad y Gabriela de luto y con mantilla por todo el rostro. Los negros recamados filtran sus ojos con una luz de melancolía

JOSÉ
¡Soledad! ¡Pastora! ¡Hermana!
¡Niña! ¿De dónde venís?

PASTORA
De la iglesia de San Luis
de orar.

JOSÉ
¿Tan por la mañana
os fuisteis?

PASTORA
Sí, con la aurora
apenas saliendo.

JOSÉ
¡Digo!
¿Y no contasteis conmigo
para ir yo también, Pastora?

PASTORA
¿Tú a orar?

JOSÉ
Sí.

PASTORA
¿Pero es cierto?
¿Te me has vuelto tan devoto?

JOSÉ

Sí, tengo en el alma un roto
y orar me alivia.

PASTORA

Era al muerto
al que tenías que orar
si ibas con nosotras.

JOSÉ

Ora
por tu marido, Pastora,
mi pecho siempre.

SOLEDAD

Ejemplar
manera de obrar.

JOSÉ

¿Qué quieres
decir, Soledad?

SOLEDAD

¿Yo? Nada.
Hablar por hablar; forzada
condición de las mujeres.

JOSÉ

No, déjate la ironía
para mejor ocasión,
mujer, que esa condición
ni lo es tuya, ni lo es mía.
Decidme las cosas claras
de una vez; me atormenta
ver que cada día aumenta
el rencor en vuestras caras
y quiero saber si va
eso contra mí.

(A Soledad.)

¿Por qué
rehúyes a tu José
en cuanto a tu vera está?
¿No sabes que es mi destino
como el del toro la capa
ir a ti?

SOLEDAD
Pues si te atrapa
no salgas a su camino.

PASTORA
Ponte, que puede cogerte,
al lado de la barrera.

JOSÉ *(a Soledad)*
Si junto a ti me cogiera,
Soledad, ¡qué dulce muerte!

SOLEDAD
No te echaría una mano
que evitara el trance yo.

PASTORA
Ni yo tampoco.

JOSÉ
¿Que no?

SOLEDAD
Quien no se la echó a mi hermano
dando de cobarde indicio,
pudiendo salvar su vida,
¿merece de mí acogida
si yo no sé de su oficio?

JOSÉ
Es por lo de aquel suceso
todo el rencor, ¿no es verdad?
Di, Pastora, Soledad.

PASTORA
¡Sí, por eso!

SOLEDAD
¡Sí, por eso!

PASTORA
Tú me has dejado viuda
apenas era casada.

SOLEDAD
Tú me has hecho desgraciada,
¡tú!

JOSÉ
¿Yo he sido?

PASTORA
¿Quién lo duda?

SOLEDAD
Tú me has desgarrado el pecho.

PASTORA
Tú el alma me has destrozado.

SOLEDAD
Tú has cometido el pecado.

PASTORA
¡Tú lo has hecho!

SOLEDAD
Tú lo has hecho.

PASTORA
Vete de aquí, que eres peste
de mi casa.

SOLEDAD

Oíd, señores:
éste acabó mis amores.

PASTORA

Este ha sido.

SOLEDAD

Este. Este.
Tú has sembrado el desconcierto
en mi vida: tú, tú has sido.

PASTORA

Tú me has robado un marido.

SOLEDAD

Tú lo has muerto.

PASTORA

Tú lo has muerto.

SOLEDAD

¡Caín!

PASTORA

¡Granuja!

SOLEDAD

¡Serpiente!

PASTORA

¡De rabia mi pecho arde!

SOLEDAD

Tú, ¿el torero más cobarde
el torero más valiente?
Ja, ja, ja. ¡Qué risa de ira!
¿En dónde está tu valor?

SOLEDAD
¡Ay mi hermano!

PASTORA
¡Ay mi amor!

SOLEDAD
¿Que eres valiente? Mentira.

PASTORA
Vete de aquí, si no quieres
que te corramos las dos.

ESCENA IV

Dichos y Gabriela y Pinturas que salen al alboroto

GABRIELA
Hijo mío, no, por Dios.
¿Qué estáis diciendo, mujeres?
Mentís si le habéis culpado
creyendo aquel desatino.
José no es un asesino,
mi José es un desgraciado.

ACTO TERCERO

FASE ANTERIOR

En la antigua botillería y café de Pombo: el lugar de la tertulia ramoniana.

ESCENA PRIMERA

Ramón, Bergamín, un crítico, un ganadero, varios tertulianos

RAMÓN

Yo pondría al torero
corona y no coleta: es sacerdote
que oficia para Dios; le ayuda un fiero
monago y el creyente
con manípulo rojo del capote.

GANADERO

Y, digan, ¿qué torero es más valiente
de todos los toreros de hoy en día?

CRÍTICO
Creo indudablemente
que el que más es Ortega
en la actual torería.

UN TERTULIANO
Nadie como él se pega
a los toros.

OTRO TERTULIANO
No diga, que Lalanda
sabe jugarse el todo en cada brega
y además templar tanto; guía y manda
con la izquierda, la mano
del puro natural.

UN TERTULIANO
El toledano
hace todo eso y además remata
la artística faena
de un modo tan certero
que el toro se derriba con la plata
dañina de su acero
matado de una vez sobre la arena.

BERGAMÍN
Yo creo que el torero
más valiente en el coso...

GANADERO
¿Quién es? ¿Un Bienvenida?

BERGAMÍN
Quien es en su interior más temeroso
y el temor disimula en la corrida.
Quien expone la vida
sabiendo que la expone. Es el toreo
un arte muy cristiano,

muy católico hispano
arte de burlas y de veras. Creo
que al trágico recreo
más que reino, credo yo dijera,
toda España debiera
ir a aprender desde la gradería,
puesta en práctica alegre la teoría
de una palpable y ejemplar manera,
un curso de sagrada teología.
El torero mejor, de más valía,
es el de más valor; y el más valiente
es aquel que trabaja
mirando al cielo, a Dios, y no a la gente
y piensa en él después de su mortaja;
es el que tiene miedo y va a la fiera,
al peligro mortal que le amenaza,
temiendo por dedentro y por defuera,
llenando de valor toda la plaza,
de un valor que es la esencia
de los demás valores,
compuesto de cuidado y de prudencia.

CRÍTICO
A propósito: creo
habéis sabido de alguien
que por siempre se aleja
José de los redondeles.

RAMÓN
Perderá su aire místico el toreo,
se quedará la luz un poco vieja
y un mucho deslucidos los carteles.
Esa luz española,
que se pone más brava que un miura
al pie de los toriles,

astilarga, bragada, fuerte y sola,
cuyo calor procura
derretir las cerriles
defensas de los toros en el viento,
expresión asesina de su intento
de promesa de males,
mustíadas como dos cirios pascuales
las navajas taurinas.

CRÍTICO
Yo, la verdad, lo siento.
José huyó las rutinas
de los demás toreros en la plaza.
Con su figura y sus maneras finas
y un rostro de aceituna con canela
era el torero clásico de raza
que al par creaba un arte y una escuela.

RAMÓN
José, con su estatura
de chopo abierto por el cielo y seco,
es la articulación de la pintura
de Dominico Greco.

CRÍTICO
La nata de mi pluma críticona
a él se la concedí desde la prensa.

UN TERTULIANO
¿Es cierto?

OTRO
¿Pero es cierto que abandona
José los ruedos?

OTRO
Cierto.

UN TERTULIANO

¿Y a qué piensa
dedicarse el torero que ha causado
la emoción a mi vida más intensa?

RAMÓN

Tal vez, tal vez a fraile o casado.

GANADERO

¿Será posible que haya abandonado
su gloriosa campaña
y caiga de tan triste y pobre suerte
en monje o en marido?

BERGAMÍN

Así es España:
o amor o religión; o vida o muerte.

GANADERO

Huyendo de los cuernos, si se casa
dará en ellos. Y no os cause sorpresa
si un día lo veis como una res no escasa
de cuerna pasturando en mi dehesa.

... ...

BERGAMÍN

Pero, torero, dime: si no expones
la vida, ¿quién sabrá de tu existencia?
Si vives de milagro, sólo de eso
vive todo, por más que no lo quiera
con la pura verdad del puro hueso
y al fin, de pura realidad, se muera.
O atropellas al toro con tu vida
o él a ti en su embestida, aunque lo esquives,
con su cabeza umbría te atropella.
Una de dos: o matas o no vives,
y se eterniza ella.

RAMÓN

Hay que estar siempre en vilo
como el torero, ¿no?, lleva colgada
siempre el alma en un hilo
a punto de matar de una estocada
a la muerte bravía
o morir de una trágica cornada
con Dios delante y a su lado el día.

BERGAMÍN

¿Qué mejor agonía?

... ...

CRÍTICO

Desde la muerte del torero Flores,
su cuñado de un día
no ha vuelto a torear.

UN TERTULIANO

Según rumores,
está comido de melancolía,
devorado de amores:
lo culpan de la muerte del cuñado
la esposa y una hermana
por la que está perdido enamorado.

OTRO

Y la gente también: esta mañana
he oído yo unos cantos populares
alusivos al caso, y tristemente
he visto que lo llenan de pesares,
malparando su fama de valiente.

BERGAMÍN

La gente no es el pueblo. Y éste sabe
que José hubiera dado
su vida en aquel trance triste y grave

por la de su cuñado.
La gente fue, y la mano de la gente,
que no de Dios, del pueblo el justo brazo,
la que arrojó a la frente
del torero el tremendo botellazo.
Y la copla que nace venenosa
de un suceso tan claro y tan sencillo
no puede ser, amigos, otra cosa
que un falso testimonio de organillo.

ESCENA II

Dichos y Pinturas, que oye emocionado las últimas palabras de Bergamín

PINTURAS
Tienes razón.

UN TERTULIANO
Que es lo mismo
que estar *chalado.*

RAMÓN
¡Hombre, hombre!
¡Aquí está Júpiter!

PINTURAS
¿Qué
insulto me da por mote?
No me ponga usté, Ramón,
nombres que no entiendo, nombres
que son líos, que los líos
no son buenos para un pobre
como yo; son para ricos
y para procuradores.
Llámeme sencillamente
Pinturas, mozo de estoques
de José.

RAMÓN

Pues del oficio
te he sacado el sobrenombre
jupiterino.

PINTURAS

¿Cómo?

RAMÓN

Como el mayor de los dioses
vibras rayos.

PINTURAS

Son espadas
solamente.

RAMÓN

No le estorbas
el curso a imagen: llevas
la muerte en tu seno...

PINTURAS

¿Dónde?

RAMÓN

...la muerte para la muerte.

PINTURAS

¿No es para los matadores?

RAMÓN

¿Por qué no has sido torero
tú, Pinturas?

PINTURAS

Porque..., porque
yo no nací para echar
mentiras con el capote
a los inocentes toros:
yo soy demasiado noble.

Me faltaba vocación,
facha, valentía, porte,
genio y figura. Mi padre
un bruto de los mayores
(y que perdone el piropo,
que aún le favorece enorme).
Quería hacerme por fuerza
torero: a palos y a golpes.
Si el cuerpo lo hiciera Dios
como el de los caracoles,
de carne de acordeón,
que apenas apunta el brote
directo al sol, si lo tocas,
el muy sensible se esconde,
sería torero yo
de los de rásgate y rómpete.
Cada vez que había corrida
allá por mis aragones
tenía que echarme al ruedo
yo tan miedoso y tan joven
si no quería después,
cuando llegara la noche,
que mi cara resonara
como un tamboril de azotes.
Siendo mis ancas el parche
y una estaca los redobles.
Qué gozo el de aquel tío burro
(que en paz y en gloria repose)
cuando iba un guardia a mi casa
a cobrar un buen escote
de multa por arrojarme
ante los cuernos feroces
o a llevarme a hacer compaña
a la sombra y los ratones
del calabozo. Me echaba
las manos sobre el cogote,
me besaba, me abrazaba
y me hacía mil visiones

alegres, diciendo a todos
los vecinos y amigotes:
«¡Ya tengo un hijo torero
que vale por cien leones!»
Pero era pedir al olmo
manzanas y albaricoques
pedirme mi padre a mí
el valor y los riñones
que a él le habían faltado
para tomar mis funciones.
Era razonar por pies
querer meterme a empujones,
al ruedo que él contemplaba
entre los espectadores.
Si el padre no da el ejemplo
y sólo palos y voces,
no es padre, que es un tirano
muy digno, sí, del garrote.
El me empujaba mientras huía
del sitio donde me pone.
—Siempre estás entre las tablas,
me decía entre otras flores.
—Para usarlas son... —Mas no
con tanta frecuencia, torpe.
—¿Qué gano con exponerme?
y ¿por qué tú no te expones?
Luce tú tu valentía
mientras yo mis temores.
No pudo conmigo; nadie
puede con nadie, aunque obre
crudamente, si antes no hace nadie
lo que a nadie impone.
Me quedé en nadie por fin
entre nadies de peones,
nadies de arrear caballos
y nadies de picadores.
Soy cero a la izquierda: nada
y aún serán mis actuaciones

más de nadie, si José,
como parece, no coge
el capote más.

GANADERO

¿Es cierto
que se nos va a meter monje?

PINTURAS

No sé, pero me parece
que si hábito no se pone,
traje de luces tampoco.

RAMÓN

Nos va a parecer de noche
José, sin el mediodía
de su *taurino uniforme*
que un bello caimán lo hacía
de rizos y resplandores
o un lagarto vertical
todo lleno de faroles...
Pero aquí llega José.

ESCENA III

Dichos y José

CRÍTICO

¿Es cierto que deja, diga,
los toros? *(Afirma José.)*

GANADERO

¿Por qué?

JOSÉ

Fatiga...
Desgana... Yo no sé qué...

TERTULIANO

¿No será miedo? *(A otro.)*

CRÍTICO

¿Podrá
anunciar mi pobre prosa
su decisión dolorosa
para el que adora el toreo?

JOSÉ

Hágalo. Pero no creo
tan importante la cosa
que se ponga la noticia
en la prensa. Justamente
lo sería por valiente
y por miedo la malicia
tomará mi gesto.

BERGAMÍN

Oficia
por más tiempo en el altar
de la plaza, y si oficiar
no quieres ya para el suelo,
para Dios y para el cielo
no dejes de torear.

RAMÓN

Sol de relumbres morenos,
si dejas cielos taurinos
mil planetas femeninos
cuánto te echarán de menos.
De tu resplandor ajenos
se morirán de desidia
tus cuadrilleros, envidia
de los toreros, atentos
a todos tus movimientos,
satélites de la lidia.
La plaza ya no se hará
eco de tu valentía:
la luz quedará vacía
sin tu concurrencia ya.
El pañuelo no oxeará

el aire con su guedeja
de nieve asible que deja
mocos en la luz, pidiendo
su blancura del berrendo
rabos para ti y oreja.

GANADERO
No te vayas.

UN TERTULIANO
No te vayas.

PINTURAS
Los ayeres no le apenan.

RAMÓN
¡Qué plenilunios de arenas
dejas muriendo en sus playas!
¡Cuántos círculos y rayas
de valles y graderío
van a quedar sin tu brío
que los colmaba de gozo
como la nube y el pozo
colmándose de vacío!

GANADERO
Mira, José, que si de esa
resolución tuya un día
sabe mi ganadería
no saldrá de la dehesa,
y la punta rabitiesa
de su cuerpo inmarchitable
marchita ya sin que lo hable
pedirá sólo postura,
ya que eres de su bravura
el único responsable.

CRÍTICO
Si no vuelves más al coso,
tú el torero más torero,

se quedará mi tintero
rebosando un luto ocioso.
Mi pluma en paro forzoso
esperará a que tú abras
la capa con la que labras
tu gloria y la luz se pinta,
para chuparle a la tinta
la sangre de las palabras.

JOSÉ

No quiero toros. No quiero
jugar y perder la vida.
No quiero burlar que pida
burlador y burladero.
No soy como fui torero:
por temor. Sabedlo, sí,
ni soy valiente; sufrí
ante el toro y en el ruedo,
la máscara de mi miedo
era el valor que fingí.
Yo salía al encuentro
a la despiadada fiera
casi inmóvil por defuera
y temblando por dedentro.
Yo me llevaba hasta el centro
de la plaza el cornalón
y puesto en la situación
de esperar una cornada
iba a matar con la espada
y a morir con la intención.
Yo pedía soledad
en la arena a los peones
mientras sus intervenciones
eran sin mi voluntad.
Yo era la temeridad
misma, gozoso y luciente,
y no veía la gente
debajo de mi reposo

un temor de ser miedoso
y un miedo de ser valiente.
Yo no medía el intento
del toro a mi inteligencia,
pero sólo en la apariencia
aparecía en el viento
el propósito sangriento
de su sombra ante mi luz,
expresado en el testuz
con un gesto de marfil
daba la cara gentil
por que no viera la cruz.
Que lo sepa todo el mundo:
deja de acudir al coso
el valiente por miedoso.

BERGAMÍN

¿Qué es valor? Miedo profundo
al ridículo. Yo fundo
tu valor que piensa y siente
sobre el valor inconsciente
que es brutalidad del ruedo;
has confesado tu miedo:
ya eres dos veces valiente.

... ...

A pie plantado de estatua
con un desplante estatuario,
a pie, pura luz y espera,
hecho de miedo y de mármol.
Abierto el ruedo cerrado,
reina un silencio de muerte
dentro del chiquero largo
que es un rugido de vida
¡ay! con qué angustia escuchado.
Muerte de funestos huesos
que pecan de mondos y altos

y únicamente se nutren
de gallardías y espacios:
para cebarse en las nadas
y encarnizarse en los algos.
¿Quedará? en los puros huesos
el que a ellos se ha dedicado.
Canta fatal el clarín
su verdad de Dios y gallo.
Burlador donjuán del ruedo,
mira no quedes burlado.
—¡Que salga! el toro...
—¡Que sale!
Y dando ocasión al pasmo,
vida al estremecimiento
y a los corazones pánico,
sale el toro, muerte astada,
dispuesto a ser lo contrario.
¿Cómo te las compondrás
para salir de este paso?
Tu valor que no es valor,
que es más que valor de majo,
porque es un disfraz del miedo
y es un miedo temerario,
calladamente sereno
se anima, se va animando.
¡Anda! cancela la muerte,
enguízcala con la mano,
con la sangre, que la muerte
se va tras lo colorado
engañada, seducida,
con el cuerno aficionado
por la burla, y tú te quedas
mortalmente eternizado.
Ten el valor de tu miedo,
juega al pie, florea el paso,
bromea contigo y haz
burla de tu sobresalto.

No te apoques, no te apoques,
que se aprenderá tu espanto.
Cuando ella andare, tú quieto;
cuando ella quieta, tú andando.
Sangre fría, sangre fría
tienes tú que demostrarnos,
sangre de muerto por fuera,
y dentro el alma quemando.
Que no te atortole nada.
Mira que estás inundado
de ojos, de envidia, de sol
y sombra, de oro y pecados.
No te fijes en ninguno,
no hagas a ninguno caso.
La vanidad no ha de ser
tu espejo ni tu retrato.
Tras el aplauso, ¿qué hay?,
una injuria con agravios.
¿Y tras la injuria? y la palma:
la mano del botellazo.
Una distracción del todo
por una atención de un palco,
por un deseo, pudiera
costarte bastante y caro
y mirar turbio al tendido
y no ver el ruedo claro,
en donde está Dios, que, anillo
perfecto, te pondrá en salvo.
¿Te viene estrecha? la vida
en un anillo tan ancho...
Ay, no le distraigáis,
deseos, bandidos, falsos.
No le entretengáis la muerte
pesares, capas, obstáculos.
Dejad que lidien los dos
cara a cara, mano a mano.
En el ruedo: ahí se quedaron

invitada e invitado.
Y Dios con su salvavidas
alrededor, esperando...
El torero más valiente
no es el torero más bravo,
sino el que tiene más miedo
y sabe disimularlo.
Huir del toro no es huir
del toro, que es esquivarlo;
que es usar el burladero,
burla llevada al cuadrángulo,
la tabla de salvación
de lo divino y lo humano.
Fuera, fuera, aliviadores.
Picador, éntrate al patio
muy quijote en tu lanzón,
muy jinete en tu caballo.
El toro no te hace nada,
torero, polvo si acaso.
Es Dios, el que lo hace todo,
el que te hizo y te hará algo.

FASE INTERIOR

El lugar de siempre en casa de José.

ESCENA PRIMERA

Gabriela, Pastora; la una cose y la otra riega las macetas

GABRIELA
Tú lo has comprendido
y ella no, hija mía,

ella cree aún lo otro,
como el primer día.
Sigue ante José
de piedra bravía
y José se muere
de melancolía.
Si de aquí se fuera
mejor me estaría:
ni él la viera a ella
ni ella lo vería
y ni una ni otro,
con la lejanía
de las dos personas
alimentaría,
él, ese amor ciego,
y ella esa ira impía;
él, esos pesares
que son mi agonía
y ella esos rencores
de hiena con cría.

PASTORA *(contestando triste mientras riega)*
La flor sin el agua
muere de sequía.
Así una casada
sin su amor moría.
La fruta sin polen
resulta baldía.
Así una casada
estéril gemía.
El surco sin grano,
¡ay!, ¿quién lo querría?
Así una casada
surco parecía
sin siembra de grano
de noche y de día.

Sin compaña, sola,
¿qué paloma cría?
Así una casada
con su vera fría.
Senda que no lleva
a aldea o masía,
¿con qué objeto sale
a la pradería?
Así una casada
sin hombre de hombría.
Pues flor y paloma,
surco, fruta y vía
necesitan todas
de una compañía,
de fuentes de grano,
de polen, de guía,
de pluma amorosa,
de amor que no hastía,
como la casada
de noche y de día.

GABRIELA
No cantes, pastora.

PASTORA
Canto, madre mía,
por ver si acompaño
con la cantoría
esta pena, esta
soledad sombría
de mi alma y mi casa
sin amor vacía.

GABRIELA
¡Válgame el Señor!
(¿Quién no lloraría?)

ESCENA II

Dichos y Pinturas

PINTURAS

¿Está regando Pastora
las flores de su vergel,
orgullo de ella y de él
la más singular aurora?

PASTORA

Mira, no me digas flores
ni mudos gestos me hagas,
que me remueves las llagas
de mis perdidos amores.

PINTURAS

Mire usté, la triste amiga,
que porque perdió su amor
está regando una flor
sin querer que se la diga.
Otro amor vendrá, Pastora,
de un hato oscuro de penas,
y hará de luces serenas
las negras sombras de ahora.
Déjame entretanto a mí
que te diga en tu vergel
que está poniendo el clavel
con sus corales allí
al viento sangrientas bocas.
Y si hueles los claveles
bigotes cuando los hueles
de hermosura te colocas,
si puede a las hermosuras
agregarles aún más.

PASTORA
Bueno, ¿cuándo callarás?

(Se va hacia dentro.)

PINTURAS
Cuando tú hables.

GABRIELA
¡Pinturas!

PINTURAS
Si fueras al redondel,
Pastora de la hermosura,
engañabas a un miura
con lo rojo del clavel,
ése que luce sin par
entre una mata de trigo,
ya que, galante contigo,
se dejaría engañar.

GABRIELA
¡Pinturas!

PINTURAS
¿Me quieres?

GABRIELA
Mudo.

PINTURAS
No puedo.

GABRIELA
Pues di.

PINTURAS
Diré.

GABRIELA
¿Es de verdad que José
vuelve a torear?

PINTURAS
Lo dudo.
Más que dudar: no lo creo.

GABRIELA
Y a mí me da el corazón
que sí.

PINTURAS
Su resolución
de no volver al toreo
la anunció ayer ante un grupo
de amigos de mucho bombo
en la tertulia de Pombo
entre los que a mí me cupo
la suerte de hallarme. No;
José no vuelve; lo dijo
tan resuelto, que a su hijo
no doy un acero yo.
Tendrá que buscar quehacer
en otra parte... Me apena,
la verdad: no veo la arena
que siempre he querido ver
detrás de las vallas. Sí:
he de volver, yo no puedo
dejarlo, a pisar el ruedo...
cuando el toro no esté allí.

GABRIELA
¿Y a qué se dedicará
ahora, si ya no es torero
mi José?

PINTURAS

¿A qué? Pues a obrero
sin trabajo: a lo que está
dedicada media España.

GABRIELA

¿Veré a José por el suelo,
pidiendo con un pañuelo
el pan diario?

PINTURAS

¿Se extraña?

GABRIELA

No es posible.

PINTURAS

Es un negocio,
y yo se lo propondré.

GABRIELA

Pinturas, mi hijo José
no sabe vivir del ocio:
volverá a ser lo que era
cuando cayó ante el toril.

PINTURAS

¿Qué era entonces?

GABRIELA

Albañil.

PINTURAS

¡Penosa y alta carrera!
para comer un bocado
ayer malo y hoy peor
y estar, gatito en amor,
siempre encima del tejado

expuesto no a una cornada,
muerte, al fin, bella y sin tacha,
sino a extraviar su facha
debajo de una fachada
para pasar a la historia
sin ruido como la arena...

GABRIELA
Ahí se expone sin pena...

PINTURAS
Porque se expone sin gloria.

GABRIELA
Sé que peligra en lo alto,
pero no con tal exceso
como antes.

PINTURAS
Total, un hueso
que se rompe en el asfalto
urbano en una caída:
una pierna.

GABRIELA
Cállate.
¡Ay Dios! ¿Cuándo dejaré
de temer yo por su vida?

ESCENA III

Dichos y José por la puerta de la calle

JOSÉ
Madre, ¿y Soledad? ¿No vino
aún?, ¿a dónde se fue?

GABRIELA

A sus bordados, José.
Se pasa el día en el lino
poniendo flores sin cera,
sin olor, ni miel, ni peso.

JOSÉ

(Sólo le faltaba eso
para ser la Primavera.)
Entonces, déjame entrar
un momento...

PINTURAS

Sí, hombre, sí.

JOSÉ

Necesito hablar aquí
a solas con Soledad.

(Se van Gabriela y Pinturas.)

ESCENA IV

José y en seguida Soledad, que va a pasar sin mirar a José al interior

JOSÉ

Soledad, espera.

SOLEDAD

Estoy
desesperada, y no vengo
a esperar.

JOSÉ

Soledad, tengo
que hablarte mucho y me voy
si tú esperarte no quieres,
a desesperar también.
Ten paciencia, niña, ten
paciencia y no desesperes.

SOLEDAD

Si me mata tu presencia,
¿cómo pide tu pasión
a mi desesperación
lo que no tengo: paciencia?
Vete, y deja a mi amargura
vivir con tranquilidad.

JOSÉ

¿Cómo podré, Soledad,
si me imanta tu hermosura?
Si hacia ti más me arremete
el brío de tu desdén,
como si dijeran: ven
tus labios en vez de: vete.
Si aunque me fuera, mi amor
que me puede y me atropella
se iría tras de tu huella
por el aire de tu olor.

SOLEDAD

Ni a sol ni a sombra me dejas.

JOSÉ

No olvides que fui torero...
y a sol y a sombra te quiero,
Soledad, ¿de qué te quejas?

SOLEDAD

De que me sigas.

JOSÉ

¿De qué?

SOLEDAD

De que me mires.

JOSÉ

¿Hay más?

SOLEDAD

¡De que me ames!

JOSÉ

¿Querrás
lo contrario?

SOLEDAD

Sí, José.

JOSÉ

¡No puedo hacer tanta cosa!:
pues qué culpa tiene, di,
este pobre yo de mí
de que seas morena hermosa?
Por fuerza, de tus serenos
rayos seré girasol,
que, como soy español,
tengo los gustos morenos.
¿Quieres que no llegue a verte?
Déjame ciego. Mas, noto,
que aun ciego, ciego remoto
te vería hasta la muerte.
¿Cómo no amar con excesos
la sangre que late en ti
si desde que yo nací
mi carne está por tus huesos?
Te seguiré: es mi destino
seguirte aun fuera del mapa

como la furia a la capa
y como el paso al camino.
Igual que el pez al anzuelo
y la corriente al remanso.
¿Por qué no tendré descanso
a la sombra de tu pelo?
Te miraré, te querré
mientras la sangre me enrede,
mientras a la tierra quede
un poquito de José.

SOLEDAD
Pues mientras me queden venas
he de oponer a tu amor
resistencias de rencor
alimentado con penas.

JOSÉ
Soy raíz que el tallo guía
al amor de la humedad,
Soledad.

SOLEDAD
Soy Soledad
que no admite compañía.

JOSÉ
¡Ay mi Soledad de rosas
y jazmines... y crueldades...,
si todas las soledades
fueran como tú de hermosas!
Soledad, deja esa saña
por este cariño que
no me deja solo: sé
soledad con mi compaña.
Para que te habite un hombre:
yo, Soledad española,
te hizo Dios. ¿No ves que sola

estás dentro de tu nombre?
Soledad, haz mi fortuna
deponiendo tu crueldad.
Deja que mi soledad
a tu soledad se una.

SOLEDAD
No quiero.

JOSÉ
Es que junto a ti
soy un hombre puro y neto,
me siento el varón completo
que hasta que te hallé no fui.
Te necesito, mujer,
soy ciego y quiero cayada,
corriente quiero beber.
Y frutal en absoluto
Y frutal en absoluto
lleno soy, que sufre y suda
porque le pongas la ayuda
en donde apoyar su fruto.

SOLEDAD
Camina, apóyate, bebe
lejos de mi corazón.

JOSÉ
¿Es el polo tu nación?
¿Es tu ascendencia la nieve?

SOLEDAD
¿Eso parezco?

JOSÉ
Al anhelo
del amante pecho mío,
pareces novia del frío

en tu obstinación de hielo.
Y mis imaginaciones,
de tus frías apariencias
les buscan las procedencias
a heladas generaciones
allá en celestes alturas;
donde todas las mañanas
amanecen soberanas
frialdad, reses, blancuras.
Dame algo, aunque sea poco,
mujer, que cuando no hay nada
ni lo mucho desagrada
ni lo poquito tampoco.
Yo te digo...

SOLEDAD
No me digas.

JOSÉ
No te alejes...

SOLEDAD
No me llames.

JOSÉ
No me odies...

SOLEDAD
No me ames.

JOSÉ
No me huyas.

SOLEDAD
No me sigas.

JOSÉ
¿Me desprecias?

SOLEDAD

Te desprecio:
te maldigo.

JOSÉ

Yo te adoro.

SOLEDAD

Yo te odio.

JOSÉ

Yo te lloro.

SOLEDAD

¡Soy tan fiera!

JOSÉ

¡Soy tan necio!

SOLEDAD

Calla, que me vuelve loca
oír de tu amor. ¡Calla!

JOSÉ

Vida,
ponle a mi boca en seguida
la mordaza de tu boca.

SOLEDAD

¡Vete!

JOSÉ

¿Cómo, Soledad,
si tengo en todas mis venas
injertadas las cadenas
que echaste a mi voluntad?
Mi voluntad que está a punto

de no hacer nada, mujer,
si tú no le das quehacer
de amor.

SOLEDAD

Lo tengo difunto
encima del corazón.

JOSÉ

Entonces, permíteme,
que a tu lado siempre esté
hasta su resurrección.

SOLEDAD

¿Su resurrección?... ¡Jamás!
¡Adiós! ¡Jamás ha de ser!

(Se entra dentro.)

JOSÉ

¡Adiós, Soledad, mujer!
¡Adiós, mujer, si te vas!
Yo también... Seremos dos
los idos en esta ida:
tú a la vida de tu vida,
y yo ¿adónde?... A Dios. A Dios.

ESCENA FINAL

José y Pinturas

PINTURAS

¿Dónde vas con esa traza
seria, José?

José

Voy en pos
de nada... y a ver a Dios,
que me lo dejé en la plaza.

FASE POSTERIOR

(El interior de una barraca de feria: tres fases de la cogida de José, un busto; y el cadáver del mismo en cera en un ataúd de vidrio. Por las paredes varias fotografías eternizan momentos emocionantes de torero y toro en tardes y soles transcurridos. Al margen de cada figura hay un cartel que dice, terminante y severo: «Prohibido tocar las imágenes.» Se oye un rumor de bulla popular: gritos, organillos, campanas de espectáculos, piropos...)

ESCENA PRIMERA

El propietario

Pasen adentro, señores,
pasen, pasen y verán
tres momentos de la muerte
de una gloria nacional:
José, el milagroso, héroe
del arte de torear,
el torero más valiente
que pisó el ruedo jamás.
Pasen, verán su cogida
tan sólo por un real:
un busto y su cuerpo yerto
en su ataúd de cristal
tan clavado y verdadero
que parece de verdad.
Pasen, que al verle los cuernos

al miura se creerán
que realizándose el drama
a cada momento está.
Pasen, que todo está hecho
de tamaño natural
y más de dos corazones
de verlo se pararán.

(Comienza a entrar pueblo que contempla silencioso las figuras y se marcha, algunas mujeres enjugando llanto. Entran Ramón y Bergamín.)

RAMÓN

¡Qué trágica y verdadera
está aquí reproducida
aquella fatal cogida
de la vida más torera!
¡Qué magnífica es la cera
para expresar un suceso
tan humano!

BERGAMÍN

Y tan por eso,
por tan humano, celeste.

RAMÓN

Bergamín, el cuerpo éste,
¿podrá resistir un beso?
¡Adónde has ido a parar,
José!, a tema de escultura.
Ya han hecho de tu criatura
una estatua popular.
No te han querido dejar
de piedra; es más bello ser
cera; así, si una mujer
llora por tu muerte aquí
y el llanto cae sobre ti
aún te podrás conmover.

Con el calor manantial
palpitarás, que el calor
es de la cera el amor
como el frío de la sal.
De humana cera mortal
y de pintura bermeja
inmortalizada deja
tu vida en su transición
devota la admiración
que pidió ayuda a la abeja.

EL PROPIETARIO
Quien no pase al interior
no verá mis maravillas.
Pasen, señores, chiquillas,
pasad, hacedme el favor:
vean al rey del valor...

BERGAMÍN
El rey del valor cristiano
qué temeroso, qué humano
a la muerte toreó,
pidiéndole a Dios que no
le dejara de su mano.

RAMÓN
Como Dios no desoyera
su petición, allá fue
con Dios, y aquí hace a José
la imaginación de cera.
Para cuando yo me muera
una figuración leve
de mí, de cera o de nieve,
quisiera en mi pedestal:
el mármol es tan brutal
que ni el llanto lo conmueve.
Quiero, si sobre mi bulto
de después de mí un chiquillo

me humedece de amarillo,
notar el caliente insulto.
Quiero, si con mal resulto
que sepan que me incomodo
si de los guijos y el lodo
soy víctima, y de la hiedra,
y no como los de piedra
que, duros, lo aguantan todo.

(Entra el Ciego y llora este romance.)

CIEGO

«En la plaza de Madrí
mi amor el toro cogió:
allí se rompió el espejo
donde me miraba yo.
Burladero, burladero,
¿de qué te burlas tú, di,
si no es de mi amor torero
de la triste yo de mí?
Dame pronto, hermana mía,
el pañuelo de llorar.
Con todos sus allegados
a mi amor voy a enterrar.
Así gritaba en su casa
la novia del matador.
En la plaza de Madrí
¡qué bonito daba el sol!
—No llores más, lagrimosa,
le iba la gente a decir.
—Allí fueron mis quebrantos,
en la plaza de Madrid.
—Deja esa monomanía
de llorar. No llores, no.
—Ay, ya no tengo quien haga
pequeñita mi voz.
Así gemía en su casa
la novia del toreador.

En la plaza de Madrí
¡qué bonito daba el sol!»
¿Quién me compra estos lamentos
que al torero más gentil
por dedicación expresa
de su novia yo escribí?

(Ramón, Bergamín y algunos de los que siguen mirando las figuras de cera toman de manos del Ciego papeles de colores. Entra Pinturas.)

PINTURAS
Amigo Ramón, amigo.

BERGAMÍN *(a la figura de cera del ataúd)*
Adiós, maestro.

RAMÓN
No te pongas siniestro,
Pinturas.

PINTURAS *(a la figura)*
José, contigo
quisiera haber muerto yo
al dejarte tú matar.

BERGAMÍN
Yo creo que fue el azar
y no él mismo...

PINTURAS
Pues yo no.

BERGAMÍN
José no ha sido un suicida.

PINTURAS
Yo tampoco digo eso:
digo que le hacía peso

la vida, y tiró la vida.
Le estorbaba y ¿para qué
llevarla a cuestas en vano?

BERGAMÍN
¿Pudo hacer eso un cristiano
tan cierto como José?
No; fue la casualidad
la que lo echó sobre el cuerno,
que siempre quiere lo eterno
parar en la eternidad.
Por eso la negra fiera,
afirmando la cornada
en la parte retrasada
para obrar la delantera,
con más vigor, hacia el viento
lo mandó. Quedó sin vida
el cuerpo, y el alma subida
a la gloria, su elemento.

RAMÓN
Puede, Bergamín, que tarde
en creer eso la gente.

BERGAMÍN
El torero más valiente
hubiera sido un cobarde,
el mayor, al acudir
a la muerte. Es incierto:
José, señores, ha muerto
porque tuvo que morir.

(Entran Soledad, Gabriela y Pastora.)

CIEGO
En la plaza de Madrí
mi amor el toro cogió:
allí se rompió el espejo
donde me miraba yo.

PROPIETARIO
Pasen adentro, señores.

PINTURAS
¡Soledad! ¡Gabriela! ¿A qué
venís, Pastora?

PASTORA
(Ay, José.)

GABRIELA
(Ay, mi hijo.)

SOLEDAD
(Ay, mis amores.)

CIEGO
Burladero, burladero,
de qué te burlas tú, di,
si no es del amor torero
de la triste yo de mí.

(Las tres mujeres rodean el ataúd en cristal y contemplan la estatua blanda con un llanto interior.)

RAMÓN
Pinturas, ¿cuál de las tres
mujeres es el amor
del ya muerto matador?

PINTURAS
La de los lunares es.

CIEGO
Dame pronto, hermana mía,
el pañuelo de llorar.
Con todos sus allegados
a mi amor voy a enterrar.

(Repentinamente Soledad, Gabriela y Pastora, inobedientes al mandato de los carteles «Prohibido tocar las figuras», se arrojan sobre la máscara de José entre sollozos y lo besan y zarandean amorosamente. Todos los presentes contemplan admirados y el Dueño, que ve cómo deshacen su mejor figura, penosamente. Suena la música alusiva de un pasadoble torero.)

SOLEDAD
¡Yo he sido quien te mató!

GABRIELA
Yo, José, quien te ha perdido.

PASTORA
Yo a mi hermano.

SOLEDAD
Sí, yo he sido.
¡Yo, señores, yo!

GABRIELA
¡Yo!

PASTORA
¡Yo!

SOLEDAD
Yo lo metí en la corrida.

GABRIELA
Yo consentí que toreara.

PASTORA
Yo le entristecí la cara.

SOLEDAD
Y yo le quité la vida.
Por mí se entregó a la fiera.

GABRIELA
Por mí volvió triste y roto.

PASTORA
Por mí parece un exvoto
de altar, un bulto de cera.

SOLEDAD
Ay, mi José, yo te adoro.

GABRIELA
Ay, mi José, yo no quiero
vivir.

PASTORA
Ay, madre, yo muero.

SOLEDAD
Malhaya, malhaya el toro
que dos vidas me quitó
de una vez con un embite.

DUEÑO
Señores, que se derrite
mi José.

SOLEDAD
Malhaya yo.

(Les arranca la figura de entre las manos y ellas no lo advierten, sonámbulas de dolor.)

DUEÑO
Tendrían que pagar lo hecho
con mi figura de cera.
Lo han besado de manera
que le han blandeado el pecho;
la boca le han deslucido

y han deformado su hechura.
¿De qué sirve esta figura
ya de mi José querido?

RAMÓN
Déme usted, no se lamente,
que yo se la pagaré.

(Le toma la figura cérea y le da unos dineros. Entre cuatro suben sobre sus hombros al torero impasible y lo pasean como después de un triunfo por todo el teatro.)

VOZ POPULAR
¡Viva!

VOCES POPULARES
¡Que viva José,
el torero más valiente!

(Termina la tragedia yéndose todos tras los que llevan el cirio pascual taurino, menos Soledad, Gabriela y Pastora, que se quedan formando un solo bulto de desconsuelo, y el Ciego, que sigue paseando disimuladamente el corazón por encima de su guitarrón y balando sus versos:

Así gritaba en su casa
la novia del matador.
En la plaza de Madrid,
¡qué bonito daba el sol!)

FIN

La tragedia de Calisto
y otras prosas

Introducción

Miguel Hernández, ¿novelista?

La publicación de *La tragedia de Calisto* obligará a partir de ahora a hablar de un Miguel Hernández novelista. Bajo ese título no se escondía una obra dramática, como habían supuesto los más avisados, sino una novela de fuerte sabor autobiográfico de la que sólo disponemos de algunos capitulillos, suficientes, sin embargo, para captar, junto a rechinantes estropicios, briosos hallazgos.

La tragedia de Calisto hace gala de una sorprendente conciencia de narratividad, de una hábil estrategia expositiva, que juega con el lector situándole con arisca brusquedad *in medias res* o, con delicado funambulismo, en un discreto segundo plano. Y junto a esos chispazos, ciertamente, un fatigoso empedrado de metáforas, una crudeza no siempre oportuna; la palabra, en fin, revestida de una funda de que se lamentara Juan Ramón Jiménez a propósito de nuestro poeta.

Tan sorprendente intento tiene su lógica, no obstante, en la trayectoria de Hernández, mucho más compleja de lo que a veces se supone. Accede a esa experiencia como puesta en limpio de estímulos que están pidiendo hace ya mucho tiempo estudio monográfico: Gabriel Miró, ante todo, tras cuya estela ensaya viñetas líricas, estampas panochas, pirotecnias metafóricas; Valle-Inclán, en esa precisión inmisericorde que entrevera la acotación dramática,

el aforismo retrechero y la síntesis cubista; Ramón y sus greguerías («el hormiguero en noria del rosario», «se daba una ducha de campanas tirando del badajo»).

Y el lastre mayor, las secuelas del ímprobo esfuerzo que hubo de hacer para culminar *Perito en lunas*. Las salpicaduras neogongorinas que tienen el valor, si acaso, de aclararnos sus herméticos poemas: la chumbera que —continuando la imagen lorquiana— juega al tenis con sus frutos, el palmero «caballista con la grupa de los troncos», «penden las islas amarillas de las de los plátanos» para referirse al canario, la granada como sangrante herida. E incluso la autocita: «todo lo que veía desde allí... volvía grupas a la luna ordeñada ya por no sé qué pastor». Meridiana alusión a *Perito en lunas*.

La tragedia de Calisto nos descubre un Miguel insólitamente irónico capaz de retratos nada favorecidos de sus docentes jesuíticos en la mejor tradición de los discípulos díscolos criados al amparo del AMDG (Gabriel Miró, Ortega, Pérez de Ayala, Alberti...): «El director de la Congregación también solía mostrarse agradecido por su ayuda a veces, dándole uno o varios abrazos.»

Hay mucho de la vida cotidiana que le era dado observar a Miguel en lo que nos ha quedado de esta narración inconclusa, en la línea de esas estampas mironianas recogidas en las *Obras Completas* de Hernández en Losada. Es el caso de la Escuela de la Purísima, que refleja la del Ave María a la que acudió Miguel en Orihuela, regentada por Vicente Gutiérrez Tienda, un granadino discípulo del padre Manjón. Y al igual que a Calisto, a Miguel le ofreció la Compañía hacerse jesuita, a la vista de su talento. Oferta que no entusiasmó precisamente al joven escolar.

Por lo demás, *La tragedia de Calisto* está llena de gratas sorpresas, sobre todo si tenemos en cuenta que debe estar escrita hacia 1932, cuando su autor tiene unos veintidós años de edad y apenas ha podido cultivarse, lo que le lleva a exagerar cultismos («alcabor») e hipérbatos («se desayuntaban las con clavos amplias puertas rumoro-

sas»). Se da en ella una progresión desde la nitidez al apunte (se sabía que eran ciegos «por el modo angustioso de avanzar la mandíbula») hasta los privilegios del poeta («el sol escarbaba en los andrajos como el gallo en un estercolero») e incluso los atajos de la arbitrariedad en sus forcejeos con la realidad («¿Por qué se agravan los enfermos de muerte cuando es atardecido? ¿Es para que resulte brillante la procesión del Viático?»). Entretanto, la sacristía queda definida de un plumazo mediante el sumario y mironiano recurso olfativo, con su olor a chocolate *Suchard* o la voz del confesor «llena de galletas y pitos de calabaza». Y la delectación textual en un lenguaje casi litúrgico por el que desfilan casullas, manípulos, cíngulos, estolas, en contraste con el áspero esperpento de tullidos y mendigos.

Algunos de los mejores momentos se logran a costa del más sostenido aliado con que Hernández contó, su sentimiento de la naturaleza y el conocimiento exhaustivo de sus más íntimos mecanismos: «Como una hormiga por un zarcillo de calabaza subía por la espiral de una escalera al campanario.» O la forma indirecta en que nos distancia de la confesión con el padre Moratal en un imaginativo montaje de planos casi cinematográficos que llevan al confesado a fijar su atención en las telarañas de una imagen de la Virgen, el grifo abierto de un jardín en que se representa en relieve un mapa de España y en unos gorriones que chapotean en la desembocadura del Ebro allí acusado en escala.

Como combinación, una osadísima y equívoca escena en que Calisto reza ante la Virgen y tiene lugar una elevación y un ofertorio que no son nada místicos sino, por el contrario, harto carnales, en prolongación de varias octavas de *Perito en lunas,* libro en el que el onanismo y las intimidades con la Virgen hacían también acto de presencia.

Otra obra trunca esta *Tragedia de Calisto* que en ningún momento alcanza una plenitud de resultados, pero

llena de posibilidades hernandianas de las que apenas teníamos constancia. Otro Miguel malogrado: el novelista.

El resto de las prosas que flanquean *La tragedia de Calisto* (transcritas por Josefina Manresa en el caso de las inéditas) añaden poco a lo que sabíamos de su autor. *Escenas* apareció en *El Pueblo de Orihuela* el 15 de abril de 1930. Ya el título denuncia su filiación costumbrista, bastante trasnochada y chata. Con *Venta de higos, La goma* y *Cosas del Segura* se inician las digresiones metafóricas tras el «sublime maestro Gabriel Miró», que en poesía conducirán a *Perito en lunas* y en prosa a *La tragedia de Calisto.* Acusan la puesta al día que le supuso su primer viaje a Madrid y, de hecho, *Cosas del Segura* está datada en la capital el 29 de diciembre de 1931. De por esas fechas debe de ser la dedicada al niño *Flores,* a cuyo original le falta el primer epígrafe; pero tiene su interés adicional: el barrunto de la cuestión social, todavía muy vencida aquí hacia el folletín.

Ese carácter más concienciado y, como correlato del mismo, una prosa más llana, encontramos en los muy sugestivos textos dedicados al escultor Alberto y a su experiencia en las Misiones Pedagógicas, en las que participó, junto a Enrique Azcoaga, a principios de 1935, lo que sirve para datarla hacia marzo de ese año. *Los bandidos españoles* permite mayor precisión. Gracias a las cartas que escribe el poeta a José María de Cossío y Carlos Fenoll sabemos que fue redactado en Puertollano en marzo de 1936. Hay fragmentos, destellos sueltos del mejor Hernández: «Cuando se enfrentaban bandidos y guardias la sangre llegaba hasta el nido del lagarto y el alacrán.»

Pablo Neruda, poeta del amor debe estar escrito a finales de la primavera o principios del verano de 1936, según se deduce del texto (Neruda llegó a Madrid en mayo de 1934). Esta prosa inédita es inseparable de la reseña de *Residencia en la tierra* que publicó Miguel en *El Sol* el 2 de enero de 1936. Su inicio está mecanografiado y la continuación manuscrita. A pesar de su brevedad, tiene un doble interés. Por un lado, permite confirmar y

concretar la fecha en que Hernández y Neruda se conocieron, en la primavera de 1934. Por otro, Miguel se muestra respecto al poeta chileno perfectamente amistoso, pero a la vez serenamente lúcido respecto a las demasías de su admirado maestro. Y, lo que es aún más llamativo, lo hace aplicando categorías que proceden en buena medida de Sijé, de su ensayo sobre el romanticismo, que había retirado del Concurso Nacional de Literatura no hacía mucho, y que había leído, conmovido, de un tirón, según confiesa a sus allegados. Quien conozca la pugna entre Ramón Sijé y Pablo Neruda por llevar a Miguel Hernández a su terreno no podrá dejar de sorprenderse ante este matizado elogio: como siempre, Miguel escuchaba todas las voces, pero terminaba por ejercer la suya personal.

Finalmente, el tono militante de *La lucha y la vida del campesino español* hay que situarlo en el contexto bélico de *Frente Sur,* el periódico que animaba en Jaén, donde está escrito y fechado el 4 de marzo de 1937. Tiene contactos estilísticos con «El niño yuntero» y los denominados por Ricardo Blasco «poemas neorrealistas en prosa», que publicó con el seudónimo de Antonio López (concretamente, con *Compañera de nuestros días*), y completa la *Poesía y prosa de guerra y otros textos olvidados,* editada por Juan Cano Ballesta y Robert Marrast.

La tragedia de Calisto

Conversaciones, canciones vanas

—¡Aaac!... ¡Toma, aaac!... El día que se me hinchen los cojones te voy a matar. ¡Toma, aaac!

—¡A, a, a, a, ay!

—¡Pendón! ¡Puta! ¡Toma, aaac! Para que sepas, cuando me veas otra vez acostado, quién está en la cama. ¡Aaaac!

—¡A, a, a, ay!... ¡A, a, a, ay! ¡Tú no eres macho! El hombre que pega a su mujer no es macho.

—¿Que no soy macho? Vete con nuestro hijo a traerme a la madre que te parió. ¡A ver si soy macho o no soy macho!

* * *

—¡Puac!... Y no fue a parar en el secano (el cementerio) mi hermanito porque no quiso el Señor. ¡Puac!... «¿Cómo me las arreglaré, me dije, para vengarle de esa gran puta?» Conque vengo y voy, el día de la Virgen por cierto, y en la taberna, donde saludé a tu tío por cierto, vengo y cojo un puñado de pimienta molida de la que la tabernera echa a sus longanizas para que den sed de vino al que las coma. ¡Puac, puac! Bueno; la cojo. Llego a la casa de la lagartona. Tran, tran; toco. Me abre. Hago relumbrar un duro en la mano izquierda (en la

derecha llevo la pimienta, ¿eh?). Se tumba desnuda en la cama. Entonces, yo, mato el candil, le hundo el puño de la pimienta en el punto de las piernas de donde tan malparado saliera mi hermanico, y ¡hala!», escapo calle abajo. ¡Puac!... Creo que estuvo toda la noche con lo de los muslos en un cubo de agua. También creo que se murió por aquello. ¡A ver! ¡Que no hubiera hecho lo que hizo con mi hermanico la gran puta! ¡Puac, puac!

* * *

—¡Cabrona!

—¡Cornudo!

—¡Gandulona!, ¡que quisieras tenerme siempre con el rabo entre las piernas, como un perro asustado!

—Tú sí que quisieras, gitano puto, estar siempre haciendo el picador sobre mi jaca. ¡Métete tu pica en tu culo jodido!

—Enfrente del tuyo la meteré cuando me salga de ella, que para eso te tengo en mi cama.

—Bien podrías mirar que están delante tus hijos.

—Aún no sé si son míos o de los carabineros.

—¿Dudarás, cabronazo? ¿He hilado yo acaso con otro huso que no sea el tuyo?

—Aún no lo sé. Porque esos niños no se parecen a mí; porque son más feos que un pedo de otro culo, como dice mi madre, y más estrechos que un silbido. A lo mejor, al llevar mi sangre al destierro de tu vientre ya había otras desterradas de antes.

* * *

—Mi marido no es de esos que no salen de la taberna. Mi marido no fuma. Mi marido no tiene los dientes anochecidos por el tabaco.

—Porque tu marido no es hombre.

—¡Coño, que no! Mírale el lado izquierdo, hija. ¡Si tiene un par de higos! ¡Si cuando se levanta por la noche

bajo las sábanas me figuro que estoy tendida junto a una tienda de campaña!

—Eso habrá que verlo.

—Pues, hija, no tienes más que asomarte cuando vaya a mear.

* * *

Captan los oídos de Calisto estas y otras conversaciones en casa de los vecinos.

Entre zarcillos sueltos de culebras y chumberas guerreras y deportistas, escudos verdes y pelotas canario contra el aire, sube al alcabor de la siesta de la montaña con una niña de la mano.

—¿Quieres que juguemos a «papás»?

—Sí, sí. ¿Cómo se juega?

—¡Ay, que no quiero verte «lo que no manda Dios»!...

—¡Pero si no es pecado! ¡Pero si el otro día de ayer vi yo cómo se lo enseñaba a mi madre un hombre!

—¿Y lo tenía muy grande?

... Cuando se eclipsan sus ombligos, arde la niña por detrás, del sol que han recoleccionado las peñas. Del sol que más eleva, bajo el cual son absurdos los muertos y los cantos fúnebres.

Hijo de la gran puta

Vivía Calisto con su madre sola. Había oído decir a ésta que tuviera una hermanita, mas que fue tan corta su vida que no hubo tiempo de retratarla. Recordaba cómo un año antes trajeran a su padre roto por completo, ensangrentado. Fuera su padre palmero. O cojo que andaba sobre zancos del paisaje. O caballista en la grupa de los troncos, con estribos de pencas y bridas de esparto

alrededor. Y estando un día datileando bajo las combas verdes, con una canción cien veces más alta que él, un golpe de viento tronzó la garganta del árbol sin madera, le hizo saltar a las verdes combas, y duchándolo de dátiles, también oro esbelto de carne y hueso, lo estampó contra el empedrado rojo, menudo de unas granadas abiertas. No hubo espacio para darle ni meterle el Olio. Lo alzaron de los granados, no sin confundir al pronto con un fruto su cabeza, ya muerto. Lo llevaron para que llorase su esposa y su hijo sobre sus grietas, que todo agrietado estaba su cadáver, y luego, tras hacer que lo salaban con el salero del hisopo los curas, al secano a que secara sus huesos metido en la empanada del ataúd.

La viuda, acompañada por el rigor de las vecinas, vertió un llanto de día y medio. Calisto también lloraba. ¡Qué hacer sino lo que veía!

Pronto las primeras mejillas de su madre dejaron de estar amargas.

Calisto advirtió que las socorría en su palidez de pintura, y además los labios. Luego que era visitada por hombres.

Le despertó una noche oyendo quejas. Y vio junto a sí, por que dormía con su madre, tres hombres: uno la pellizcaba; otro la tenía asida por las manos; el último parecía querer obligarla a no moverse.

—¡Cobardes! —exclamó el niño, indignado—. ¡Tres para uno!

Y se arrojó sobre el que más daño parecía hacerla, sobre el que la tenía debajo, y le daba puñadas. Pero otro hombre, riéndose, lo llevó en volandas hasta el corral, y le cerró la puerta. Detrás de ella oyó risas de su madre alegres. Se dijo, rabioso contra sí, que aquellos hombres no hacían daño a su madre, sino que le daban placer...

Cuando otras noches abrió los ojos y la vio en aquel cuadro, cerrándolos a la vuelta, pensó si sería por esto por lo que con frecuencia le llamaban los niños «hijo de la gran puta».

La escuela de la Purísima

Ya iba a la escuela. Escuela plantada a espaldas del convento de los Padres Jesuitas. Escuela abierta al aire, a la planta de un monte que la circunda de muros de rocas estriadas, con higueras salvajes en continua inminencia de higos. Escuela con dos maestros andaluces, tan ceceantes, que tomaban las lecciones y las daban a pleno sol siempre; con mapas que eran muestrarios de colores en los muros y españas en relieve en tierra, de guadalquivires y mediterráneos con barquitos de cerezas y aguas dulces (en medio las islas Baleares, tres chinas pintadas de verdegay); con palmeras y acacias, y en el altar improviso de una cueva una Purísima Concepción de barro azul entre arañas y lámparas de pitas (¡oh qué llamas afiladas!). Y de un lado del monte venía el ruido de la respiración de un órgano adolescente: colmenas sobre las peñas en escalones.

El padre Moratal era el director del espíritu de la escuela. El confesaba todos los sábados a los niños, y a los que contaban más de siete años les obligaba, obligando a sus padres, a hacer la Primera Comunión.

Del padre Moratal, tan delgado que parecía estar siempre de perfil (los niños le llamaban en voz baja padre «Bacalao»), se contaba una historia.

Tuvo lugar cuando el convento socorría a los mendigos del pueblo a la hora del mediodía con una sopa en dos calderos grandes guisada, y junto a la gran puerta de salida de aquél.

Desparramados sobre los portales de las casas, al sol que descubría tan rebién la mugre y pobreza de sus ropas, aguardaban los mendigos a que las altas hojas clavadas se abrieran. Patas de palo, trenzas sucias y mancas impedidas de liendres, esas niñas de los piojos. Ojos envastados de tuertos. Ciegos que con la sombra del sol en las cuencas mondas parecían ver, y se sabía que eran ciegos por el modo angustioso de avanzar la mandíbula. Tu-

llidos, desbrazados, desorejados... Los pulgares con cenefas de roña se activaban contra los piojos. Las pulgas volatineaban por las losas como chispas de sangre. Había pies que hacían la función de manos; manos que de pies. El sol escarbaba en los andrajos, como un gallo en un estercolero, y arrancaba de ellos un humillo que olía a lo último.

El padre Moratal era el encargado de repartir el contenido de los calderos: un caldo blanco y deslavado del poco aceite con pan y cortezas de tocino... Decía su humildad el olor del humo.

Daba la hora del mediodía. Se desayuntaban las con clavos amplias puertas rumorosas. Pisándose unos a otros las barbas del calzado, llegaban los mendigos a recoger una porción de sopa contada.

—Una..., dos..., tres... —gritaba el padre Moratal. Y vertía por tres veces el cucharón en el bote o puchero que le presentaban, comedidamente lleno.

—¡Ojo! ¡Mucho ojo! Que no se atreva a volver de nuevo aquel a quien haya dado lo suyo ya. ¡Ay del que vuelva!

Un día se atrevió uno. Tal vez creyó el precito que el padre Moratal no advirtiera antes su presencia por hallarse entonces hablando con el padre Rector que viniera un momento. Pero sí que lo advirtiera el padre Moratal. Tiende la mano con la vasija el mendigo un tanto medroso y arrepentido por la pillería que comete. Y el padre Moratal le golpea el brazo con el cucharón, que es de hierro. Confundido y alharaquiento de dolor huye el lisiado hacia la calle, y le siguen los guiños de burla de los demás.

Al día siguiente todos se sorprenden. Cabizbajo, con as cejas desquiciadas de pena, el padre Moratal se arrodilla y besa orillas de andrajos, pies descalzos, muñones de piernas, hasta llegar al que maltrató. Unos pies grandes como platos, con los claros de los dedos espesos de masa del sudor y polvo de todos los caminos y las uñas en espiral, como los cuernos de las cabras, se ofrecen a sus

labios. Y los besa varias veces con la precipitación del asco más que del arrepentimiento.

* * *

... Aquel sábado se confesaba Calisto con el padre Moratal al pie del altar de la Purísima, luego que la escuela se quedó con el silencio de la soledad. El domingo haría la Primera Comunión.

—¿Mira las telarañas la Virgen? —se preguntaba viendo los ojos de ella revueltos hacia lo alto de la cueva, mientras el padre, acucioso, le pedía cuenta de pecados que por desconocer que lo eran, aún no habría cometido.

—Y dime, hijito, dime... (se han dejado abierto el grifo del guadalquivir y el ebro de una españa, y se oyen en su desembocadura como dos gorriones).

—No, padre...

—Y dime, hijito, dime... (Las palmeras, que han ido al paso forzoso con el aire que no tienen del crepúsculo, estiran sus cuellos para pasar el monte y siluetarse en el cielo pintarrajeado con sangre de moras.) Dime...

—No, padre...

—Pero dime, hijo... (Entre las flores blancas de las acacias, los verderoles como huertecitos altos.)

—No, padre...

—¿Pero es que no has pecado todavía, canalla? Toma, toma. —Y sacude los dos brochazos de la absolución inútil ante Calisto, como si le oxeara de la frente, del ombligo y de los hombros, una, dos, y dos moscas más.

(El domingo fue Calisto en blancura de la mejor, como la de la harina de la hostia, a recibirla. El ángel orinador iba acompañado por el padre «Bacalao», que con su negrura parecía una mosca al lado de la leche.)

Monaguillo

El padre Moratal, la esquina en danza, le enseñó a ayudar a misa. Hizo monaguillo a Calisto, con gran gozo por

parte de su madre, que desde hacía tiempo no era visitada en su ombligo y se pasaba las medias mañanas con el hormiguero en noria del rosario entre los dedos (parecía querer hallar una cuenta mayor que todas) yendo de confesionarios a comuniones. (Los extremos de la lengua se le gastaban con el diario roce de la hostia como unos dedos que contasen mucha plata.)

A las cuatro y media (campanitas del alba al canto) ya discurría Calisto por el templo avivando lamparillas y encendiendo las velas de las primeras misas, de los altares primeros. En la sacristía (olor a almanaques religiosos, a chocolates «Suchard», a roquetes sucios, a recortes de sagradas formas) preparaba las vinajeras para todas las misas: agua de aljibe y vino de Jerez, e iba sacando de grandes armarios, oleajes purísimos de albas, jardines de casullas, manípulos, cíngulos, estolas como estelas de sangre, de oro, de ala de libélula... Como una hormiga por un zarcillo de calabazar, subía por la espiral de una escalera al campanario. Con un cabo de vela encendido iba socarrando sombras perpetuas, que encendían más su nocturnidad tras las puntillas postreras de su roqueta. Tocaba a misa debajo de las faldas de las campanas. Se daba una ducha de campanas tirando del badajo. Todo lo que veía desde allí a la luz del cabo del alba, donde subían a orinar las aves, todo, huertos y sendas, palmas y río, volvía grupas a la luna ordeñada ya por no sé qué pastor, y en un estremecimiento de relentes, en una fuga de polvo, en un galope de troncos y en una precipitación de claros de agua, avanzaba, le parecía a él que avanzaba hacia el campanario.

A las once cerraba el hermano sacristán la iglesia. Calisto, y dos niños más, permanecían en ella limpiando cornisas y candelabros, bancos y púlpitos. Sobre el muro del altar mayor había unos ángeles que parecían del campo de tan morenos, y de tan embobados como miraban las arañas de cristal. A Calisto, cada vez que pasaba quitando polvo ante ellos, le acometía el prurito de saber

si tenían sexo. Hasta que les alzó el taparrabo de cartón fruncido y vio que sí tenían: unos del género suyo (con acompañamiento de guitarra, digo, de crótalos y todo). Y otros del de su madre.

—No; más pequeños, y tan oscuros —pensó comparando los últimos.

Los sábados y los domingos subía al órgano a «marchar», a dar al fuelle. Entonces se decía que él era más importante que el organista (un señor que quería cornear los papeles de solfa con unos cuernos negros erigidos bajo su nariz); que sin él padecería asma el órgano, se ahogaría, no podría jugar a las regatas ruidosamente con sus internos remos de metal.

De espacio en espacio la Congregación de las Hijas de María le llamaba el día anterior a una procesión, a unos ejercicios espirituales, a una sabatina. Calisto gozaba ayudando a cinco señoritas a emperejillar el altar de la Virgen. Una Virgen que cobijaba bajo sus palmas superpuestas un corazón de plata como un cachorrillo de perro pachón. Todas las señoritas necesitaban de él. Una señorita: Calisto, trae esos dos floreros de lirios. Otra señorita: Calisto, acerca esos candelabros. Otra señorita: Calisto, limpia el atril del misal. Otra señorita: Calisto, trae manteles limpios para el altar. Otra señorita: Calisto, di al hermano que te dé cuatro velas de primera. A todo acudía Calisto con gran alacridad, por tocar la estrella de unos dedos, rozar un vestido, asomarse a la ribera de un escote (¡oh qué picudas las islas lactarias!), ver un trozo de pierna inédita. Luego las señoritas le daban las gracias, estampas, y, a lo mejor, y lo que mejor recibía, un beso.

El director de la Congregación también solía mostrarse agradecido por su ayuda a veces, dándole uno o varios abrazos.

A Calisto los abrazos del padre Esquiva le asqueaban. Olían las mangas del padre Esquiva a rapé, a solterón, a viudo...

I A

Pían las esquilas de Santa Casilda cuando Calisto, lejos la sacristía, la sotanilla viva y el latín que no descifra de las misas, va a la comida por el mediodía. En las esquinas, de sus alcayatitas, penden las islas amarillas de las de los plátanos venidas junto al alpiste que el trino multiplica. Los que a Albacete afilan, silban y silban en las barbas postizas de chorros de la siringa. Esos colchones casi siempre en cuclillas, las gallinas, pican moscardas de ojos de cerilla y boñigas. La chiquillería aviva carretillas serpentinas.

Detrás de una cortina a listas ve Calisto una madre con su pequeña mínima. La mujer grita con las manos y la niña para abajo y para arriba.

—¡Ay qué putica que es esta hijica! ¿Dónde está mi sonrisa? ¿Quién se llevará la mano mía? ¿Quieres hacer caquica, barriga fina? ¡Mi rosica del año!, ¿por qué hipas? Toma tetica, toma tetica. Muerde mi zurda blancura rica. ¡Ay qué putica que es esta hijica!

Y Calisto divisa, ¡oh visión dulcísima!, dos hermanitas de leche mellizas, que oprime la chiquilla lo mismo que bocinas. Y ya tetas en todas partes mira. Tetas en sus nalgas. Tetas en sus mejillas. En el limón de cara china. En las bujías...

Por la tarde pasa ante él una mendiga tocando una guitarrilla, y se figura que se rasca las tetas por encima del bordón y la prima.

Elevación

Calisto iba más allá de los dátiles (al fin hijo de palmero). Pero no llegaba ni a la mitad de su talla. Entre aquéllos avivaba la más enamorada culebra, la que se muda

todas las semanas de camisa. En la brisa amagaban desembocar los mundillos en que se apoya.

¡Qué alegría la suya cuando desembocaron! Cuando pudo decir que disparaba al viento, cultivándolo con pólvora de rey.

Fue entonces cuando oyó mear a su prima como una bendición, como el campesino oye llover una medianoche sobre los granos que segará (y al afilar la hoz hará un gesto de cigarra que frota sus élitros). Fue por entonces cuando, inclinado sobre el confesionario (¿una abeja inclinada sobre un higo?), oyó al padre Moratal, que le inducía a consagrar su vida a San Ignacio. ¡Habría de ser un gran predicador!

Calisto no dijo nada al padre. Pero ante el altar de la Virgen, encarándose con la azul imagen, que pisa la serpiente como una evasión manca en relieve o una trenza caída, prorrumpió en esta oración blasfema, aunque hermosa.

Oración

Dios te salve María: os adoro. Pero más a lo demonio que a lo ángel. Sabéis que muchas veces me pregunto: «¿Será el culo de la Virgen como el de las pavas? ¿En qué lugar del cielo tiene la Virgen su retrete? ¿Templará la Virgen el arpa del peine como mi madre, que rasca hasta su última cuerda para buscar los piojos extraviados?... Perdonadme..., perdonadme. Pero yo no puedo, no, vestirme de viudo riguroso. No puedo sostener, afeitado, un ojo más en mi cabeza. Pasar de incógnito por la vida esto que llevo siempre de puntillas y por desbravar. Siempre en el meridiano. En demasía, tiro de mí mismo uncido a mis deseos de arar ante medios campos bajos. A la linde de mi cuarto creciente de más talla. ¡Qué bueno que no soy, María! Virgen que excedida eres de

gracia. Yo besaría, con besos de yesca encendida guarnecidos de pecados, el zarzal de trenzas azaharadas de tus dedos cruzados; tu boca neta. Yo..., ¡pecador de mí!, ¿qué voy a decir?, yo, luego de manosear la palidez de los carrillos de tu corazón en tu camisa, iría, contrario al cielo, a formarte un nudo, que sólo se podría desenlazar a los cinco menos dos más seis de soles. Perdonadme, perdonadme. Pero no puedo dejar que se malogre mi plural y barbimorena sangre. No puedo silenciar el alterno colmillo que me ha de ayudar a ser varón constante, traduciendo palmeras. Ea pues, Señora. Dejadme reír en este valle de lágrimas, no lejos de los puentes, que no se sabe si han tendido para que pase el tren o para que salte el agua del río a la comba, cerca de los mediodías de los limones menos precarios y amargos, del atardecer de un ombligo moreno. Amén.»

Juramento

¿Por qué se agravan los enfermos de muerte cuando es atardecido? ¿Es para que resulte brillante la procesión del Viático?

Conducido por el sacerdote, rueda el Señor por las calles, muy cobijado, muy secreto en el cáliz cubierto; bien parece que lo quieren pasar de contrabando. Pero la campanita del sacristán va diciendo de carrerilla: ¡Por aquí pasa el Señor!... ¡Por aquí pasa el Señor! Y a las puertas de todas las casas salen manos trémulas con jaulas de candiles, donde la llamita chisporroteante es un canario flauta. Viejos arrodillados se dan los pespuntes de santiguarse. Y el paraguas rojo resguarda al Señor de la lluvia, que no le puede caer, de los cirios que le acompañan: cañas de pescar en las acequias de las calles, con el hilo cristalizado de las gotas de cera tendido.

Calisto escucha a su madre agoniosa.

—Hijo Calisto, me muero de muerte mala. Tú (dirigiéndose a un lienzo de un Cristo de un mal pintor) bien lo sabes. Siento que baja la marea de mi carne..., que mis güesos quieren salir a flote. Antes de levar anclas, rumbo a la cuadrada isla de soledad del cementerio (la madre de Calisto siempre tuvo la pasión del mar que nunca vio, de ahí su marítimo estilo aún); antes que naufrague en tierra y me coman los gusanos, salmonetes sin escamas al fin, quiero pedirte, hijo Calisto, una cosa.

—¿Qué cosa, madre?

—¡Que seas cura, hijo!

—¡Ay, madre mía!

—¡Júrame, hijo, que serás cura! Necesito que seas cura para no condenarme. Porque fui más navegada que el Océano; porque fui leño que amparaba a todos los náufragos de amor; porque fui barca de muchos remos desde que tu padre, ¡timonero mío!, perdiera el timón; porque fui una puta mala, hijo Calisto.

—¿Pero puedo ser yo cura, madre?

—Has de serlo. No querrás que se condene tu madre, ¡tu madre!, que se ha quitado los bocados de su boca para la tuya. Tu madre, que se desgarró el ojal de los tres botones para parirte. Tu madre, que te dio por estos dedos la sangre que desperdiciarás por el otro. Tu madre, hijo Calisto, que, estando preñada de ti, tuvo el antojo de comerse una fuente de brevas cuando no era el tiempo de ellas, y para que no nacieras de luto se revocó de albayalde la barriga... ¡Júrame, júrame que serás cura! ¡Ay, que yo no quiero ir al infierno, hijo Calisto!

—Seré cura, madre —juró Calisto. Y se mira triste allá abajo suspirando.

... Cuando la procesión del Viático se ha ido, han entrado las vecinas. La moribunda decía entonces a su hijo que la hostia, como un parto de la luna nacida en su lengua, ha iluminado su pecho en sombra, y ha visto que su corazón, yema de su sangre, era rojo.

... La muerte hace crecer poco a poco los pelillos de todos sus lunares mientras gimen las vecinas.

Una vecina: ¿Qué otra te suplirá? ¡Ninguna! ¡Ya estás muerta tú! ¡Ya se ha ido quien me daba con una sonrisa mi hojita de perejil y mi piñón para las comidas; quien me cosía a los niños; quien se pasaba la noche en un ay a mi lado si me dolía la madre a mí...!

Otra vecina: ¿Quién me espulgará los domingos sobre sus rodillas y al sol de la tarde si te has muerto tú, tú, la que tenía dos pulgares peritos en cabezas, que no me lastimaban y me quitaban todos, todos los piojos sin dejar uno...

Otra vecina: ¡Ay, yay, yay! Llora conmigo, Calisto. Hipa y llora, hijo. Las gallinas de tu corral ya no tienen quien les meta el dedo en el culo de abre y cierra para saber si hay luna al canto. Los palomos de tu palomar ya no tienen quien les ponga agua en el pico. Nadie le pasará a tu verderol su hoja diaria de lechuga. ¡Ay, yay, yay!... Llora conmigo, Calisto. Llora conmigo, hijo.

Otra vecina: ¿A dónde te vas tú, que me aliviabas el dolor de mi cabra? ¿Quién me lo aliviará ahora, si eras tú la que tenía gracia para eso porque habías nacido el día de la Ascensión? Llorémosla, vecinas mías, a la que más valía. ¡Ella sola un potosí!

Todas: ¡Ay, que sí que lo valía!

Y todos quieren hacer el desagüe de sus ojos, aunque en vano se otorgan pellizcos y puñetas en ellos.

La solterona

Virgen a la fuerza, solterona. Viuda imposible con aire de monja fracasada. Labradora que no encuentra yunta para su campo arar. Portería donde no llegan las pelotas de los futbolistas. Playa de camisa en cuyas arenas desempeña un dedo el faro con intermitencias. ¡Oh, la de las más solitarias y desdeñadas, solitaria y desdeñada playa!

Fue niña, no lo dudéis. Pasó por ese momento en que la niña se empina para ser mujer y no llega. Cuando mira la bragueta de su padre curiosa por saber lo que amaga, tan de relieve junto a los últimos botones. Cuando se quiere refleja, desde en la plazoleta de cemento de la alberca hasta en las tejas redondas de las uñas. Cuando mira el día poniéndose el peine ante los ojos como un antifaz y lo ve llovido de hueso.

Ella achacó la mitad, más, de su fealdad a la calidad del espejo. La mujer siempre se cree más bella de lo que se ve. Ella se dijo, para consolarse, que había rostros menos propicios que el suyo. Además, su cuerpo era grana y blanco; sus nalgas de sandía, y dulce el lomo de sus senos como carrillos gordinflones, y uno con un lunar cerca de la nariz.

De codos en la ventana, veía pasear galanes por la calle. De claro en claro levantaba el anca izquierda para no degollar un pedo que se le venía al pico. Esperaba que alguno de aquellos mozos paseantes se le acercara. Esperaba, muy peinados los cabellos de miera o de miel helada, pensando en el mejor gesto que se hallara en el azogue de pared. Esperaba...

Anochecido, habiendo logrado a lo sumo una mirada de alguno fría, regaba sus alábegas rejeras, echaba una asueta mirada a las agallas del viento, a las veletas, y retiraba sus pechos, húmedos del relente, con un suspiro que amenazaba estallárselos. «Nadie me dice: negros los ojos tienes.»

Paseaba por los jardines luego. Bajo palomares en flor de magnolias, con el río al canto, otras eran plurales. Sólo ella daba vueltas y vueltas en singular, haciendo bulla con las caderas, y nadie la pluralizaba.

Luego dio en ir a las iglesias mucho, a los conventos. Allí al menos hablaba con sacerdotes y frailes. El confesionario le daba una emoción de reja. El confesionario le parecía su ventana y el confesor su novio. Y cuando la voz de éste, llena de galletas y de pitos de calabaza, le

pedía insinuante por sus pecados, se estremecía asustada, pero placentera, como si le hubiera pedido desflorarla...

Luego llenó su casa de altarcitos y belenes y gatos, y ante ellos se alisaba las barbas blancas de su corazón, que estuvieron agraces, se enveraron, y que ahora caían demasiado maduras.

... Con su prima la solterona se fue a vivir Calisto tras la muerte de su madre, mientras transcurría el estío y no llegaba el tiempo en que habría de trasladarse al Seminario y empezar a estudiar latín.

(Más se arrimaba la casita de su prima al río que un torero a los cuernos, y a unos huertos tenía la casita con cinco vientos de cinco ventanas.)

Otras prosas

Escenas

Los ojos anegados de llanto y los brazos ceñidos a un erguido tronco de palmera en un desesperado gesto, contempla la pobre mozuela, la alegre escena, que a cierta distancia de donde ella se halla se desarrolla en un cuadro soberbio de vida y color.

A la puerta de una pintoresca barraca, casi cobijada por una frondosa parra que la regala con su sabroso fruto y su fresca sombra, celébrase un típico baile. Mozas y mozos ataviados con sus más bellas galas bailan. Estos últimos susurran, al cruzar junto a ellas, dulces palabras de amor, que al escucharlas quienes las suscitan, entornan ruborosas los brilladores ojos y complacidas entreabren los rojos labios por un peregrino momento, para mostrar la luna de los blancos dientes en el cielo moreno del aterciopelado rostro.

Suspiran cadenciosas las guitarras, pulsadas por temblorosos dedos, conocedores de las intensas emociones que duermen en sus cordajes... Una potente y briosa voz, hiere el cristal impalpable del viento, y una copla impregnada de melodías y querencias, sube en sus alas invisibles y llena los ámbitos... Palmotean nerviosas manos... Zapatean persistentes, muchos pies... Relampaguean lúbricas bastantes miradas... Brotan en distintas bocas requie-

[El niño «Flores»]

II

La aurora, la joven emperatriz del día que se envuelve en un peplo de olor de azafrán y lleva la frente estrellada de rocío tremulento, empezaba a caminar por la real alameda del cielo de Oriente. Aún hipaban algunas estrellas. Una brisa exangüe hacía que hicieran gestos negativos todos los arbustos de la vega con sus siempre armónicas ramas. Dejaban sus nidos las aves, y sus alas batían oro al empaparse de la luz resucitada. Se iluminaba el río trapisondista que parece un Jesús de túnica interminable entrando en Jerusalén, por las innúmeras y alegres palmas que le salen al encuentro.

... Y apareció la incipiente calva del sol.

III

Al pequeño «Flores» entornábansele los ojos: el paso lento de los bueyes y el rumor sedante de la noria al moverse y del agua al derramarse, le adormecían. No luchaba por despabilarse. Sabía que si su padre lo hallaba durmiendo le señalaría con el puño lo que él entendía por otra cosa que por nalgas. Y no obstante, se dormía,

y se dormía pensando: «Me duermo. Tengo sueño... Tengo sueño porque hace mi padre que me levante muy temprano..., ¡tan temprano! para ayudarle en sus trabajos... ¿Por qué he de trabajar? Tengo siete años... El *Corrigüela* tiene doce y ni trabaja ni se levanta hasta que quiere. Mi madre tampoco. Bueno, mi madre es que según tiene no sé qué en el pecho... Pero ¿y el *Corrigüela*? ¿Por qué se levanta él cuando quiere?... ¿Por qué yo me levanto sin querer?...

... Cesaba de girar la aceña...

IV

¡Flores! ¡Flores! ¡Gandul! ¿Cómo es que no llega el agua? ¿Cómo no oigo *roar* la *senia*? ¡Floreeeés!... Despertó sobresaltado a las voces de su padre. ¡Floreeeeés! ¿Te has muerto, gandul?

—Noooo.

—Como vaya ahí veré qué *hases*.

—Naaaaá.

—Háblales a esos *alimales* que troten. *Súrrales*. Que se te paran. Que no *vie* el agua, y vamos a estar *toa* la mañana *pa* regar dos tahullas de tierras. ¡Cántales!

De mala gana, dio un grito el niño, sacudió varias veces su vara sobre el lomo de los bueyes, y comenzó una tonada melancólica su vocecita infantil. Los bueyes que cesaban de rodar cuando él se durmiera, otra vez caminaron cansadamente. Volvieron los arcaduces a sumergirse en su leche líquida, a subir chorreantes y sonoros y a bajar vacíos y silenciosos. Sollozaba doloroso el madero. Y el agua desarrollaba una enorme lombriz de plata que se precipitaba.

* * *

... Desgraciadamente, «Flores» se dormía sobre el gran palo travesado...

* * *

... ¡Cuánto lucero de oro hacía en el corrental el sol!...

* * *

El busto del zagalillo se inclinó hacia el pozo en que evolucionaban los cangilones... Dormía... Dormía... Vaciló en el palo...

Se derrumbó contra los ojos de la aceña. Hubo un retumbo de *aderas* golpeadas. Los bueyes comenzaron a girar vertiginosamente, espantados. Se oían crujidos de tiernos huesos rotos, de cráneo prensado, de brazos partidos...

... Nada más.

Un rato lo llamó el huraño huertano desde el otro lado de la lluvia invertida del cáñamo verde.

¡Flores! ¡Flores! ¡Floreeeeeeés!

... Cuando llegó junto a la aceña, los bueyes aún giraban rápidos no repuestos del susto. Sangrienta, volcaban el agua los cangilones... De uno de ellos vio caer un pie, todo un pie del hijo... Diríase una disparatada lis roja.

Venta de higos

Los relentes sucesivos de estas dos noches de principio de septiembre han avivado los higos, poblándolos de corrupción como a los muertos, de vidas de gusanos. Andan solas, se mueven solas, estas mieles nocturnas. No se pueden vender ya más.

Por la mañana, me levanto con la fresca, cojo la llave y me voy a mi dehesa de toros de almíbares con una canastilla, desembocadura de los pámpanos. El sol, sin dar en las ramas, aún no confedera a las avispas en los lugares donde se cierne el pecado y está propenso a reproducirse el momento mayor de adán y eva cada instante.

Pendientes mis ojos, mi gravedad, mi vida, arriba yo, afronto gateante por las frondas, mi mano recado de mi voluntad largo, va quitando piadosa pero, aunque encanto a los árboles, alusiones hervorosas a la Biblia. Las evacuaciones deliciosas de los culos frutales, licores lentos, se me agarran como arrancadas a los dedos al coger el fruto y yo los vuelvo a su sitio por el placer de ver la luz irisada iluminándolos, y porque no les falte el hilo de esplendor, pescador de los deseos de la vecina compradora pregunto... Higos verdales, napolitanos o alicantinos, de piel de toro. Abundantes aquéllos, moscateles que agosto arruga; los otros, largos como badajos hembras, góticos negros violados, con un rabo que es una pata de

gallo y acuchillados verticalmente de blancura; éstos llanos, duros a lo piedra garabateada con mapas, redondos, viriles, machos. Con la canastilla en punto de colmo —¡qué olor a lujuria!— en procesión en mis manos tintas, desciendo a la casa y enluto el cristal de las fuentes y, a su través, la mesa. Y todas las vecinas entran con sus platos en el vientre preñado por octava y novena vez, y un chiquillo chupando, sanguijuela, suspenso de un seno en el olvido.

Los relentes han acabado con uno de mis recreos y echado a perder el olor peculiar de las siestas.

La goma

Mi hermana, la otra, la que más se acompasa conmigo, ha perdido el pedrusco de goma de albarocoqueros y prunos, visco oro claro, oro borde, sangre pegajosa, blanco cuajado en grueso de sus troncos agrietados o malheridos, que la ha traído el hombre guía ahora —desde que yo no soy ayer tarde, en el filo del hacha mía, verduga de álamos, bienoliendo a planta alterna, sus manos con gurugús de callos.

—¿Quién se ha comido mi goma? Yo la he puesto al lado del canario y allí no está.

Y como la hermana mía necesita la goma para pegar un rumbo corto de su pelo como una filigrana negra de su frente todos los días, inquiere por su goma, sufre por su goma, ruega por su goma, amenaza, insulta por su goma. ¿Quién es el ladrón de la familia?

¡Tú! —me dice la madre mía, que va siempre galga detrás de mí, vigilando la fruta que yo me como en sus descuido. «¡Tú!» —Niego, San Pedro.

¡Un racimo de goma tan hermoso! tenía mi pelo para un año.

¡Tú!

Yo no he sido.

Pero mi madre, injusta como la justicia, grita, multiplicada como un tiro de boca y úes, su acusación. ¡Tú!,

¡tú!, ¡tú! —pronombre personal de segunda persona. Sonrío. Río, río. Compruebo que es preciso un ladrón para este hurto de dulces humores cristalizados. Mi sonrisa, mi risa, mi otra risa, consolidan a mi madre en la seguridad que tiene de que yo he cometido la falta. Sonrío. Río, río de mi inocencia, si de la torpeza de mi madre, si de la pena de mi hermana, si de la vulgaridad de todas las acusaciones de mi vida. Pasa el gato en esto ante nosotros haciendo *vascas,* tosiendo espumeante, asustado de sí, la boca entornada, que quiere cerrar y no puede, abrir y tampoco... Una dentadura de goma informe, ilustra, se imposibilita, ligándosela, la suya: se la encontró cuando iba como de costumbre, a ver y oler el espectáculo sabroso, pero imposible, de trinos del canario, deseo insatisfecho, doméstico, de toda su existencia, para él siempre como un horizonte amarillo.

«*Cosas del Segura*»

Mi lobón Segura (el Segral de mi sublime maestro Gabriel Miró). Ha hecho una de sus negras jugadas, según lo que me han escrito unos queridos amigos de la «Oleza» del de la Melancolía, de ellos y de un servidor de mí mismo.

Ladrón río. Este estío, caminaba la blancura tostada de la ciudad y el verdor pomposo de su vega, pálido, demacrado, mudo, como con miedo y el pecho pegado al espinazo, copiando (el muy servil) desde el cielo más lejano y escondido hasta el carrizo más insignificante de la vega y la casita más perdida de la ciudad. Hasta llegó a no caminar, a pararse... Sí: se detuvo en recovecos y remansos de cañares y molinos. Y los del yeso y los del surco vieron, con espanto justificado, cómo se moría podrido; cómo las acequias no corrían hacia las norias y las aceñas, que suben las aguas en procesión triunfante y rumorosa para empujarlas, vestidas de lumbres y temblores, hacia las cosechas con sed.

Nubes de mosquitos venenosos ponían sombras dudosas sobre la podredumbre de las aguas.

No se oían, en las medias noches pasmadas de estrellas, los detonantes cantos de las ranas encabritándose a la luna. Los sapos no flauteaban su voz bajo los naranjos estrellados.

Arbustos y cosechas languidecían.

Por un hilo de agua llegado milagrosamente por una acequia bregaban los labriegos, hasta resultar gritos en el sol y sangre en los azadones...

Una promesa de miseria rafagueaba por aires de ciudad y vega, bajo el tremendo sol de agosto, que cada día se echaba al redondo vientre un pedazo más de río... Y el cabrón este consintiéndole.

Y hoy, porque le ha llovido un poco, miren con lo que sale el mosca muerta: Ha inflado terriblemente su entequez torácica: ha roto el retrato a casas, árboles y cielo: se ha puesto rojo como la voz del pollastre: se ha revuelto altaneramente en su lecho: ha bramado más ruidoso que toda una dehesa de iracundos toros: y espumeante y brillante, y destrozando sus largas almohadas de cañaverales, hase derrumbado devastador contra la maravillosa esmeralda de la vega...

Mirad esos bueyes y esas chozas que arrastra en sus vorágines como naves en naufragio... Oíd los llantos de esos labradores que han perdido la fuerza del arado que abre el surco para cosechar pan y el techo que les preservaba de astros vientos...

Maldito seas, lobo Segura. Voluble, hipócrita, terrible lobo... (Pero... silencio. No más maldiciones. Bastantes lleva el pobrecito encima desde que empezara con sus locuras... Porque son locuras que le toman. A ver si tratándole con palabras melificadas logro...)

Mi niño... Mi pequeño Segura: óyeme... ¿Verdad que serás de aquí en adelante dulce, prudente, bien educado?... ¿Que no tornarás a las andadas?... ¿Que no querrás morirte podrido, ni te revelarás contra tu madre la Naturaleza, escupiéndola y desgarrando fiero las sedas verdes de sus lujosos vestidos?... ¿Verdad que no, mi niño, mi pequeño Segura?...

(Está tan lejano, que dudo...)

Madrid, 29-12-31.

Alberto el vehemente

La mano de tierra encrespada y esparto ansioso de Alberto se desploma y se hunde en pleno corazón de la tierra como una zarpa mandada por el hambre. Es una mano de raíz que padece por acariciar y poseer la creación entera. Y es porque la mano del amoroso Alberto brota del corazón y no del hombro, y desciende por el brazo hasta las uñas revestida de sangre amante y no de corcho insensible como tantas manos. Con esa mano gallarda y sola, Alberto crea un monte y lo levanta hasta su boca para morderlo. A puñetazos y dentelladas están hechos sus montes, sus esculturas, pues no quiere más cincel que su puño ni más martillo que su sensualidad. Este es el hombre. Va descalzo, desnudo y sin sombrero sobre los rastrojos agresores y las piedras voraces, y no teme, pero busca los alacranes y las víboras para entusiasmar a palos y pedradas el rencor y el veneno de siempre. Abrazado a los árboles, sobre todo a la encina, la higuera y el olivo, les arranca la corteza con el tiempo del tronco, la sustituye día tras día con otra corteza más joven, y repasa con ella el color vegetal de su alma. Cosecha las más puras gracias que halla buscando el gesto de la alondra al cantar y la actitud de la luz y la vida sobre el toro en celo, la piedra en corriente, el hacha en alto y el hombre en trabajo. Y todo lo recoge y cuaja en piedra,

carbón y arcilla. Es el único escultor del rayo, el único que graba el color de la madrugada, el único que ha hecho un monumento a los pájaros y una estatua al bramido. Un día expondrá sus obras alrededor del Tajo o en el lugar más difícil de los montes de Toledo. ¿Qué pájaro será el que tenga escrúpulos de reposar y hacer nido en el ramaje de las esculturas de Alberto cuando el campo se honre con ellas?

El panadero Alberto, que apacentó tanta espiga en el fuego como yo tanta cabra en la hierba, saltó de la harina al barro, se apoderó de su líbida espuma en alianza con la piedra y el papel, y de su mano comenzaron a surgir toros más poderosos que los de hueso y carne, monstruos minerales como leones y toros revueltos en lucha, árboles que miran desoladamente la perdición de sus ramas en las carboneras huracanadas, hembras y machos con carne de alfar, vello de esparto, ropa de hueso plegado, pastores como monolitos amenazadores, comentarios como pequeñas plazas taurinas pintadas de cal y de muerte, pajares con incendios, molinos con locura, matorrales, eras, y los demás elementos del campo de Castilla majestuosos, acometivos, varoniles de reciedumbre, insondables en su cielo y bajo su tierra y sobre su tierra que parece carne de corazón arado.

No te acerques a Alberto si tienes un alma corta de sentidos y no te canta un pájaro apasionado en el alma. ¡Ay de los que se acercan con máscaras de misericordia, de los que nada le conceden o le dan unas migajas de importancia, de los que temen caer al asomarse a su tremendo abismo de hermosura y de los que se abrevan aprendiendo de él y lo niegan o lo afirman mezquinamente! La bien armada mano de Alberto se desploma y se hunde en pleno corazón de la tierra, y la saca ocupada en una enorme raíz con la que hostiga y destruye a todos.

[Misiones pedagógicas]

He hecho una sola misión y ha sido por tierras, mejor dicho, por piedras salmantinas. Inolvidables para mí los espectáculos de los cuatro pueblos en que estuve y sus gentes de labor... Recuerdo sobre todo una mujer con cara de terreno labrantío...

Como el viaje fue por los finales de abril, salí a cuerpo limpio para allá. El frío me cogió, y tuve que pedir exilio a la capa del alcalde en el primer pueblo, a la del maestro en el segundo, a la de un labrador en el tercero y a la de otro en el cuarto.

Un suceso: el cura de Princones —casado por detrás de la iglesia—, una cabeza de cerdo americano, rubio y rosa, se dirigió, con el sagrario abierto y el cáliz a la espalda, al pueblo en plena misa del domingo de Ascensión y clamó y trinó contra los *ateos destructores de la iglesia* que habían llegado al pueblo, citando frases de la Biblia, de los evangelios y suyas de otros sermones. Los campesinos lo escucharon severamente, algunos comulgaron, cantaron el *Tedeum,* y después nos dijeron que el cura hacía negocio con la cera y las ermitas y que era un tío putero. «Aquellos dos zagales son suyos y de la... —me dijo uno señalándome dos rubiancos arrebatados, y añadió socarrón—: ¡Y quince o veinte más que andan por ahí desperdigados!» Por la noche todo el pueblo y gentes

enteradas del caso de otros se agruparon alrededor nuestro en la cuadra donde proyectamos cine y dijimos romances. Por falta de espacio, la chiquillería admiró la cosa colgada de las vigas como de las butifarras.

Otro suceso: los campesinos de Ahigal de Villarino nos recibieron —éramos tres los de la misión— recelosos y cejijuntos. Preguntamos al maestro el porqué de aquella actitud y nos dijo: «Creen que venís a platicar contra don... —el dueño de aquellos campos, no hago memoria del nombre—: y dicen que si es así os iréis malparados.» Tan diferentes nos hallaron de lo que ellos pensaban que dormimos en la casona de don... no sé cómo y aquella misma tarde iban hombres y rapaces dando calles abajo la noticia y la hora de la *función,* que así designaban nuestra labor, con caracolas y cencerros alborotados.

El cementerio de este pueblo era como un corral para dos toros, los hoyos en piedra viva y de escasa profundidad. El maestro nos contó: «Este año pasado enterraron al tío Nicolás, el viejo más robusto del pueblo. No cupo todo el volumen de su cuerpo en el hoyo y se echó poca tierra encima. A los tantos días mientras jugaban los zagales, se les cayó al cementerio la pelota, entró uno por ella y salió con las narices apretadas escupiendo y diciendo: "¡Cómo huele el tío Nicolás, señor maestro!".»

El osario es un rincón de la plaza: allí están acumulados los huesos y las calaveras del pueblo que va pasando. Advertí en esto la indiferencia con que se tratan en aquel lugar la vida y la muerte.

Otro suceso: en el último pueblo hicimos la segunda misión en pleno campo, proyectando el cine contra el muro de la iglesia. Era cosa de ver los labradores sentados sobre arados y carretas volcadas, la cigüeña de la torre asustada, los candiles con que alumbrarnos en la vara levantada de un carro, las estrellas temblando de frío por mí, y yo envuelto en mi capa parda de un labrador.

Los bandidos españoles

En las montañas andaluzas encontraban la ruda protección que necesitaban contra los fusiles rencorosos de la bárbara guardiacivil. ¿Qué fatalidad los empujaba en caballos relampagueantes a separarse de la vida en común y en el pan general? Hombres populares, de campo y aldea, hijos del labrador más desgraciado y menos cosechero y el cerrajero más mohoso; el hambre por una parte, la esposa, la hermana o la madre ultrajadas del terrateniente y señor por la principal, y por otra el padre muerto a palos y a tiros por mandato de aquél, exasperaban el corazón varonil que usaban a hacerles cometer la muerte que los arrebataba desesperados a la serranía. Un hombre afanoso de justicia pura los colocaba orgullosamente fuera de la ley y desde allí imponían la suya. Despoblaban la bolsa, incendiaban la hacienda y se llevaban la vida de los dorados verdugos del pueblo para aliviar la miseria de los jornaleros.

Ya murió Diego Corriente,
nata de la serranía,
el que a los ricos robaba
y a los pobres socorría.

La sencilla elegía al generoso Diego Corriente, como otras coplas a los demás bandidos generosos, la cantaba

la gente humilde, que sentía por ellos amor y admiración y los protegía ocultándolos y defendiéndolos en sus viviendas.

La guardiacivil se volvía loca olivares arriba y barrancos abajo en persecución de unos hombres con los que habían jugado juntos: eran todos de la minería. La rabia de sus corazones tronaba en la soledad de las quebradas por boca de los fusiles sedientemente empuñados. Cuando se enfrentaban bandidos y guardias la sangre llegaba hasta el nido del lagarto y el alacrán. Al fin perdía el más noble y justo: el bandido, cayendo contra un olivo con el corazón lleno de plomo. La tierra, al desaparecer su heroico habitante estruendoso, abrevaba su silencio y se hacía más alta y lejana.

Murieron por hombres de mucha dignidad y hombría aquellos rudos y verdaderos administradores de justicia, y sólo queda en la casa de sus biznietos el trabuco, la canana y la historia que nadie se ocupa de desempolvar y revivir.

Pablo Neruda, poeta del amor

Entre las personas que entran de golpe y hondo en la vida de uno cuento a Pablo. Nos enfrentamos por vez primera una noche de hace más de dos años. Acabábamos de llegar a Madrid, él con polvo en la frente y los talones de la India, yo con tierra de barbecho en las costuras de los pantalones. Y me sentí compañero entrañable suyo desde los primeros momentos. Hemos vivido muchas horas buenas juntos, en su casa, en la de Vicente Aleixandre, con Federico García Lorca, con Delia, con Maruca. Lo he visto sufrir, y ha compartido conmigo su pan y sus sufrimientos y los de cada uno, y he compartido con él los tiempos decisivos de mi poesía. La suya ha sido una profunda enseñanza y una profunda experiencia para mí.

Llega a América, de Chile, donde nació (creo que el 12 de julio de 1904), con una voz tan ancha, tan intensa, de tanta altura, que el continente americano logra en él su clamor más propio de estos últimos tiempos. España se honra cuando la pisa con su *pisada de caballo vago.* Pablo recorre los horizontes de España con su mirada lenta y se siente amarrado con raíces y hombres a la gleba febril que reluce con sus pies de animal ensimismado y errante.

Poca poesía como la suya nos deja ese sabor a tiempo y a muerte que sobrecoge. Poca poesía como la suya tan

penetrada de una vida que ama dolorosa y airadamente: tan palpitante del ímpetu de las pasiones del hombre. Emocionado de tristezas siempre, clama, y siempre es un clamor que conmueve como un terremoto, que se clava en los huesos.

Poeta clásico es aquel que da una solución a su vida y, por tanto, a su obra. Romántico aquél que no resuelve nada ni en su obra ni en su vida. Neruda no se impone a sus pasiones, canta bajo la imposición de ellas desenfrenadamente. Tiene como todo poeta, clásico o romántico, vicios poéticos. Uno de ellos es el de que se entrega con frecuencia a la lógica interna, antinatural, sin respeto para la lógica natural del que le escucha. Impudor poético, vicio romántico: hablar de lo más íntimo, de lo que sólo pertenece a unos cuantos seres queridos, en público. Publicar dolores, desgracias, con demasiado desenfado. Inconsciencia poética: no perdonar imagen ni objeto que se le viene al paso.

La lucha y la vida del campesino andaluz

Si vuelve la mirada atrás el campesino andaluz, y no puede dejar de volverla, únicamente campos de tristeza ven sus ojos. Su lucha contra los *amos,* su vida, bajo la inhumanidad de éstos, conteniendo, reprimiendo, durante siglos y siglos, los sentimientos y movimientos de libertad con que ha nacido junto al toro libre, han amontonado sobre sus corazones la desesperación y han impreso a su mirar una luz oprimida y oscura. No creo que el fatalismo andaluz de que tanto se habla tenga su origen en su naturaleza de reminiscencias árabes; creo, sí, que, dotado como está el hombre de Andalucía, de un alma ágil, llena de alas, de tanto sentir cortados los vuelos, se han apoderado de él unas profundas raíces de fatalidad. Ha sido una existencia muy arrastrada la suya hasta hoy. Apenas salía del vientre de su madre cuando empezaba a probar el dolor. En cuanto ha sabido andar, ha sido arrojado al trabajo, brutal para el niño, de la tierra. El hambre le ha mordido a diario. Los palos han abundado sobre sus espaldas.

Otro de los defectos, de los muchos que se achacan al andaluz, es su poca consistencia. Combatido ferozmente desde pequeño, destruida su confianza, su fe en las cosas a fuerza de golpes terribles, sus huesos y su espíritu han hallado asiento sólido en pocas y se han cubierto de vaci-

laciones. Ha llamado ansioso a muchas puertas, y por ellas han irrumpido los perros de los *amos* a despedazarlos, los mismos amos a escupirle. Se ha dado porrazos contra las paredes de las grandes casas en busca de una felicidad que se le ha negado sorda, duramente. Muchos sucumbieron volviéndose bueyes lamedores de los zapatos que les daban puntapiés. El otro..., los otros han sufrido toda clase de injusticias, de atropellos. Los que se rebelaron con un afán de alegría, de pan, de justicia, tomaron ésta por su mano, se apartaron a las sierras y cultivaron el bandidaje como una protesta desenfrenada contra los ricos; propagaron doctrinas que prometían a todos los hombres igualdad, fraternidad; organizaron mítines y huelgas entre la minería y el campesinado; hicieron resaltar la desigualdad, tronaron contra los jornales de hambre, y acababan cayendo en la cárcel o en el cementerio. ¿Qué andaluz y qué español del trabajo no ha sentido la mano, la mano cuando menos, de la criminal guardiacivil, la celosa guardadora de la riqueza que amontonaban a costa de mares de sudor y lágrimas los propietarios? El andaluz, sobre los demás hombres de España, ha sostenido sangrientos encuentros con los asesinos del tricornio. Su vida ha sido, sobre la de los demás hombres de España, una vida de oprobios, de palizas, de heridas y cicatrices infames sobre su piel trabajada.

Pero al campesino andaluz le ha llegado su risueña hora. Desde la alta ciudad de Jaén contemplo Andalucía, esta tierra generosa, ágil, graciosa y valiente como sus criaturas. La guerra zumba en ella. En ella lucha el campesino frente al terrateniente, el despojado de todo frente al que todo lo tiene. El capitalismo internacional ha extendido sus avaras uñas hasta los olivos, y las esgrime con furia para apoderarse de nuestra riqueza en minas y cultivo. En 1808, un ejército popular compuesto de gañanes, garrochistas, pastores de ganado bravo, abatieron a los invasores de Francia que codiciaron lo que hoy codician italianos y alemanes. Antes de que fueran derrotados, Jaén padeció, como tantos pueblos españoles, el sa-

queo de los franceses, que degollaron mujeres y niños. Si no Jaén, infinidad de ciudades andaluzas yacen bajo las espadas chorreantes de Hitler y Mussolini, ridículas sombras de aquel Napoleón que empujó a su ocaso el pueblo de España. El 19 de julio de 1808, advertid la coincidencia de esta fecha con la del día del movimiento insurreccional, el poderoso ejército francés cayó deshecho en Bailén en manos de los campesinos de Andalucía. Pero entonces su victoria no trajo otra consecuencia que la gloriosa independencia del territorio nacional. Hoy, el aceitunero, el minero, el mulero, el labrador, que han trabajado estérilmente jornadas de catorce y dieciséis horas, se juegan en esta guerra mucho más: no se trata sólo de la independencia de España. El trabajador español se juega hoy, por todos los trabajadores del mundo, su porvenir y el de sus hijos: está, por tanto, obligado a empuñar el fusil recordando su vida miserable, esclavizada, ultrajada, y colaborando con entusiasmo a oponer a esa vida la de felicidad y libertad morales y materiales que le aguarda. Los momentos son decisivos y no hay tiempo que perder. El fatalismo y la inconsistencia del andaluz se convertirán muy pronto en campos de firmeza, confianza y alegría de vivir.

En la guerra de 1808 se derrochó un heroísmo avasallador, solitario, individual, que hoy se repite en los mismos lugares con los nietos de aquellos históricos garrochistas. Hay que cultivar y aprovechar este heroísmo que no necesita espectadores para desarrollarse. El ejército francés se veía sorprendido constantemente por entusiastas grupos de a caballo y de a pie, que lo acometían a la hora y en el lugar más inesperados y producían en él grandes bajas y desconciertos. La agilidad genial de pensamientos y, por tanto, de acción, del andaluz, debe explotarla éste frente a los lentos, y más que lentos, pesados soldados alemanes. Al campesino andaluz corresponde la enorme gloria de diezmar, de disolver las huestes de Hitler y Mussolini en Andalucía, donde ellos, por la situación

y la riqueza de esta región, se harán más fuertes. Y las mujeres andaluzas volverán a repetir lo que hicieron aquellas de Bailén, que atendían y curaban a los defensores de nuestra patria en 1808 en las mismas líneas de fuego.

Jaén, 4 de marzo de 1937.

ALIANZA TRES

Títulos publicados

112. Henri Michaux. *En otros lugares.*
113. Iris Murdoch. *La campana.*
114. Hermann Hesse. *Escritos sobre literatura, 1.*
115. José Lezama Lima. *Paradiso.*
116. Thomas Bernhard. *Corrección.*
117. Octavio Paz. *Los signos en rotación y otros ensayos.*
118. Pedro Salinas. *El defensor.*
119. Miguel Angel Asturias. *Viernes de dolores.*
120. C. P. Snow. *Una mano de barniz.*
121. Ernst Jünger. *Visita a Godenholm.*
122. Adolfo Bioy Casares. *Diario de la guerra del cerdo.*
123. Silvina Ocampo. *Los días de la noche.*
124. José Lezama Lima. *Oppiano Licario.*
125. August Strindberg. *Teatro de cámara.*
126. Theodor Fontane. *Effi Briest.*
127. Miguel Angel Asturias. *Maladrón.*
128. Hermann Hesse. *Escritos sobre literatura, 2.*

129. Iris Murdoch. *La cabeza cortada.*

130. Joanot Martorell - Martí Joan de Galba. *Tirant lo Blanc, 1.*

131. Joanot Martorell - Martí Joan de Galba. *Tirant lo Blanc, 2.*

132. Jorge Amado. *Capitanes de la arena.*

133. Elena Poniatowska. *Hasta no verte, Jesús mío.*

134. William Golding. *La oscuridad visible.*

135. Nadezhda Mandelstam. *Contra toda esperanza.*

136. Thomas Bernhard. *La calera.*

137. Pedro Salinas. *Cartas de amor a Margarita.*

138. Adolfo Bioy Casares. *El sueño de los héroes.*

139. Miguel Angel Asturias. *Week-end en Guatemala.*

140. Doris Lessing. *Cuentos africanos, 1.*

141. José María Guelbenzu. *El esperado.*

142. Snorri Sturluson. *Edda menor.*

143. André Gide. *Los alimentos terrenales.*

144. Arnold Zweig. *La disputa por el sargento Grischa.*

145. Henry James. *El retrato de una dama.*

146. K. S. Karol. *La nieve roja*

147. William Golding. *Los hombres de papel.*

148. Ernst Jünger. *Abejas de cristal.*

149. Rafael Cansinos-Assens. *La novela de un literato, 2.*

150. *El poema de Mío Cid.* Versión de Pedro Salinas.

151. José Ferrater Mora. *Voltaire en Nueva York.*

152. Peter Handke. *Lento regreso.*

153. Pu Songling. *Cuentos de Liao Zhai.*

154. Jean-Paul Sartre. *Freud.*

155. Eugène Ionesco. *El porvenir está en los huevos - Jacques o la sumisión - Víctimas del deber - Amadeo o cómo librarse de él.*

156. Antonio Di Benedetto. *Sombras, nada más...*

157. Fernando Pessoa. *Sobre literatura y arte.*

158. José Revueltas. *Antología.* Prólogo de Octavio Paz.

159. Jorge Luis Borges. *Los conjurados.*

160. Thomas Bernhard. *Helada.*

161. Jean-Paul Sartre. *Escritos sobre literatura, 1.*

162. Adolfo Bioy Casares. *La aventura de un fotógrafo en La Plata.*

163. Peter Handke. *La doctrina de Sainte-Victoire.*

164. Italo Calvino. *Palomar.*

165. *Edda Mayor.* Edición de Luis Lerate.

166. Doris Lessing. *Cuentos africanos, 2.*

167. Rafael Cansinos Asséns. *El candelabro de los siete brazos.*

168. Leonardo Sciascia. *El teatro de la memoria.*

169. Zélia Gattai. *Anarquistas, gracias a Dios.*

170. Miguel Hernández. *Epistolario.*

171. René Char. *Común presencia* (Edición bilingüe).

172. Joseph Heller. *Dios sabe.*

173. *Beowulf y otros poemas anglosajones* (Siglos VII-X). Prólogo y notas de Luis Lerate.

174. William Golding. *Caída libre.*

RECOPILACION de textos inéditos, preparados y prologados por AGUSTIN SANCHEZ VIDAL, este volumen muestra la variedad de preocupaciones literarias —alguna hasta ahora insospechada— de MIGUEL HERNANDEZ (1910-1942). Es bien sabido que, como consecuencia de una temprana afición a la escena y de sus lecturas de los clásicos del Siglo de Oro, el gran poeta se inició como dramaturgo con un auto sacramental («Quién te ha visto y quién te ve y sombra de lo que eras»), al que siguieron dos obras de teatro social («Los hijos de la piedra» y «El labrador de más aire»). EL TORERO MAS VALIENTE. TRAGEDIA ESPAÑOLA —de la que se conocían solamente algunos fragmentos publicados en la revista «El Gallo Crisis» en otoño de 1934 y que está inspirada en la muerte de Ignacio Sánchez Mejías— es una pieza esencial para entender ese paso del auto sacramental al teatro social; la obra tiene, así pues, «una función catalizadora de buena parte