# La palingenesia de la elegía en la poesía española contemporánea

**Manuel J. Ramos Ortega**
*Universidad de Cádiz*

Antes de salir definitivamente para el exilio, en la primavera de 1937, el poeta sevillano Luis Cernuda empieza a escribir los primeros poemas que pasarían luego a la primera edición de *Las nubes* que, en un principio, iba a titularse *Elegías españolas*. La más famosa de todas y también la más polémica fue la elegía a la muerte de Federico García Lorca («A un poeta muerto») que tuvo que sufrir diversas amputaciones, a causa de la censura, hasta la edición revisada de *La realidad y el deseo*.

Ese texto se insertaba en un conjunto elegíaco más amplio que lo relacionaba con otros textos similares de otros poetas, Antonio Machado, Rafael Alberti y el propio Miguel Hernández, posteriores en unos meses a la «Elegía a Ramón Sijé». De manera que podríamos hablar, no sin propiedad, de una verdadera *palingenesia* de textos dedicados al elogio fúnebre del poeta del *Romancero gitano* como un manantial fértil que terminaría irrigando y enriqueciendo, fecundo caudal literario, la tradición elegíaca de la literatura española contemporánea.

Pero retrocediendo un poco más atrás en el tiempo, dos años antes, me atrevo ahora a proponer que uno de los principales focos de irradiación, de donde creo que parte esta recuperación de

la elegía funeraria en los años inmediatos —antes y después— de la guerra de España, es el trágico suceso de la muerte del torero Sánchez Mejías, en la plaza de Manzanares el año 1934, filón al que acudieron presto, como no podía ser de otra manera, tanto el propio Federico García Lorca como el poeta gaditano Rafael Alberti. Como sabemos la muerte del gran torero, amigo del 27 en los ambientes intelectuales en 1934, provocó un verdadero desgarro afectivo en los amigos más próximos, que encontró rápidamente eco en varios de los mejores poetas de la Edad de Plata. En lo que respecta al gaditano, la huella de Sánchez Mejías permaneció indeleble hasta prácticamente el final de su larga y fecunda vida. Como acertadamente ha visto el profesor Bernal, de los textos manuscritos que envió el gaditano a la Casona de Tudanca en 1980, con motivo de la edición facsimilar del manuscrito autógrafo de *Llanto por Ignacio Sánchez Mejías*, texto naturalmente hermanado con la elegía *Verte y no verte*, de Rafael Alberti, tres de ellos, insisto manuscritos e ilustrados por el propio poeta gaditano, «no sólo homenajean la memoria de su amigo Federico, sino que también renacen vivísima su amistad y devoción por el torero de Sevilla.»[1] En uno de esos textos, el poeta gaditano rememora cómo conoció al torero en el hotel Palace de Madrid, donde se lo presentó José María de Cossío y cómo le leyó unos versos taurinos suyos ante la insistencia del amigo común. «En realidad este fragmento [...] no es más que un botón de muestra de entre los varios testimonios sobre Ignacio Sánchez Mejías que jalonan [la historia de una breve pero intensa amistad entre Rafael Alberti y el torero sevillano]».[2]

De nuevo creo que estamos, como en el caso de la elegía hernandiana, ante la inserción de la anécdota personal en un conjunto que lo desborda y lo trasciende: la encrucijada vital y humana de tres personalidades, a cual más interesante, de la vida cultural y artística española — Ignacio, Federico y Rafael— unidas por la amistad, por la farra y la alegría juveniles y desgraciadamente

---

[1] José Luis Bernal Salgado, «*Verte y no verte*. A Ignacio Sánchez Mejías», en Manuel Ramos Ortega y José Jurado coordinadores, *Rafael Alberti libro a libro. El poeta en su centenario*, Cádiz, Publicaciones de la Universidad de Cádiz, 2003, pág. 141.

[2] Ibíd.

también por la muerte. El episodio dramático y definitivo de la cogida mortal de Ignacio en la plaza de Manzanares y el asesinato del poeta granadino en 1936, recordados e inmortalizados ambos por la memoria del gaditano, casi a los cincuenta años de sendos y luctuosos acontecimientos. Que para el caso de la elegía hernandiana se circunscribiría al círculo de los amigos Ramón, Miguel y de sus novias respectivas.

Al enraizar en Orihuela y su espacio vital y cronológico este capital texto de la poesía española contemporánea, explica el profesor Balcells lo siguiente:

> La «Elegía» [...] localiza la relación amorosa en el paisaje urbano y natural olecense, y de modo indirecto la sitúa cronológicamente, porque la ubica en una cronología anterior al diez de enero de 1936 en que el poeta fecha su lamento funeral.

Añádase que Ramón Sijé había sido testigo del amor vivido en el pueblo de ambos por el poeta, y éste, a su vez, había sido testigo igualmente de la historia de amor del fallecido con Josefina Fenoll.[3]

Los poetas del 27 fueron, en efecto, los descubridores de las enormes posibilidades del tema taurino para la literatura, especialmente para la poesía. Sobre este tema se ha escrito tanto que podría resultar ridículo por mi parte intentar añadir ningún dato desconocido hasta ahora sobre este tema. Nada pues más lejos de mi intención en estos momentos. Pero si me gustaría llamar la atención en un hecho que he adelantado más arriba: La muerte dramática en la plaza de toros de Manzanares del diestro Ignacio Sánchez Mejías no fue un mero hecho aislado en la vida y en la obra del grupo de amigos más vinculados, por paisanaje o afinidades taurófilas, en los años inmediatamente anteriores a la fecha fatídica de 1936.

La noticia de la muerte del torero fue acogida con verdadero estupor en los ambientes literarios y causó un inmenso dolor en

---

[3] Miguel Hernández, *El rayo que no cesa*, José María Balcells (ed.), Madrid, Sial Contrapunto, 2002, págs. 19-20.

los poetas que se habían reunido en Sevilla, en diciembre de 1927, precisamente por amistad con el diestro sevillano, para celebrar juntos el centenario de don Luís de Góngora. Así califica un especialista en el tema, Jacobo Cortines, por ejemplo, el episodio de la cogida y el óbito del célebre espada: «La muerte de Ignacio fue una conmoción para el grupo, una irreparable pérdida. Había desaparecido el amigo, el mecenas, el torero y el escritor.»[4]

Y es que el «torero más valiente», como le calificaría el propio Miguel Hernández, en su drama homónimo, encarnaba en el arte taurino, en célebre definición de él mismo, «...la representación dramática del triunfo de la Vida sobre la Muerte».[5]

Por eso, apenas un año después del trágico acontecimiento que estamos comentando, uno de los principales personajes de este drama, el poeta García Lorca, explicaba así, en una entrevista, el significado trascendente de la llamada «fiesta nacional»:

> [...] el toreo es probablemente la riqueza poética y vital mayor de España, increíblemente desaprovechada por los escritores y artistas [...], debido principalmente a una falsa educación pedagógica [...] que hemos sido los hombres de mi generación los primeros en rechazar. Creo que los toros es la fiesta más culta que hay hoy en el mundo; es el drama puro, en el cual el español derrama sus mejores lágrimas y sus mejores bilis. Es el único sitio adonde se va con la seguridad de ver la muerte rodeada de la más deslumbradora belleza. ¿Qué sería de la primavera española, de nuestra sangre y de nuestra lengua, si dejaran de sonar los clarines dramáticos de la corrida?[6]

---

[4] Jacobo Cortines, «Tauromaquia y literatura en la generación del 27», en *Panorama del 27.Diversidad creadora de una generación. Sevilla 1927-1987*, Rafael de Cózar (ed.), Sevilla, Fundación EL Monte-Universidad de Sevilla, 1998, p. 188.

[5] Hace muy pocos días ha aparecido en las librerías una novela inédita, *La amargura del triunfo*, Andrés Amorós (ed.), Córdoba, Berenice, 2009. Para una mayor conocimiento de Ignacio Sánchez Mejías: Andrés Amorós, *Ignacio Sánchez Mejías*, Madrid, Alianza, 1998.

[6] Ibíd.

Que el acontecimiento enorme de la cogida y muerte de Ignacio, por su repercusión en los ambientes taurinos y literarios de toda España, causó un impacto tremendo en sus amigos poetas, dan buena cuenta los innumerables testimonios de dolor en todo el círculo de poetas que se habían reunido en Sevilla, gracias a su mediación, hacía solo siete años, a propósito de los actos de celebración del centenario gongorino.[7]

Por su inmediata proximidad a los hechos, voy a citar el testimonio del cónsul chileno en España, Carlos Morla Lynch, amigo personal de todos los integrantes del grupo, en una remozada reciente reedición de sus ya conocidos diarios madrileños. Sólo dos días después de haberse producida la cogida, anota en su diario:

13 de agosto [de 1934]

> A la hora del almuerzo Germaine [la mujer de Jorge Guillén] que viene pálida se acerca a nuestra mesa y me dice en voz baja 'que Sánchez Mejías ha muerto'.
>
> Mi corazón deja de latir un instante –he sentido con nitidez este suspenso- y luego se pone a palpitar con rapidez, como un ser que echa a correr para recuperar el tiempo perdido.
>
> ¡Muerto! Ese ser lleno de vida, de gallardía, magnífico siempre; que jugaba con 'la intrusa' evitando

---

[7] Sobre este asunto del supuesto mecenazgo del torero, el profesor Rogelio Reyes Cano ha puesto en evidencia los últimos datos rescatados de la documentación consultada por él mismo en las actas y libros de cuentas del Ateneo Sevillano. Y aclara lo siguiente: «El mecenazgo del torero se ha convertido así en un lugar común aceptado y repetido por la crítica que se ha ocupado de la generación del 27. Y sin embargo en el Libro de Cuentas correspondiente al mes de diciembre de 1927 hay tres asientos que prueban, al menos formalmente, que los gastos corrieron por cuenta de la institución sevillana: 'gastos de viaje de los señores que tomaron parte en la velada literaria: 1300 (ptas.); Gastos de hotel de los mismos señores: 745,60 (ptas.); Suplido en el banquete de los mismos señores: 222 (ptas.)'. Quede, pues, para la crónica menuda de la poesía española del siglo XX esta pequeña curiosidad: la primera 'salida' pública de la generación del 27 le costó al Ateneo de Sevilla nada menos que dos mil doscientas sesenta y siete pesetas con sesenta céntimos.», Rogelio Reyes Cano, «El acta de nacimiento de la Generación del 27: Los actos del Ateneo de Sevilla», en *De Blanco White a la Generación del 27*, Sevilla, Universidad de Sevilla-Universidad de Huelva, 2000, pág. 274.

su embestida a un centímetro de distancia; que se reía y se mofaba de la amenaza de sus garras esqueléticas, de su mirada cavernosa y de su rictus amargo; que se sentía inmunizado ante el peligro e invencible en la lucha.

Con la instantaneidad del pensamiento le veo en la plaza de Santander, hace apenas una semana, en su traje azul y oro, sentado en el estribo junto a la barrera, desafiando descubrir a Marcelle, que enrojece en el tendido. Retrocedo más atrás en el tiempo y lo evoco en casa, con Federico y *La Argentinita*, en un ambiente de 'cante jondo' y castañuelas.

Le rememoro en esa otra noche en que, fascinado por los ojos chispeantes y la boca jugosa de nuestra amiga, emprendió su conquista rendido a sus pies, decidor y galante. Y le veo, por último, una tarde en Fuente de la Reina, solo en una mesa, meditabundo y sombrío, quizá dominado por la obsesión de su reingreso al toreo [...] atraído por el espejismo de esa magia irresistible hecha de sol, de oro y de gloria; por ese hechizo que termina en apoteosis o en drama y muerte. Pienso en los seres que lo han querido, que lo quieren más que a otros, que lo admiran: en Rafael Alberti, en Federico, en *La Argentinita* y también en Marcelle, que va a sufrir -¿por qué no decirlo?- la pena más luminosa y bella de su vida.

Y todo el día, y toda la noche, me siento aprisionado en esa niebla oscura que me sigue, que avanza conmigo, que me envuelve adondequiera me dirija, y al final de la cual se yergue algo que brilla: un traje de luces ensangrentado azul y oro. ¡El suyo! Y esa sombra que no me abandona es más fuerte que el sol, más intensa que el cielo, más profunda que el mar. ¡Pobre Ignacio!...¡Pobre Ignacio!...[8]

---

[8] Carlos Morla Lynch, *En España con Federico García Lorca* [*Páginas de un diario íntimo, 1928-1936*], Salamanca, Renacimiento-Diputación de Córdoba-Centro Cultural Generación del 27, 2008, p. 405.

Podría decirse que este episodio trascendente, ocurrido naturalmente por azar, inaugura el ciclo de lo que podríamos denominar el «ciclo elegíaco» de la muerte de Sánchez Mejías. A este balcón se asomaron varios poetas del círculo lorquiano que quisieron dejar testimonio en sus versos de la luctuosa noticia. Y al decir esto pienso también en la vertiente demiúrgica del poema, pues es sabido que Lorca sentía un verdadero terror a la muerte y que precisamente por intentar huir de ella, apenas dos años más tarde de la muerte de su amigo, fue a caer de hoz y coz en sus brazos. Tampoco Sánchez Mejías, al parecer, iba a torear la corrida de Manzanares, según, Andrés Amorós, uno de sus más recientes biógrafos, pero fue obligado por las circunstancias.

La muerte —el riesgo de la muerte— podría decirse que ejerce también una inevitable atracción para algunas personas. El propio Sánchez Mejías volvió a enfundarse el traje de luces sin tener necesidad de ello. Esto es lo que ha llamado Pedro Salinas, refiriéndose precisamente a Federico García Lorca, la «cultura de la muerte.»[9]

Y en la literatura, la muerte, no sólo la del torero, ha provocado cientos de páginas en verso o en prosa. Este tema arranca, como casi todos, de la literatura clásica grecolatina. Tradicionalmente considerada, la muerte era una figura que inspiraba horror. Así la vemos en la iconografía y en la literatura popular y culta de todos los siglos, pero especialmente en la literatura medieval occidental. Uno de los mejores poemas castellanos de todas las épocas es precisamente un planto o llanto por la muerte de un difunto, en este caso *Las coplas* de Jorge Manrique. Hay muchos puntos comunes entre el poema castellano y las elegías contemporáneas de Lorca, Alberti y Miguel Hernández. Los hay porque «a lo largo de los siglos, la literatura da vueltas, una y otra vez, intentando expresar los temas que acucian el corazón del ser humano: el amor, el tiempo, la muerte, la esperanza».[10]

---

[9] Pedro Salinas, «García Lorca y la cultura de la muerte», en *Ensayos de literatura hispánica*, Madrid, Aguilar, 1958, p. 394.

[10] Andrés Amorós, «La muerte llama a la puerta. (Jorge Manrique: *Coplas a la muerte de su padre*)», en *Momentos mágicos de la literatura*, Madrid, Castalia, 1999, p. 170.

El destino trágico de un torero como Ignacio Sánchez Mejías, amigo de poetas, es bastante semejante a los de Federico García Lorca y Miguel Hernández. Se trata pues de vidas unidas en algún momento de su existencia por un mismo común denominador: el de la muerte trágica y prematura.

Para empezar, el poema de Federico consta de cuatro partes. En la primera, «La cogida y la muerte», repite obsesivamente, como un *ritornello*, el estribillo:

A las cinco de la tarde

La segunda. «La sangre derramada», es más extensa e incluso más lírica. Aparece un «yo» y se centra en el símbolo de las sangre. A propósito del símbolo de la sangre en *El rayo que no cesa*, debemos acudir a las palabras de uno de sus más reciente editores, José María Balcells: «[la sangre] se asocia al sentido trágico del existir». Cree Balcells que este símbolo de la sangre responde al influjo de la poética de impureza nerudiana. Aduce el crítico que la sangre no aparece en la poética hernandiana antes de su entrada en conocimiento con el círculo nerudiano. Si para Hernández, la sangre de su amigo Sijé abonaría fértilmente los huertos de su terruño natal, para Lorca se convierte en un signo de fatalidad (¿Casualidad o premonición?) de su propia tragedia vivida como una muerte anunciada, en el momento de la infausta cogida de su amigo. Quizá por ello, el granadino rehuye la alusión directa en sus versos a la sangre, a base de la elipsis muy del gusto del pueblo gitano cuando apuesta por circunloquios o perífrasis para no mencionar algo que, según él, trae mal fario:

Veamos primero los versos de Hernández y, a renglón seguido, los de Lorca:

Volverás a mi huerto y a mi higuera
Por los altos andamios de las flores
Pajareará tu alma colmenera

De angelicales ceras y labores.
Volverás al arrullo de las rejas
De los enamorados labradores.

Alegrarás la sombra de mis cejas,
Y tu sangre se irá a cada lado
Disputando tu novia y las abejas.[11]

Lorca

¡Que no quiero verla!
Dile a la luna que venga,
Que no quiero ver la sangre
De Ignacio sobre la arena.

¡Que no quiero verla!

La luna de par en par,
Caballo de nubes quietas,
Y la plaza gris del sueño
Con sauces en las barreras.

¡Que no quiero verla!
La vaca del viejo mundo
Pasaba su triste lengua
Sobre un hocico de sangres
Derramadas en la arena,
Y los toros de Guisando,
Casi muerte y casi piedra,
Mugieron como dos siglos
Hartos de pisar la tierra.

No.
¡Que no quiero verla![12]

Se ha explicado antes el sentido trágico de la existencia proveniente de lo que Pedro Salinas ha llamado la cultura de la muerte en la literatura española. No creo que haya demasiada descone-

[11] Miguel Hernández, *El rayo que no cesa*, José María Balcells (ed.), Madrid, Sial Ediciones, Col. Contrapunto, pág. 122.

[12] Federico García Lorca, *Obras Completas*, Vol. I, *Poesía*, Miguel García Posada (ed.), Barcelona, Galaxia Gutenberg- Círculo de Lectores, 1996, págs. 618-619.

xión entre este sentimiento premonitorio de la muerte con el sentido trágico de la existencia que alcanza en este período, según Manuel Durán, uno de sus momentos más relevantes[13].

Pero volvamos a encontrar a estos poetas en la encrucijada de sus vidas.

¿Quién era Ignacio Sánchez Mejías para Miguel Hernández? La noticia trágica de la plaza de toros de Manzanares le sorprende en su pueblo. Desesperado por volver a Madrid., una carta de noviembre de ese mismo año, dirigida a Bergamín, nos informa de que está terminando una tragedia basada en la muerte del torero. Una vez en Madrid, Hernández intenta llevar a escena *El torero más valiente* de la mano de Margarita Xirgú y solicitando para ello la ayuda de Lorca. Finalmente la obra no fue estrenada pues Lorca y la Xirgú estaban demasiado ocupados con los preparativos del estreno de *Yerma*. La obra no fue editada hasta que la viuda, Josefina Manresa, ha puesto a disposición de Agustín Sánchez Vidal, en 1986, los manuscritos de la tragedia, que logró reconstruir a pesar de las dificultades de lectura (a lápiz y con una minúscula caligrafía) que ofrecían los originales. A continuación voy a resumir sus apreciaciones críticas por el interés que ofrecen para la «Elegía media del toro» y «CITACIÓN-fatal», esta última la elegía que le dedicó a Sánchez Mejías. Pues aunque parezca extraño, Hernández compone esta elegía tres meses antes de que Lorca concluya su *Llanto por Ignacio Sánchez Mejías*.

Según el catedrático de la Universidad de Zaragoza, «*El torero más valiente* mantiene claras vinculaciones con la "Elegía media del toro", "CORRIDA-real" y un interesante fragmento del auto sacramental [*Quién te ha visto y quién te ve*] lo que convierte en cierto modo a *El torero* en su prolongación natural. Sirve, además, para expresar la situación del hombre en la soledad de su trance de muerte como alegoría de la condición humana en su hispánico revestimiento (no en vano lleva el subtítulo de "Tragedia española".»)

Me gustaría llamar la atención sobre esta última frase de la cita del profesor Sánchez Vidal porque me interesa resaltar el paralelismo entre el encuentro del torero con el toro y la soledad del hom-

---

[13] Manuel Durán, «Miguel Hernández, poeta del barro y de la luz», *De Valle Inclán a León Felipe*, México, Finisterre, 1974.

bre frente a la muerte. No se olvide que uno de las circunstancias reales de la muerte de Ramón Sijé es la de la soledad, una vez que su gran amigo se le había ido distanciando a pesar de los esfuerzos por mantenerlo a su lado en Orihuela. Circunstancias que quedan muy bien reflejadas desde el comienzo de la «Elegía»:

(En Orihuela, su pueblo y el mío, se me ha muerto
Como del rayo Ramón Sijé, con quien tanto quería)

Como sabemos por ser archiconocido, Hernández llegó a Orihuela cuando Sijé ya había sido enterrado. Según el testimonio de su propio hermano, Vicente Hernández, el poeta intentó desenterrarlo y cavarle una sepultura nueva, a fin de cumplir la luctuosa promesa que se habían hecho ambos amigos de que el que sobreviviera cavaría la fosa del difunto. Hasta cierto punto Miguel Hernández se sentía culpable del distanciamiento que se había producido en los últimos meses. Circunstancias propiciadas, como ya sabemos, por la atracción que desde el primer momento sintiera el de Orihuela por la obra y la personalidad arrolladora de Pable Neruda. Podemos encontrar el testimonio de esta amistad en los epistolarios y el numeroso material documental publicado hasta la fecha por los estudiosos hernandianos.

La soledad de la muerte es como la soledad del hombre ante Dios. Hay aquí una visión muy española del sentido trascendente de la muerte que vemos elevada a categoría universal. Soledad como la del Maestro Don Rodrigo cuando viene la muerte a llamar a su puerta.

En *Las Coplas* de Jorge Manrique dejó plasmada el autor el terror del hombre del cuatrocientos ante la muerte. Si, según Stephen Gilman esta preocupación «es el correlato de un apasionado y violento amor a la vida», no menos podríamos postular, salvando las distancias cronológicas, para la «Elegía» a Ramón Sijé. Metáforas de la muerte en *Las Coplas* son por este orden: el verdor de las eras que brilla lozano, ignorante de su siega, la segunda imagen de la muerte se refiere al rocío de los prados que desaparece con el calor del sol y la tercera la del agua en la fragua:

Mas como fuesse mortal,
Metiólo la Muerte luego
En su fragua.

Son imágenes de una presencia cada vez más impositiva de la muerte frente a la vida a la que va cercando hasta llegar a la estrofa final. «Las metáforas [de la muerte] sugieren también una enorme desproporción –dice Gilman- de tamaño y de sentido frente a la vida.»[14]

Pero he aquí que cinco siglos después de estas bellísimas y significativas imágenes de la muerte, la metáfora del impacto de la muerte (de «manotazo duro», de «golpe helado», de «hachazo invisible y homicida», la califica Hernández) toma nuevos y sugerentes matices en la elegía de estos tres poetas unidos en la pena causada por la muerte del amigo.

Veamos en Federico. La segunda parte de su elegía o *planto* por el torero Ignacio Sánchez Mejías, «La sangre derramada», se desarrolla siguiendo los cauces retóricos de la elegía fúnebre clásica. Me refiero al elogio de las cualidades del difunto o, si preferimos, se trata de la consabida formulación del *ubi sunt*.

Aire de Roma andaluza
Le doraba la cabeza
Donde su risa era un nardo
De sal y de inteligencia.
¡Qué gran torero en la plaza!
¡Qué buen serrano en la sierra!
¡Qué blando con las espigas!
¡Qué duro con las espuelas!
¡Qué tierno con el rocío!
¡Qué deslumbrante en la feria!
¡Qué tremendo con las últimas!
Banderillas de tiniebla![15]

Estrofa que es simétrica desde un punto de vista formal (morfosintácticamente) con la de Manrique:

¡Qué amigo de sus amigos!
¡Qué señor para criados
Y parientes!

---

[14] Stephen Gilman, «Tres retratos de la muerte en Jorge Manrique», en *El comentario de textos, 4. La poesía medieval*, Madrid, Castalia, 1984, p. 289.

[15] Federico García Lorca, *op.cit.*, págs. 620-621.

¡Qué enemigo de enemigos!
¡Qué maestro de esforçados
Y valientes!
¡Qué seso para discretos!
¡Qué gracia para donosos!
¡Qué razón!
¡Qué benigno a los sujetos!
Y a los bravos y dañosos,
Qué león![16]

En las dos estrofas subyace no sólo el mismo modelo paratáctico y anafórico, sino que existen similitudes metafóricas o imaginísticas hartos significativas. Me refiero a esta última construcción hiperbólica con la que se elogia la valiente personalidad del maestre don Rodrigo, en un caso, y a la de Ignacio Sánchez Mejías, en otro:

Así, escribe Manrique: «¡Qué amigo de sus amigos [...]/ ¡Qué enemigos de enemigos [...] /¡Un león!»

Y Lorca:

No hubo príncipe en Sevilla
Que comparársele pueda,
Ni espada como su espada
Ni corazón tan de veras,
Como un río de leones
Su maravillosa fuerza [...]

Fijémonos que Manrique y Lorca utilizan la misma comparación para referirse a la valentía, a la fiereza de carácter de uno y otro caballero, el señor de la guerra y el señor de la plaza. La imagen de Lorca sin embargo es inusual, ¿cuándo se había hablado en castellano de «un río de leones»? La plasticidad de la imagen es elocuente y añade y potencia la tradición. Es como cuando el mismo Lorca, en otro contexto, ha puesto ejemplos como «Buey

[16] Jorge Manrique, *Coplas por la muerte de su padre*, Jesús Manuel Alda Tesán (ed.), Cátedra, Letras Hispánicas, Madrid, 1988, págs. 160-161.Hago una trascripción modernizada.

de agua» o «lengua de río» para explicar la imagen popular en Andalucía. Como también utilizan, uno y otro, la misma estructura alternativa para referirse a la suavidad o a la dureza de modos, según el oponente, en uno y otro héroe, según se puede apreciar en las citas anteriores.

Naturalmente que en este diálogo con la tradición de la elegía no podemos olvidarnos y añadir, a los casos ya mencionados, el modelo que supuso Quevedo para el poeta de Orihuela. El primero que advirtió la presencia de Quevedo en la poesía de Miguel Hernández fue Juan Ramón Jiménez que acertó a olfatear un «empaque quevedesco» en los sonetos de *El rayo que no cesa*. La temática amorosa unida a la del toro ya fue señalada por varios estudiosos de la obra hernandiana. Y cabe, por último, recoger también la representación del amor «como pena incontenida y como furia inextinguible», muy relacionada con Quevedo, y que llega por supuesto a la «Elegía.»

Entre ellos, la concepción de la muerte enamorada, según ha visto, entre otros, el profesor Díez de Revenga.[17]

> No perdono a la muerte enamorada,
> No perdono a la vida desatenta.
> No perdono a la tierra ni a la nada.

Que recuerda de inmediato la formulación final de Quevedo: «en tierra, en humo, en polvo, en nada...»

Rafael Alberti: *Verte y no verte.*

Octubre de 1934: Con los acontecimientos revolucionarios de Asturias, Rafael y María Teresa, a la sazón en Moscú adonde han llegado para asistir como invitados al Primer Congreso de escritores soviéticos, deciden regresar rápidamente a España. En *La arboleda perdida* relata Rafael:

> En Moscú había yo recibido una tristísima carta de José María de Cossío dándome cuenta de que un toro

[17] Francisco Javier Díez de Revenga, «Miguel Hernández, lector y discípulo de Quevedo», en *La tradición áurea. Sobre la recepción del Siglo de Oro en poetas contemporáneos*, Madrid, Biblioteca Nueva, 2003, págs. 189-197.

> –*Granadino*– había cogido de muerte, en la plaza de Manzanares, a Ignacio Sánchez Mejías, gran amigo y entusiasta de nuestra generación.»[18]

Hoy sabemos que no fue una carta de Cossío, sino un ejemplar «arrugado y roto» del *Heraldo de Madrid* en donde leyó la noticia Alberti. Aunque en la nota introductoria a la publicación del poema, en la *Obra Completa*, en 1967, modifica de nuevo los hechos, ya lejanos en su memoria: «Yo navegaba, muy distante, por el mar Negro cuando me dieron la noticia.[19]

El caso es que la información histórica de la muerte de Ignacio coincide con los sucesos revolucionarios de Asturias. Y este hecho por conocido y suficientemente señalado por sus comentaristas no pierden un ápice de importancia en relación con las circunstancias históricas de los dos sucesos simultáneos: la tragedia del amigo muerto en circunstancias dramáticas y el compromiso revolucionario del poeta.

Para enmarcar el texto hay que decir que el poema se inscribe en un ciclo que el mismo poeta ha denominado como de «el poeta en la calle» y, lo que me parece no menos significativo, Rafael señala la aparición coincidente de Pablo Neruda y Miguel Hernández en su vida. Todos estos acontecimientos se sitúan en el mismo contexto cronológico, según puede advertirse en la cita siguiente extraída del «Resumen autobiográfico» de la edición de sus *Poesías*:

> 1933-1934: Empiezo a ser un poeta en la calle. Escribo multitud de poemas satíricos y de agitación....Llega, como una tromba, Pablo Neruda. Publicación de su revista *Caballo verde para la poesía*. Me regala un hermoso perro ovejero, encontrado en una noche de invierno. Le ponemos por nombre *Niebla*. Revelación de Miguel Hernández.[20]

---

[18] Rafael Alberti, *La arboleda perdida* (Libros III y IV de Memorias), Barcelona, Seix Barral, 1987, p.40.

[19] Rafael Alberti, *Obras completas*, Vol. I, *Poesía. 1920-1938*, Luís García Montero (ed.), Madrid, Aguilar, 1988, p.593

[20] Rafael Alberti, *Obra Completa*, Vol. I, *Poesía, 1920-1938*, ed. cit., págs. LIV-CXLV.

Ya Luis García Montero, advirtió la coincidencia en la publicación de la elegía *Verte y no verte* en esta turbulenta época de esta manera: «En medio de esta época de dominante poesía política, aparece también *Verte y no verte* (1935), una elegía escrita en la muerte del torero amigo Ignacio Sánchez Mejías».[21] Y José Luís Bernal, en un espléndido artículo en el volumen homenaje del centenario de su nacimiento, que le publicamos en la Universidad de Cádiz, destacaba el contexto político y social en el que surge la elegía albertiana:

> *Verte y no verte* es [...] en el contexto referido, un libro anómalo en apariencia, motivado por una realidad íntima y dolorosa; y en el que encontramos una radical reflexión sobre la muerte (de la mano del motivo taurino), reflexión que se vincula directamente a la voz viva de una tradición antiquísima, al tiempo que se convierte en premonitoria metáfora adecuada, como demostrarían Picasso y el propio Alberti poco después, para el vecino drama de la Guerra Civil española. Asimismo, esta reflexión sobre la muerte une indisolublemente la elegía de Alberti y la elegía de Lorca...[22]

Y, un poco después, en este mismo artículo, añade:

> [...] el largo período de escritura de nuestra elegía[23] coincide con un período ajetreado de la vida de Alberti, en el que destaca su visión radical y crítica de la sociedad capitalista, con experiencias decisivas como la revolución de Asturias y la subsiguiente agitación social y política de España, que él vive en la distancia [...] Al lector del texto no le pasan desapercibidas la dureza de muchas de las imágenes de la

---

[21] Ibíd., págs. LXXV-LXXVI.

[22] José Luis Bernal, art. cit., p.144.

[23] El mismo Bernal en la nota 8 de este mismo artículo ha explicado la diacronía de composición de la elegía: desde la misma fecha en la que se entera de la muerte de Ignacio, en agosto de 1934, hasta la fecha de conclusión en la plaza de toros de México el 13 de agosto de 1935.

> muerte en el texto, no sólo atribuibles a la panoplia surrealista en la que se había ejercitado Alberti años atrás, sino también a la sensibilidad comprometida del poeta en la calle.[24]

En la elegía de Alberti destaca otro aspecto no menos importante que la crueldad de las imágenes, me refiero a la soledad. El torero se ha enfrentado a la muerte en la más angustiosa de las soledades. Este de la soledad del torero frente a su muerte es un estribillo que se repite en el poema, como si el poeta quisiera disculparse de no haberle podido acompañar en el momento decisivo:

> (Por el mar Negro un barco
> Va a Rumanía
> Por caminos sin agua
> Va tu agonía.
> Verte y no verte.
> Yo, lejos navegando,
> Tú, por la muerte)[25]

Aquí rescata Alberti una vieja imagen de la muerte que naturalmente estaba ya en Manrique: el mar es el morir y la nave es la del último viaje. Figuras o imágenes que se repiten en un estribillo más abajo:

> (Una barca perdida,
> Con un torero...)

Y, a renglón seguido, otra imagen no menos clásica: la de la clepsidra o reloj que marca el inexorable *tempus fugit:*

> Y un reloj que detiene
> Su minutero.

Más adelante insiste en la figura de la ausencia y lejanía del torero en el momento fatídico, dándole un giro nuevo a la tradi-

---

[24] Ibíd., p. 158.
[25] Rafael Alberti, *op.cit.*, pág. 595.

ción con la formulación de una imagen que rescata de la anterior mina surrealista de la que ha surtido su numen no mucho tiempo atrás:

Yo en el mar, faroles,
Velas y alas.
Yo en el mar, cuando el viento
Los apagaba.
Yo de viaje.
Tú, dándole a la muerte
Tu último traje.[26]

Es evidente que en esta estrofa juega Alberti con la homonimia de la palabra velas, que pueden ser indistintamente: el velamen del barco en el que navega y también velas con el significado de cirios que son sinónimos de la muerte en cualquier funeral. La palabra alas recoge el significado de muerte en diacronía poética. Y la que me parece la imagen más conseguida y surrealista de todo esta estrofa: la de vestir a la muerte con el último traje. Sabido es que la ceremonia de vestirse el torero, antes de la corrida, supone todo un ritual y que el torero se viste para acudir a la cita inexorable con la muerte. Recordemos que Salinas, en una carta a su mujer, Margarita, le comunica que no ha ido a ver torear a Ignacio, en Santander, por no querer «ver morir» al torero. Y que el título de esta elegía lleva precisamente esta antítesis: «verte y no verte». Como explica muy bien Bernal: «Verte»= vida, *versus* «no verte»=muerte

Es decir, con la elegía de Alberti estamos ante una muy perfilada renovación de la tradición, o, si se quiere, en la permanente lectura vanguardista de la tradición. Esta tensión entre tradición y vanguardia alimenta también la elegía, la de Alberti y también la de Hernández, pues no en vano se ha explicado ésta y *El rayo que no cesa*, en su totalidad, como la vuelta de tuerca o el punto de partida de una nueva etapa de su creación poética. Hernández, como antes Alberti, de manera más fulgurante en el alicantino, han ido atravesando etapas similares: poesía clasicista en su vertiente tra-

[26] Rafael Alberti, *op. cit.*, pág. 596.

dicional o neotradicional; neogongorismo, surrealismo... hasta llegar a la etapa de compromiso o de clara inspiración o ideología revolucionaria. Lo que ocurre es que en el caso del gaditano, la elegía *Verte y no verte* es una toma de resuello, un querer recupera una antigua voz perdida, aunque nunca olvidada, de su pasado más tradicional. O, dicho con palabras brillantísimas de nuevo de José Luis Bernal: «[...] el poeta de *Verte y no verte* es el mismo que alienta en *El poeta en la calle*, advirtiéndonos precisamente que el escritor comprometido que domina en su lírica de entonces no ha olvidado sus otras voces.»[27]

Ya Salinas[28] en la primera reseña crítica de la elegía, publicada en *Índice literario*, había escrito de las «tres voces» que acierta a distinguir en el poema: la del poeta neogongorino, la del popular y la del surrealista que de alguna manera aparecen vertidos, según Bernal, en los tres «tercios» de la lidia, asumiendo cada uno de ellos un representación o voz dramática:

> «El toro de la muerte» que es la voz más dominante y que constituye la «armazón» principal y vertebradora del poema; la segunda voz es parentética, pues siempre aparece entre paréntesis y es la encargada de acotar teatralmente el poema, es la propia voz narradora, la que podría identificarse con Alberti; y la tercera y última voz, es la antagónica con la voz primera, la que dialoga con ella. Esta tercera voz es también la voz de Ignacio Sánchez Mejías. Esta última es la que queda invadida formalmente por más imágenes surrealistas, añadiendo ese punto arbitrario y onírico que es otra manera de decir la muerte. De aquí en adelante, las imágenes taurinas «menudearán», con más o menos intensidad, en el resto de su obra.
>
> El clamor y la huella del amigo muerto han sido demasiado profundos para dejarlo indiferente. A él y al resto de los poetas que lo conocieron. Como Gerar-

---

[27] José Luis Bernal, art. cit., p. 145.

[28] Pedro Salinas, «Dos elegías a un torero: García Lorca y Alberti», *Literatura Española siglo XX*, Madrid, Alianza editorial, 1970, págs. 198-2003.

do Diego que todavía a la altura del año 1968, lo continuaba viendo y sintiendo, «a [su] lado siempre».[29]

«La elegía primera» de Miguel Hernández, en *Viento del pueblo* (1937), es otro de los capítulos de la historia de la elegía en la poesía española contemporánea.

Lo primero de reseñable es que con esta elegía nos metemos de lleno en la Guerra Civil española. Es, por tanto, un texto pleno del dramatismo propio de los acontecimientos históricos que vivieron los protagonistas de esta tragedia.

El trágico asesinato de Federico García Lorca ha rodeado de leyenda sus últimas horas, desde aquel momento fatídico, hasta hoy mismo. Su muerte ha sido denunciada y elevada a categoría épica desde Antonio Machado, el primero que la cantó en verso, hasta el último heredero de esta tradición elegíaca. Su vida y, sobre todo su muerte, ha sido objeto de atención por parte de películas y series televisivas. Hoy mismo asistimos en los medios de comunicación a noticias relacionadas con el lugar exacto de su enterramiento en Víznar (Granada). No es difícil pronosticar que ni con el hallazgo del lugar exacto de su sepultura, si es que al final se consigue, se acabará de levantar la leyenda del poeta del *Romancero gitano*. Aquel que escribió: «Si muero, / dejad el balcón abierto...»

Desde la noche misma de su muerte, la noticia de su asesinato corrió como un reguero de pólvora por los círculos madrileños y de toda España. A pesar de la incredulidad de la información que hacía creer ilusoriamente a todos –incluida su propia hermana- que no había muerto y que estaba escondido en cualquier parte a salvo de todo peligro.

«Mas ya era imposible contener al mundo». Recuerda Rafael Alberti que fue uno de los primeros en hablar con la familia: «La tremenda noticia lo había recorrido de lado a lado, descargando sus chispas hasta en los más escondidos rincones».Y apostilla Alberti: «Y el aire nos llegó inflamado de ira...».

---

[29] Gerardo Diego, «Ignacio, en Manzanares», *ABC*, 9 de julio de 1968; en Gerardo Diego, *Obras Completas. Prosa*, tomo V: *Memoria de un poeta*, F. Javier Díez de Revenga (ed.), Madrid, Alfaguara, 1997, págs. 331-332

Por lo menos desde la llegada a España de Pablo Neruda y de la publicación de su manifiesto para una poesía sin pureza, en la revista *Caballo verde para la poesía*, la actitud del poeta oriolano era de una manifiesta posición a favor de una poesía de testimonio y denuncia. Maestros hay en este Congreso que han explicado suficientemente bien el contexto histórico-poético: la revelación que supuso la llegada de Pablo Neruda a Madrid y la lectura de su *Residencia en la tierra*, en particular para Hernández. Que no oculta su entusiasmo por el libro, como escribe en la archiconocida crítica de *El Sol* del 2 de enero de 1936. La simultaneidad de esta fecha con la publicación de *El rayo que no cesa* es lo suficientemente explícita para no hacernos dudar de la repercusión que ha tenido esta lectura en la trayectoria vital y literaria de Hernández.

En lo tocante a la elegía primera que estamos comentando, como en general en los poemas de *Viento del pueblo*, sucede exactamente lo mismo a lo que ocurría con la elegía a Ramón Sijé, pero en este caso se suma el dato histórico no menos relevante del estallido de la guerra civil. La noticia casi simultánea de la muerte de García Lorca es como un guante que se adapta a la defensa de la tesis de la inserción de la historia en la literatura. Para decirlo con palabras siempre sabias de uno de los mejores conocedores de su obra –Juan Cano Ballesta– «Miguel Hernández [...] se libera de sus primeros maestros para pasar a acatar a otros más de su gusto y más revolucionarios o para hacer oír su propia voz, llena de intensidad [...]»

Y añade: «Aquel mundo revuelto no sólo le empujó decisivamente en el imperativo de tomar una decisión en el trágico 18 de julio y de luchar durante la guerra en uno de los dos bandos. También su orientación estética y su actitud lírica es hija de este ambiente político.»

El mismo Cano ha situado el origen histórico de su compromiso político en los sucesos revolucionarios de Asturias: «Miguel Hernández, despierto a todas las incitaciones [...] comprende la posible función de la poesía como misión social y se lanza a realizar aquella poesía profética de que él hablara varios años antes, cuya misión era 'propagar emociones' y 'avivar vidas.'»[30]

---

[30] Juan Cano Ballesta, «La renovación poética de los años treinta y Miguel Hernández», en *Miguel Hernández*, María de Gracia Ifach (ed.), Madrid, Taurus, «El escritor y la crítica», 1975, págs. 130-138.

Muy reciente a la escritura de la elegía, al año del crimen, el mismo Cano ha citado en su edición las palabras que pronunció Miguel Hernández, en el Ateneo de Alicante, agosto de 1937: «La desaparición de F.G. Lorca es la pérdida más grande que sufre el pueblo de España. Él solo era una nación de poesía. Es su sombra...la que me empuja irresistiblemente contra sus asesinos en un violento deseo de venganza.»[31]

La colocación de la elegía primera como pórtico que abre el libro, después de la dedicatoria inicial, es suficientemente significativa. Llama la atención la «trabazón interna» de la obra. Dice Marie Chevallier que a Miguel Hernández no debe buscársele en el poema aislado, sino en la totalidad de su obra poética. La elegía forma parte, en este caso, de un conjunto de textos dedicados a exaltar el ánimo del pueblo preparándolo para la lucha:

Que mi voz suba a los montes
Y baje a la tierra y truene,
Eso pide mi garganta
Desde ahora y desde siempre.

[...]

Aunque te falten las armas,
Pueblo de cien mil poderes,
No desfallezcan tus huesos,
Castiga a quien te malhiere
Mientras que te queden puños,
Uñas, saliva, y te queden
Corazón, entrañas, tripas,
Cosas de varón y dientes,
Bravo como el viento bravo,
Leve como el aire leve,
Asesina al que asesina,
Aborrece al que aborrece
La paz de tu corazón
Y el viento de tus mujeres.

---

[31] Miguel Hernández, *Viento del pueblo*, Juan Cano (ed.), Madrid, Cátedra, Letras Hispánicas, 1989, pág. 57.

No te hieran por la espalda,
Vive cara a cara y muere
Con el pecho ante las balas,
Ancho como las paredes.[32]

Como poema épico, la invocación al inicio del poemario de García Lorca, poeta, es la de la de convertirlo en símbolo y en justificante de una causa. Porque Lorca ha sido la primera víctima, la más inocente, de una guerra injusta:

Tú, el más firme edificio, destruido,
Tú, el gavilán más alto, desplomado,
Tú, el más grande rugido,
Callado, y más callado, y más callado.

[...]

Muere un poeta y la creación se siente
Herida y moribunda en las entrañas.
Un cósmico temblor de escalofríos
Mueve temiblemente las montañas...[33]

Pero la «Elegía Primera» no es la última vuelta de tuerca en esta historia.

Aproximadamente dos años después de esta elegía, Luis Cernuda escribe las ocho elegías españolas que luego pasarían a engrosar la serie de *Las nubes*, las últimas que escribió antes de salir de España. Una de ellas, la que titula «Elegía a un poeta muerto (F.G.L.)», la dedica a Federico García Lorca.

Conocidas son por todos las circunstancias que rodearon la redacción de esta elegía y de la intervención de la censura, en este caso por parte del gobierno de la República, que cribó algunos de sus versos, concretamente la estrofa sexta, que eran exactamente los que hacían referencia al homoerotismo del poeta asesinado, cuando la primera versión se publicó en la revista *Hora de España*.

Resultaba así que el poeta había sido tan víctima del régimen rebelde surgido el 18 de julio como, de alguna manera, del gobierno que el propio poeta asesinado había tratado de defender.

---

32 Miguel Hernández, «Sentado sobre los muertos», *op. cit.*, pág. 64.

33 Miguel Hernández, «Elegía Primera», *op. cit.*, págs. 59-60.

En un escrito *postmortem* dedicado a Federico, Luis Cernuda ha redactado este párrafo muy ilustrativo del estado de opinión, a la altura del año 1938, que su muerte y reivindicación, según las circunstancias, estaba recibiendo por parte de la causa republicana: «Nadie que conociera a Federico García Lorca o que conozca bien su obra le hallará el menor parecido con ese bardo mesiánico que ahora nos muestran y al que le quieren reclutar un público por los campos y talleres españoles».[34]

Está claro, en este caso, a quién o a quiénes apunta el dardo siempre envenenado del poeta de *La realidad y el deseo*, pues él en cierta medida se consideraba víctima también, después de los incidentes de la censura y del arresto y la vigilancia a que fueron sometidos él y sus amigos Vitín Cortezo y Concha de Albornoz por las autoridades de la República.

A estos hechos se referirá Cernuda, al final de su vida, en el poema «Amigos: Víctor Cortezo», el poema de *Desolación de la Quimera* y, poco antes en las palabras que se pueden leer en *Historial de un libro:*

> Ninguna otra vez en mi vida he sentido como entonces el deseo de ser útil [...] Afortunadamente mi deseo de servir no sirvió y para nada me utilizaron. La marcha de los sucesos me hizo ver poco a poco que no había allí posibilidades de vida para aquella España con que me había engañado.

En el original mecanografiado de esta conversación con el crítico mexicano Emmanuel Carballo, se halla tachado después de lo transcrito que acabo de leer, estas palabras de mucho interés:

> La marcha de los sucesos me hizo ver, poco a poco, cómo en lugar de aquella posibilidad de vida para una España joven, no había allí sino el juego criminal de un partido al que muchos secundaban pensando en su ventaja personal.[35]

---

[34] Luis Cernuda, «Federico García Lorca (Recuerdo)», *Hora de España*, Barcelona, XVIII (junio de 1938), reproducido en Luis Cernuda, *Prosa* II, Derek Harris y Luis Maristany (eds.) Madrid, Siruela, 1992, p. 152.

[35] Luís Cernuda, «Historial de un libro», en *Prosa* I, Derek Harris y Luis Maristany (eds.) Madrid, Siruela,1992, p.857.

Así pues, en el caso de esta elegía de nuevo se viene a confirmar la idea de que se trata una vez más de caso de inserción de la anécdota personal en un conjunto que lo desborda y lo trasciende: la encrucijada vital y humana de dos o más personalidades a cual más interesante de la vida cultural y artística española.

No cabe ninguna duda que estamos una vez más ante una elegía clásica en donde se sigue el esquema tradicional en estos casos: el elogio del difunto y el ataque a la muerte. Pero además, cuanto Cernuda escribe refiriéndose a Lorca, como ocurre en repetidas ocasiones en el caso del sevillano, podría aplicarse a su caso personal.

> Triste sino nacer
> Con algún don ilustre
> Aquí donde los hombres
> En su miseria sólo saben
> El insulto, la mofa, el recelo profundo
>
> Ante aquel que ilumina las palabras opacas
> Por el oculto fuego originario.[36]

Esta historia todavía podría prolongarse e ilustrarse con más ejemplos. Pues obviamente la guerra civil y el exilio supusieron un fuerte estímulo para este tipo de elegías: Gerardo Diego, Salinas, Alberti...La leyenda continuaría. Cuando la guerra terminó el viento de la historia terminó aventando los rescoldos de una amistad que parecía imperecedera. España ha sido un terreno abonado para este género poético. Los casos que acabamos de ver nos parecen adecuados a la tesis que hemos querido defender: la vida y la literatura a veces permanecen unidas por la circunstancia más dramática: la muerte. Pues cuando el hilo de la vida se rompe aún queda la literatura para inmortalizarla.

---

[36] Luis Cernuda, «A un poeta muerto (F.G.L.)», *Poesía Completa*, Vol. I., Derek Harris y Luis Maristany (eds.), Madrid, Siruela, 1993, pág. 255.