

TEATRO, VIDA Y DESEOS EN IGNACIO SÁNCHEZ MEJÍAS

Alberto González Troyano¹
Fundación de Estudios Taurinos



a incursión, como autor, de Ignacio Sánchez Mejías en el mundo del teatro, vino a darse en una época en la que confluían una cierta plenitud en el mundo de la fiesta de toros y una no menos plétórica situación, llena de logros, en la literatura española. En el campo de esta última reinaba, además, en algunos grupos generacionales un aire expansivo y abierto, lleno de predisposición hacia las innovaciones y el experimentalismo, contagiando a otros ámbitos culturales vecinos y, a su vez, contagiándose de éstos. En uno de estos grupos, el que ha caracterizado de manera más simbólica el período de la década anterior a la Guerra Civil, surgió, por otra parte, una propensión hacia la fiesta de toros como no había sucedido antes. Con gradaciones que abarcaban desde la curiosidad y el interés hasta el entusiasmo y el apasionamiento, nombres como García Lorca, Alberti, Gerardo Diego, José Bergamín, Fernando Villalón, ilustraron esas distintas posturas. Nunca había sido mayor el tránsito de las letras a la tauromaquia ni de ésta a la literatura: los préstamos culturales entre un mundo y otro se hicieron fluidos y repletos de estímulos.

¹ Profesor titular de Literatura de la Universidad de Sevilla.

La figura misma del torero dejó de ser, desde esa perspectiva, un personaje distante, apto para un uso literario; adecuado para la observación y el estudio, dadas las notas e imágenes singulares que solía encerrar. Así había sucedido en la época romántica y prosiguió en los tiempos del realismo y del naturalismo. En la década de los años veinte ya se empezó a aceptar que desempeñaba una función similar, aunque con mayor carga trágica, que la del creador literario. Y a su vez, el torero abandonó su empaque social agrario y rudo y trasladó, cada vez con más frecuencia, el aire de las dehesas por los salones de los grandes hoteles de la corte. Juan Belmonte encarnó de manera plena esa imagen del torero deseoso de transitar desde su entorno al de los intelectuales, pero no para ser acogido y ejercer de protagonista de una antigua y heroica fiesta ritual, sino para buscar cómplices, ideas y lecturas que le permitieran reflexionar sobre su propio oficio y sobre el mundo en el que estaba inmerso.

Resaltar este papel simbólico de Juan Belmonte se hace necesario porque él inaugura una estela en la que ya se pueden presentir actitudes como la de Sánchez Mejías. Con Belmonte, como han mostrado sus conversaciones con Chaves Nogales, se inicia un tipo de torero que ya no aceptaba ser un mero sujeto pasivo ante la mirada atenta de los hombres de letras: quería también manifestarse como un interlocutor que podía contar sus avatares, interpretarlos e incluso desbordar ese cometido y adentrarse en otros campos, vedados antes, por inercia o por voluntad propia, a los profesionales de la tauromaquia, especializados en una cultura tan exclusiva y singular como cerrada. La imagen de Belmonte viajando con una maleta de libros, junto a sus trajes de luces, ya era un presagio de los

cambios que se avecindaban y que su contemporáneo Ignacio Sánchez Mejías asumiría de manera radical.

Hasta entonces el tipo de diestro que se había ido configurando a través de los tiempos respondía, pues, al de un personaje *autosuficiente*, que despertaba por su habilidad y riesgo la admiración de los otros, pero que rara vez traspasaba el umbral del territorio en el que estaba entronizado y encastillado. Muy seguro y arrogante, por tanto, entre los suyos, e incómodo y desplazado, sin embargo, en otros ambientes. Consecuencia comprensible en una tradición cultural como la española, en la que se mantenían muy escindidos el mundo de la tauromaquia y el de las letras. Ya que este último se había manifestado, desde la época de la Ilustración dieciochesca, mayoritariamente detractor o alejado de la fiesta de toros.

La respuesta secular de las grandes figuras del toreo ante esos ambientes intelectuales, poco propicios hacia el toreo, había sido la de distanciarse de ellos, cultivando sólo la popularidad de los públicos más partidarios y abastecer –convertidos en héroes y protagonistas– las obras de los artistas más receptivos a las vivencias taurinas. Raros testimonios se tienen de toreros que salieran de su reducto social para admirar, para adentrarse en lo que hacían los otros artistas contemporáneos suyos. Sí, desde luego, pueden rastrearse ejemplos de toreros que se sintieron tentados en ocasiones por la escritura, pero no pasaron de intentos episódicos, circunstanciales, poco en consonancia con los caminos en que se desenvolvía la literatura o el pensamiento de sus respectivas épocas.

Por ello, por lo que supuso de novedad, no se puede dejar de insistir en el papel de iniciador desempeñado por Belmonte, y confirmado de manera más expresa y gráfica, des-

pués, por Sánchez Mejías. Con ellos, el ámbito de los toros y el de las letras dejaron simbólicamente de ser dos compartimentos estancos y pudo transitarse con naturalidad de uno a otro e, incluso, admirarlos y cultivarlos indistintamente. De todos modos, debe señalarse que el mundo de intelectuales con el que entronca Belmonte si bien representaba una actitud abierta y reflexiva, muy alejada de la oposición crítica manifestada por la mayoría de los miembros de la anterior Generación del 98, no dejó, sin embargo, de mantener una predisposición algo distante y paternal hacia la fiesta, como ilustraron muy bien con sus posturas Ortega y Gasset, Pérez de Ayala y Valle Inclán; mientras que Sánchez Mejías habría de contender con un grupo literario en el que los resabios regeneracionistas ya se habían disipado por completo y la entrega a la causa de la tauromaquia no la paralizaban los prejuicios ideológicos, si acaso, en algunos poetas, muy pocos, como Cernuda y Salinas, un apartarse por motivos más bien estéticos.

Por tanto, aunque los años fuesen casi los mismos, la decantación de Ignacio hacia la creación literaria hay que situarla en un contexto no tanto posterior al de Belmonte pero si más propicio, que le permitió conectar con otro mundo literario, el denominado *del 27*, que supo facilitarle y apreciarle sus cambios profesionales de terrenos, y tal vez por ello mismo, por lo que tenían de innovación y pluralidad, potenciar la buena acogida dispensada en cada uno de ellos. Aunque sin olvidar lo que en él hay de elección personal, de ambición, voluntad y apuesta individual, motivada por recursos, deseos y afectos propios.

Este desmarcarse del torero hacia el literato y del literato hacia el torero se llevó a cabo en diversas ocasiones y en campos diversos, pero quizá donde, tras el toreo, logró una



Lám. n.º 20.— Sánchez Mejías quizás, sea el torero que haya llevado la suerte de banderillas a su más alta expresión. El matador se coloca al filo de las tablas, muy en corto, se metía por los adentros y prendía el par rozando con la espalda la barrera mientras las astas del toro le punteaban la chaquetilla. Un error de algunos centímetros... y el burlador quedaba elevado en la barrera como un insecto en la funebre colección de un entomólogo. ¡Banderillas de la mariposa! Así las llamó un público preso del asombro (archivo familiar).

mayor y más continuada concreción fue en el mundo del teatro. Un mundo, por otra parte, que suponía un desmarque relativo ya que la dependencia directa respecto al público era la misma que en los toros. La confrontación con la faena o con la obra teatral se realizaba ante unos espectadores que mostraban de manera espontánea y directa su aprecio o su desacuerdo con lo que en el ruedo o en el escenario acaecía.

Con esta alusión a estas facilidades para transitar de la literatura a los toros y de los toros a las letras, en la época y en la persona de Ignacio, se ha pretendido señalar algo más que un rasgo biográfico del torero y del dramaturgo. La cultura encarnada por el ambiente intelectual frecuentado por Sánchez Mejías estimulaba esos préstamos, pero, además, eso empezó a hacerse necesario para aquellas personas que comprendieron que si su yo no encontraba acomodo en un *solo* campo de actividad, la resignación no debía prevalecer. Las frustraciones provocadas por los deseos de ser y hacer otras cosas, distintas a las asumidas socialmente de una vez para siempre, tenían una larga tradición, tan antigua casi como la propia cultura occidental. Pero por aquellos años había cambiado el enfoque de su aceptación. No sólo las teorías freudianas, también la obras contemporáneas de Ibsen, de Strindberg, de Pirandello –por señalar sólo el repertorio teatral– exhibían sus críticas frente a tales hechos y alentaban la ilusión de que al hombre unidimensional le era posible romper con esas coacciones limitadoras, internas y sociales a la vez, y darle voz y juego a sus deseos aplazados y silenciados.

Por ello, la primera obra dramática de Ignacio no puede verse sólo como una prueba de su permeabilidad y disposición hacia las nuevas teorías psicoanalíticas o surrealistas,

por parte de alguien que quiere saber estar al día en modas y movimientos literarios. *Sinrazón*, estrenada en 1928, puede interpretarse también como la forma teatral de exteriorizar los conflictos que atenazaban al mismo Sánchez Mejías, al sentirse escindido entre sus deseos de multiplicidad y una realidad social que tendía a asignarle un solo papel y a querer verle inmerso en un solo cometido.



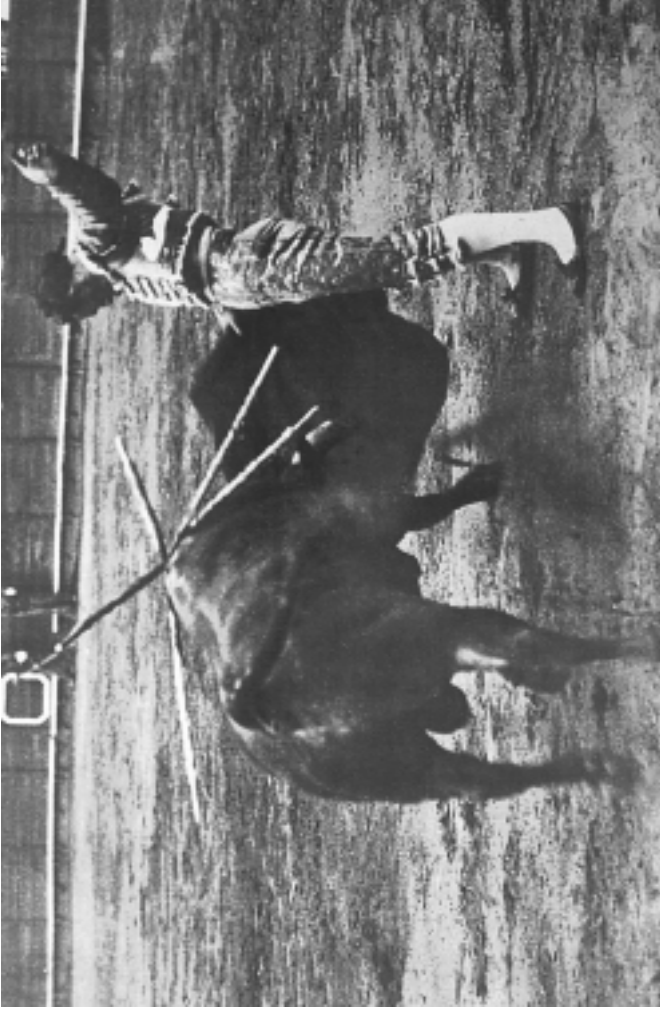
Fig. n.º 12.— Escena de la representación de la obra de *Zaya*, estrenada en el Teatro Pereda de Santander, el 8 de agosto de 1928 (García-Ramos y Narbona, 1988: 163).

Al hacerse público, a través de la teoría y de los conflictos literarios que las ilustraban, que el encajonamiento coactivo del individuo podía ser desplazado por un yo mucho más disperso, en el que fuerzas antes oscuras cobraban voz y palabra, hombres como Ignacio, sometido a tantas tentacio-

nes, sujeto de tantas llamadas sentimentales y profesionales, debió sentir un cierto alivio, al ver plasmados, en las letras, los mismos dilemas que habían cercado su vida desde que el estudiante pugnaba con el aprendiz de torero, desde que el periodista quería ser crítico de su propia faena, y así en esa larga serie de solicitaciones hacia un lado y hacia otro que fue su rica vida de aventura. Así sus retiradas y vueltas a los ruedos, por ejemplo, pueden ser vistas como los vaivenes de alguien inestable pero también como la actitud consecuente del que en cada momento le da voz al deseo que más le embarga.

El conflicto de *Sinrazón*, “el juguete trágico” de Sánchez Mejías, reside en la actitud un personaje, don Manuel, recuperado por las nuevas técnicas terapéuticas para la normalidad, pero que, sin embargo, pone todos sus medios para que aquellos locos, con los que compartió la anterior situación, permanezcan inmersos en sus sueños y vivan acordes con los deseos que abrigan. Este planteamiento de don Manuel encuentra la oposición más frontal por parte del doctor Ballina, partidario de indagar el origen de las respectivas locuras para proceder a la normalización de los que don Manuel se resiste a considerar sujetos de la locura. En un final cargado de una gran pluralidad de sentidos, este loco salvado mata al médico, que gracias a sus técnicas, le había normalizado. Le mata porque ha convertido en el deseo de su vida procurar que todos los otros locos puedan vivir acordes con sus deseos, sin que nadie les descubra los principios de su realidad.

Para dilucidar el sentido de este trágico final, y la propia elección temática de la obra, las disyuntivas por las que transcurrieron muchos de los avatares biográficos de Ignacio quizá pueden prestar su apoyo. Quiso transitar de unos cam-



Lám. n.º 21.- Ignacio escribió que la muleta era la «herramienta de los trabajadores del valor. El que la domina, sabe manejarla y conoce sus secretos, es el único que juega tranquilo con el peligro, con la muerte». En la imagen instrumenta un rechazazo con la mano izquierda levantada, gesto que repetirá, muchos años después, Antonio Ordóñez (archivo familiar).

pos a otros, ilusionado por el deseo de acometer nuevas aventuras, pero esas nuevas peregrinaciones no le permitían olvidar los deseos todavía latentes en apuestas anteriores. El torero quiso experimentar con la literatura, pero el literato continuaba nostálgico de la intensidad encerrada en su confrontación con el toro. Su itinerancia era, por tanto, la del hombre capaz de entusiasmarse con muchos deseos, con voluntad para adentrarse en ellos, pero también mordido y víctima de una melancolía que no le toleraba conformarse ni renunciar a las esperanzas depositadas en las otras opciones.

Podría pensarse también que su dispersión, su versatilidad, vino provocada como un intento de colmar, con la pluralidad de apuestas, lo que el mundo del toro no le proporcionaba. Haber vivido a la sombra familiar de *Joselito* y no haber logrado, tras su muerte, un lugar preeminente como figura del toreo, pudo marcarle de manera decisiva. Incluso, se podría añadir que tal vez llegó a presentir que para convertirse en el héroe indiscutido y ambicionado tendría que aguardar no sólo la muerte, sino la nueva naturaleza que le prestaría la literatura, con la imagen deseada y soñada de la elegía de Lorca.

De todos modos esta imagen del torero consagrado, aunque sin un destino trágico, iba a ser el objeto de su otra obra teatral, *Zaya*, estrenada también ese mismo año de 1928. Una comedia no tan distante de la anterior, aunque la disparidad de ambientes anime a verla así. Y que puede ser leída en concomitancia con *Sinrazón*. Un diestro que ha conseguido el triunfo y la plenitud en su carrera taurina, rompe radicalmente con su ambiente anterior y decide asumir otra vida, otra cultura. El tránsito hacia ese otro mundo lo realiza incluso geográficamente: se instala en Inglaterra, se casa con una inglesa, cam-

peona de tenis, y sus hijos son educados en el cosmopolitismo más modélico. La apuesta por lo nuevo exige incluso el olvido de todo cuanto simbólicamente puede evocar el pasado: fotos, trajes, recuerdos. Se trata de la imagen misma de un yo que decide escindirse y afirmarse en la elección realizada. Elección que, en principio, aparece tanto más libre y verosímil cuanto que no ha sido decidida para compensar una carencia, para rellenar el hueco de una vida taurina no completada.

El protagonista aparece sin fisuras, ni aparentes nostalgias, ni deseos acallados. Porque el autor ha cuidado de colocar a su lado, como una especie de ayuda de cámara a Espeleta, su antiguo mozo de espadas. Éste ha mantenido, incólume, recuerdos y afición, pero tras una visita al cortijo en Andalucía y la momentánea vocación taurina de uno de los hijos de Zaya, se derriban los compartimentos estancos y las murallas imaginarias levantadas entre el pasado pletórico taurino y el sosiego de una vida presidida por los modernos hábitos europeos. El protagonista, Zaya, que había depositado en Espeleta el baúl de su pasado ve resquebrajarse su anterior entereza, al despedirse Espeleta, que no soporta más esa vida moderna, la nostalgia de nuevo se instala en su pensamiento. La obra concluye de una forma abierta, con el abrazo de los dos hombres.

Más que finalizar la obra parece quedar en suspenso. Y quizás ello pudo contribuir a su escaso éxito comparado con *Sinrazón*. Pero lo que desde el punto de vista teatral pudo ser negativo no le es tanto como testimonio de la propia incertidumbre o vacilación de Sánchez Mejías para proponer un final más cerrado, al estilo de lo acaecido en su otra obra. Porque si nos preguntamos por el sentido o los sentidos de esa despedida se puede suponer que al marcharse Espeleta

simbólicamente desaparece de la vida de Zaya su pasado castizo, tradicional y taurino y él se queda ya sin más apéndice que lo vincule con su otro yo olvidado, pero poco antes el antiguo torero le ha explicado a su mujer: «Te dije que Espeleta era para mí un recuerdo, y te dije mal. Espeleta es una parte de mi misma alma, de mi mismo cuerpo; quizá la más robusta porque todas las cosas que, poco a poco, fui arrancándome de ella, iban poco a poco, quedándose en él, y si yo no las echaba de menos era porque él las tenía; es desí, porque yo las tenía guardadas en Espeleta»². Por tanto, ¿qué supondrá para Zaya recuperar, al no tener ya nadie en quien depositarlo su yo antes escindido? No hubo otra obra que propusiera una respuesta a esos interrogantes latentes. Los otros dos esbozos que Sánchez Mejías dejó entre sus papeles inéditos tienen escaso interés a este respecto.

Pero resulta elocuente contrastar lo dos finales. En *Sinrazón* el conflicto entre las dos opciones ante el poder del deseo se salda con la muerte. La búsqueda de otras aventuras, de otras opciones de vida, de otros sueños, implican la posibilidad de morir a manos de los otros, de los que no aceptan tu modo de vivir el mundo. Mas cuando el conflicto es más íntimo, cuando debe elegir uno mismo entre un pasado que te condicione la aceptación de tu presente, o bien debes olvidarlo para vivir más plenamente éste, la melancolía, la nostalgia aparecen tiránicas e insoslayables. Sánchez Mejías ilustró con su teatro y con su vida los dilemas de querer darle vida a un deseo y al mismo tiempo alimentar otros muchos.

² Sánchez Mejías, I.: *Teatro*, Ed. de A. Gallego Morell, Colección Austral, Madrid, Espasa-Calpe, 1988, pág. 126.