

*LA HEROIFICACIÓN TAURINA.
EL CASO DE SÁNCHEZ MEJÍAS*

Antonio García-Baquero González¹
Fundación de Estudios Taurinos



Puesto que el tema que hoy nos convoca es *La heroificación artística de Ignacio Sánchez Mejías*, un hombre polifacético pero para el que, como ha señalado J. María Cossío, «el fundamento de su desatado vivir fue el toreo», lo primero que deseo resaltar es que la Tauromaquia constituye un terreno especialmente propicio para la heroificación. Quiero decir que la figura, la personalidad y la actividad del torero y, más en concreto, del torero de a pie, en tanto que profesional del riesgo, del peligro y de la emoción, reúne elementos supuestamente muy favorables para alentar procesos de heroificación. Y he querido enfatizar el término torero de a pie porque, efectivamente, desde su nacimiento (finales del siglo XVII a primeras décadas del XVIII) el toreo a pie constituyó, en cierto modo, una “revolución” frente al toreo caballeresco y aristocrático de épocas precedentes. El origen popular de los profesionales de la nueva tauromaquia constituía, de facto, una metáfora muy sencilla y, por ello,

¹ Catedrático de Historia Moderna y Contemporánea de la Universidad de Sevilla.

muy clara y fácilmente perceptible de la exigencia del protagonismo y, en cierto sentido, de la emulación de las clases populares frente a la nobleza. En segundo lugar, no habrá que recordar que toda corrida, por su proximidad evidente a la sangre y a la muerte misma, constituye una concentración de emociones acumuladas en un ámbito espectacular y una demostración palpable del valor social de tales emociones. En tercer lugar, y gracias a todo lo anterior, el torero va a ir conformándose, con mayor o menor éxito y precisión, como un héroe y no sólo por su capacidad de enfrentarse a la muerte probable, diferenciadamente respecto al público, sino por su capacidad de asumir esa representación social del valor y de los conocimientos técnicos que antaño se habían atribuido exclusivamente a la nobleza. Ayudó, además, a todo ello, la progresiva especialización de la corrida al margen de otros tratos populares con el toro de larga tradición y su reconversión, precisamente por esto, en un espectáculo de masas, en el que estas últimas no intervienen ni se rozan con el animal de una forma directa. La ventaja inmediata del papel heroico del torero sobre cualquier otro tipo de héroe era que podía ser visto y valorado reiteradamente por una multitud en el desarrollo espectacular de su combate. De este modo, los toreros fueron acumulando una aureola de individuos excepcionales, en cierto modo extraños, desde luego diferentes y por lo tanto exóticos, que produjo, con facilidad, esa heroificación. Había en su actividad y en su forma de realizarla (o al menos parece que podían percibirla así los espectadores) una rebeldía frente a las normas generales de las relaciones sociales y de las conductas que podríamos denominar normalizadas; una especie de áurea de los tiempos caballerescos, de las hazañas indivi-

duales, del valor sin medida que antaño monopolizaban los nobles y que ahora personas procedentes de estratos sociales bajos les habían arrebatado delante de toda la sociedad.

Pero lo que hoy nos preocupa no son estas cuestiones generales sino una situación precisa de heroificación construida en torno a un torero concreto, Ignacio Sánchez Mejías. Como parece sabido y en la intervención se ha insistido, el torero-héroe está obligado a asumir los conjuntos simbólicos mediante los cuales la sociedad (en su totalidad o en la parte que lo heroifica) le acepta y reconoce como una metáfora de sí misma enfrentándose y, en cierto sentido, esclareciendo los dilemas vitales. Un primer paso para que la sociedad reconozca esta circunstancia se produce cuando advierte que el torero ha sido capaz, de una forma u otra, de renunciar, de rechazar las ventajas a las que, en promedio, la propia sociedad se acoge para resolver sus problemas vitales, problemas que tienen siempre a la muerte como última referencia. Sucede así porque se percibe, sin dificultad, que el torero está recorriendo un camino de liderazgo y ascenso social irregular (es decir, fuera de las normas comunes), ofreciendo como contrapartida la probabilidad inmediata de su muerte. Le fascina, entonces, al colectivo la audacia que representa tal actitud pero, también, el castigo que casi espera con ansiedad y que resultará el pago previsto por la negación de las normas sociales. En el caso de Sánchez Mejías me parece que es patente, en mayor medida que en otros, la presencia de estos dos polos de fascinación a través de los cuales se facilita el proceso de producción de héroes: por una parte, las renunciaciones voluntarias y repetidas del torero a sus ventajas vitales (recuerden, primero, cuando abandona su entorno familiar burgués para introducirse en el mundo del toro; después, al renunciar a su triun-

fo como banderillero y peón de *Joselito* para iniciar su andadura como novillero, y, por último, al volver a los toros tras haber conseguido su reconocimiento como intelectual); por otra, el final dramático de su trayectoria con la muerte en el ruedo. Por razones evidentes me voy a centrar en esta última, ya que me parece especialmente peculiar con respecto a otras figuras grandiosas de esta misma profesión.

Parece poco discutible que un porcentaje altísimo del éxito de Sánchez Mejías como héroe se lo debe a los textos literarios y especialmente al *Llanto* de García Lorca; ello nos lleva a preguntarnos si basta la muerte en el ruedo para consolidar a un héroe taurino o, como sucede en los casos de otras tipologías de héroes, es imprescindible su reconstrucción en simbología literaria. En realidad (y me remito, de nuevo, a lo explicado sobre los procesos generales de heroificación), se trata de un doble sistema, una especie de máquina de movimiento perpetuo que va de la literatura a la realidad y de ésta a aquélla. Lo que la literatura hace con la realidad es bastante complicado: por una parte, es evidente que la transforma en algo mejor al eliminar cotidianidad, banalidad y normalidad, hipertrofiando los elementos más llamativos, emocionales y dramáticos que posea; por otra, sintetiza el resultado en un conjunto simbólico de fácil lectura y percepción emotiva para quienes no hayan sido capaces de percibirlo directamente de la experiencia. El Sánchez Mejías del *Llanto*, independientemente de cuanta apoyatura real utilizara el poeta para construirlo, es mucho más que el Sánchez Mejías vital, y en ese sentido le condujo directamente al parnaso de los dioses. Su muerte, sobre todo acompañada de ciertas circunstancias especialmente sorprendidas o dolorosas (una vuelta a los ruedos inesperada e *innecesaria*, su edad y hasta la propia imagen



Lám. n.º 26.- Una estocada hasta la bola sin mirar los cuernos del enemigo que, sin embargo, le amenazan rozándole la tatequilla (archivo familiar).

pública que para entonces se había forjado) habrían bastado para producir el estremecimiento y el *shock* social que facilita, con mayor o menor timidez, la incrustación de un héroe en algún tipo de lista “heroica”; pero lo que el *Llanto* hizo por él fue incluso más que eso, porque lo convirtió en un paradigma especialmente atractivo y en un mausoleo impercedero. Tal como yo lo veo, en eso tuvo mucho que ver que, lo que allí se canta, no es tanto un torero que muere como un artista que se ha “disfrazado” de torero para morir.

Para concluir, una tercera cuestión interesante sería preguntarnos por la consciencia de los toreros sobre su estatus heroico. Por lo que sabemos de la vida de Sánchez Mejías, es bastante probable que tal percepción le haya llegado a través de los “otros”, es decir, viendo como sus amigos escritores podían considerarlo insertado en un *status* heroico con posibilidad de protagonismo. Pero, aún así, ¿a partir de qué momento Ignacio tomó conciencia de ese destino heroico? Aunque tanto en sus obras de teatro como en el texto de la conferencia que pronunció en la Universidad de Columbia nos proporciona algunas pistas que apuntan a esa dirección, en mi opinión, la declaración más explícita al respecto la constituye la respuesta que dio al Caballero Audaz, en 1934, cuando, tras la vuelta a los ruedos de Ignacio, aquél le preguntó que cuál era, a esas alturas de su vida, su máxima aspiración. La respuesta de Ignacio no pudo ser más elocuente: «Vivir..., es decir, resucitar. Porque el torero no tiene más verdadera vida que la del peligro. Cuando uno se retira se muere. El torero no tiene más peligro que el de dejar de existir y su muerte no está en la plaza sino en su casa. *Joselito* está vivo. Más vivo que Belmonte y que yo, porque se murió valientemente en la plaza mientras que nosotros nos metimos

cobardemente en la casa, dejamos de existir mientras él hace de continuo acto de presencia en todas las corridas. Para alejarse de la muerte un torero es preciso que se roce con ella. Es decir, que no deje de torear».

En otras palabras, I. Sánchez Mejías sabe o intuye que morir en la plaza es un destino irremisible que da sentido a lo que se es y que ni puede ni, sobre todo, debe ser evitado. Lo más interesante es que cuando alcanza tal lucidez sobre el significado de lo que se es, ya no es “propiamente” un torero sino un intelectual; al parecer se negó a asumir semejante transmutación y se empeñó en negar lo que para sus amigos intelectuales era ya una evidencia: que era uno de los suyos (de los que no necesitan morir en el ruedo para confirmar su heroicidad, porque la alcanzan por otros caminos) y que iba a morir como si fuera uno “de los otros”.

