NUEVOS MATERIALES PARA LA REVISIÓN DEL TEATRO DE MIGUEL HERNÁNDEZ

Por
MIGUEL ÁNGEL AULADELL
Universidad de Alicante

«Cuando descansemos de la guerra, y la paz aparte los cañones de las plazas y los corrales de las aldeas españolas me veréis por ellos celebrar representaciones de un teatro que será la vida misma de España, sacada limpiamente de sus trincheras, sus calles, sus campos y sus paredes»[1]. Con estas palabras finales de su exordio a *Teatro en la guerra*, Miguel Hernández nos preparaba para asistir a la gestación de una producción dramática que, quizá, hubiera calado hondamente en la vida teatral española. Pero de todos es sabido que su muerte trágica dejó tan sólo en deseo esas palabras.

«Resulta doloroso –afirma Francisco Ruiz Ramón– tener que reconocer y escribir que su otro teatro, el único que pudo crear, el teatro revolucionario, en su doble vertiente de teatro proletario, antiburgués y de exaltación del trabajo, y de teatro de guerra, es, en su misma raíz, insuficiente y deficiente. Insuficiente por su realización dramática y deficiente por la elementalidad de su contenido»[2]. Por su parte, otro de los recopiladores más distinguidos de la historia de nuestro teatro contemporáneo, Luciano García Lorenzo, dice que Alberti, Salinas o Miguel Hernández son frente a Lorca: «sobre todo poetas, grandes poetas en nuestro poéticamente importante siglo XX y muy en segundo término dramaturgos»[3].

En definitiva, podemos colegir que: 1) el teatro de Miguel fue solamente un apunte de algo inconcluso, como, por otro lado, lo fue el resto de su producción literaria; 2) que la valoración de su labor teatral no es altamente apreciada; y 3) que, frente a cualquier otro aspecto, destaca su creación poética.

Desde hace ya algunos años contamos con diversos estudios que han intentado mostrarnos las perlas que contiene el teatro hernandiano[4]. Pero quiero destacar dos por la relación que guardan con la revisión que puede propiciar el material inédito que voy a analizar dentro de un instante. Se trata, en primer lugar, de la aportación valiosísima del Prof. Agustín Sánchez Vidal, que en 1986 nos presentó *El torero más valiente*[5], una obra que hasta entonces no se había tenido en cuenta por hallarse inédita. Dicha pieza se sale algo del esquema propuesto por Ruiz Ramón. Asimila un tema recurrente en la intelectualidad coetánea, cual era la tauromaquia; y lo hace en un tiempo –1934– en que nuestro poeta-dramaturgo trabaja para Espasa-Calpe en el magno proyecto enciclopédico de José María de Cossío, *Los Toros*. En ese momento Hernández se está empapando en la capital madrileña, entre otras, de las obras de Gómez de la Serna[6], Bergamín[7] o el propio Lorca[8].

En segundo lugar, son de sumo interés las novedosas apreciaciones que contiene la introducción redactada por José Carlos Rovira al *Teatro* de Hernández[9], que acaba de aparecer en la edición de la *Obra Completa* por Espasa-Calpe. El Prof. Rovira aborda la

«capacidad poética» que Hernández sigue demostrando en su producción teatral y el «carácter obsesivo» que debió de tener para el autor.

Miguel Hernández, parece claro, mostró un gran interés por construir un mundo dramático propio. En él deseaba ir introduciendo su imaginería poética, su representación simbólica, su conciencia ideológica. Pero también queda demostrado por numerosos testimonios que Hernández accedió al teatro como medio de cumplir su aspiración de fama y reconocimiento[10].

Expuestos estos preliminares, queremos ofrecer ahora una nueva piedra de ese gran edificio que es el proceso de escritura de Miguel Hernández[11], ya sea en poesía o en teatro. Gracias a la cesión de materiales por parte del Prof. José Carlos Rovira, que amablemente me instó a participar en este I Congreso Internacional, nos encontramos con la existencia de un texto en verso octosílabo, manuscrito en siete páginas de cuaderno que contenía la redacción de dos escenas de lo que podemos deducir que sería el comienzo de una pieza inacabada que llevaría por título *Juan de Oro*. Dicho título aparece escrito en hoja aparte, con una anotación en la parte inferior de la misma que nos proporciona la primera pista para la datación e interpretación de las escenas. La anotación dice lo siguiente: «Manuel Ledesma, Juan / Gallardo, José Trigo. 1842 / 1851».

Efectivamente, esos tres nombres son los de tres famosos picadores de toros que triunfaron en los ruedos españoles durante el período comprendido entre los años citados.

Si consultamos la enciclopedia de *Los Toros*, de José María de Cossío[12], nos encontramos, en primer lugar, con que el Manuel Ledesma que anota Hernández es Manuel María Ledesma y Muñoz, el Coriano[13]. Fue éste picador de toros, nacido en Osuna (Sevilla) en 1806, pero que desde niño vivió en Coria del Río. Hizo su presentación en Madrid en 1844, sosteniendo desde entonces «una reñida y ruda competencia con sus compañeros José Trigo y Juan Gallardo [...] La lucha tuvo gran interés del 1846 al 1851». La descripción que dio de él José Sánchez de Neira cuadra muy bien con el arquetipo que nos presenta Hernández: «Fue un picador valiente, buen jinete y forzudo; reunió todas las condiciones necesarias para ser, como fue, un buen picador. *Aunque hombre de campo* –el subrayado es nuestro–, no era tan ordinaria su apostura que careciese de gracia; al contrario, tenía un aire tan garboso y un genio tan alegre, que cautivaba la atención del público».

Juan Gallardo[14] fue otro picador de toros, natural del Puerto de Santa María que se estrenó en Madrid el 19 de septiembre de 1842. Perteneció a la cuadrilla de Montes («Paquiro») y, más tarde, a la del «Chiclanero». Sánchez de Neira –citado por Cossío– dice que: «Era tan duro, que ni las caídas le arredraban, ni el temor le imponía». Era buen jinete y *pegaba duro a los toros*, por lo que fue muy aplaudido por el público. Subrayo esa dureza con el toro, por lo que luego diré al comentar la segunda escena de *Juan de Oro*.

Por último, José Trigo[15] fue también picador de toros, nacido en Sevilla en 1814. Se presenta en Madrid en 1837 y está considerado como uno de los mejores picadores de la historia del toreo. Por guardar relación, asimismo, con lo que sucede en la segunda escena de *Juan de Oro*, resaltamos estas palabras de Cossío: «Su fama ha sido tan general y brillante que a él se atribuye el alarde de haber picado, o mejor detenido, una corrida con el regatón de la vara, imposible hazaña bien expresiva de que al picador se le creía capaz de lo más heroico».

Como apuntábamos anteriormente, la mención de estos nombres reconocidos nos insinúa la fecha de creación de estos esbozos que comentamos, y que coincidiría con el

trabajo de Hernández como secretario de Cossío, colaborando en la redacción de la enciclopedia de *Los Toros*. Por otra parte, podrían guardar estas escenas alguna relación con *El Torero más valiente,* bien en cuanto a ser consideradas como bocetos desechados, bien como otro posible desarrollo del mismo tema.

El texto manuscrito contiene numerosas tachaduras y enmiendas, algo habitual en los autógrafos hernandianos, pero aquí es tal el desbarajuste, que inferimos sólo un proyecto de boceto, pues parece que el autor no «coge carrerilla» –usemos la expresión taurina– e, incluso, vemos como intenta unir dos escenas bastante inconexas. Así pues, conviene insistir en el carácter *no publicable* de este material; creemos que no debe engrosar la *Obra Completa*, puesto que se trata de un tanteo sin mayor entidad. No obstante, el interés filológico y la constatación del proceso de escritura seguido por nuestro poeta, nos anima a analizarlo y explicarlo.

«Acto primero. / Cuadro primero[16] anterior. / Casa de Juan: / Escena primera». Así comienza el manuscrito. Entran dos personajes, Carmela y su hija Corazón; intervendrán más tarde Teresa y Curra. Desde la nominación de los personajes ya podemos encontrar dudas en Hernández: está tachado el nombre de Francisco, único hombre que hubiera aparecido y que se espera a dialogar en la segunda escena, pero con el nombre de Palomo.

Esta escena primera es mucho más corta que el fragmento que conservamos de la segunda. En ella dialogan, en primer lugar, Carmela y Corazón acerca de las inclemencias del invierno, tras preguntar la primera si estaba tendida la ropa. Los primeros versos recogen ya varias alternativas en el proceso de escritura que, por cierto, nos remiten a tópicos: «Madre, qué frío más crudo / viene de la sierra fría / esta mañana», nos recuerda la tradición literaria española; «es un día / *Hace un día / para vestir al desnudo*», alude a las bienaventuranzas evangélicas. La dureza de la vida y el pesimismo con que se afronta se pueden ver en afirmaciones hiperbólicas como: «tendidas al sol están; / pero no se me secarán / antes las venas a mí / *que a las sábanas*»; «bajo este sol tranquilo / que más que calentar hiela»; «Me desesperan los días / del invierno, madre; son / de tan cruel corazón / y de acciones tan sombrías».

La aparición de una nueva interlocutora, Teresa, produce un contraste y, además, Hernández corrige su primera versión y cae en un tono algo cursi, que pasa luego a justificar la dureza de la vida diciendo: *«Has de ganar el jornal»*. Pero reproduzcamos esas dos versiones. Primero escribe:

Pobrecita lavandera,
¿y a qué pobre jornalero
el diciembre y el enero
no le angustia y desespera?

Después tacha y, como hace recurrentemente, escribe al margen:

Ay rosita lavandera,
el diciembre y el enero
a qué pobre jornalero
no le angustia y desespera

La resignación proclamada por Teresa continúa argumentándose y llega a un punto de calidad poética en que se realiza una configuración simbólica, construida a través de un juego anafórico que puede aludir, en cuanto a la blancura, a la Pureza-Honradez del que trabaja con las manos, aunque también a la Insensibilidad o escasa vitalidad, por lo que se refiere al carácter gélido:

Tanta nieve no harta en mi alma llueve.
Tanta nieve me corona
que nieve es ya mi persona
de tanto tratar la nieve.

Efectivamente, Corazón añora el verano:

Quiero que venga el verano
a quitarme con su amor
de cada dedo un dolor
y un millar de cada mano.
En el verano es un gozo
tocar el agua corriente,

[...]

Se lava y se canta

Después de rememorar el olor a fruta de la ropa limpia, justifica su sacrificio o, más bien, su resignación:

Porque *ya* sé que ha de venir
hago mi cuerpo a sufrir
este rudo padecer.
Y *amo* cuando meto la mano
en el despiadado hielo
digo, aunque me desconsuelo,
mujer, ya vendrá el verano.

Y tras este ejercicio lírico que nos remite, salvando las distancias, al comienzo del Acto Segundo de *Yerma*[17] –curiosamente del año 1934–, en que cantan las lavanderas:

En el arroyo frío
lavo tu cinta,
como un jazmín caliente
tienes la risa;

pues bien, tras ello, nos encontramos ante una segunda escena, en que están presentes los personajes de la primera más uno nuevo, Palomo. Y tanto el tono como el rumbo del diálogo dan un giro copernicano, abordando un tema nuevo –el de los toros– que, en definitiva, podemos inferir, habría de ser el motor del desarrollo de la acción de la obra entera.

Comienza Palomo preguntando por Juan –al parecer, su hijo–, en la que es la primera mención del que, evidentemente, hubiera sido protagonista de la pieza: Juan de Oro. Corazón responde: «Estará en la barbería / hablando de toros». Y con estos versos se pone en marcha el mecanismo que regula el transcurso de la acción escénica. Palomo desea que pronto pase el gusto de Juan por los toros, pero Teresa le recuerda que «Es hijo de un picador / y de ti heredó ese amor, / ese amor o esa lo[cura]». Frente a lo que ocurre en *El torero más valiente,* en que Gabriela, la madre, se lamenta de la profesión de su hijo José[18], en *Juan de Oro* es el padre, Palomo, el que manifiesta mayor temor e, incluso, llega a afirmar *«Yo le quitaré la herencia»*, verso tachado. Él se declara como «picador arrepentido», a lo que Teresa contesta orgullosamente que Juan «dice que será espada / y entre los espadas, flor». Sigue una veintena de versos tachados en los que Palomo insiste en que su hijo será *«herrero / y nada más»*:

No será torero mi
Mi hijo no será
Juan No verán a Juan torero.
No será torero Juan

Más tarde, Teresa apoya la opinión de Palomo y es un largo monólogo de este último el que pone fin al material que comentamos.

En su parlamento Palomo recuerda sus tiempos de picador, proporcionándonos datos preciosos. Nos dice que perteneció a la «gente piquera» de Paco Montes, «Paquiro». La obra estaría ambientada durante la cuarta década del siglo XIX, puesto que Francisco Montes nació en Chiclana en 1805; fue conocido, entre otros apodos, por «Paquilo», «Paquilo de Chiclana», «Paquiro», y parece que hizo su aparición en Madrid en 1831. José M.ª de Cossío dice que: «No era tan sólo la labor del espada lo que atraía y cautivaba al público. Era, además, la destreza y disciplina de su cuadrilla, que convertía la lidia [...] en un verdadero juego de estrategia en que se iban mermando al toro facultades a medida de la conveniencia de las suertes que el matador intentara»[19]. Montes ocupa uno de los puestos más altos en la historia del toreo; si Hernández hace que Palomo sea su picador será para prestigiar al personaje de su drama.

Palomo narra brevemente una corrida memorable que tuvo lugar en Madrid el veinte de mayo de 1840. Dice que junto a Paquiro actuó otro espada, el Chiclanero. También éste fue un conocido torero de la época. De nombre José Redondo y Domínguez, nació en Chiclana en 1819 y figura del Chiclanero, continuando la tradición de *Paquiro,* las suertes antiguas con las modernas»[20].

Ahora bien, si la fecha concreta que da Hernández nos ayuda a fijar el momento de la acción, cabe advertir que Cossío niega la presencia de Montes en el coso madrileño durante la primavera de 1840[21]. Puede tratarse simplemente de un despiste, ya que, por ejemplo, hay tachaduras en el día: primero escribe *«treinta»*, para luego poner «veinte».

En la extensa intervención de Palomo (más de medio centenar de versos) hay dos momentos que quiero destacar. El primero es de carácter realista, incluso marcadamente naturalista. Palomo explica por qué dejó la profesión de picador, aludiendo a la dureza de la misma y a la escasa compensación económica por tamaña peligrosidad:

Yo dejé la profesión
que me dio mi mala suerte
harto de ver tanta muerte
y verla en mi corazón.
Harto de ver intestinos,
testículos, tripas, venas
sembrados en las arenas
por los cuerpos asesinos;
harto de sufrir cornadas
harto de ser derribado,
aplaudido o insultado
y recibido a pedradas
harto de ganar muy poco
ni para curarme, ni para heridas, dinero,
y ver que con compromiso
picado se muere o vestido toca

Por último, dejar constancia de la doble redacción del hecho que Palomo narra con mayor realce, puesto que él lo protagonizó, al picar el primer toro de la corrida aludida en Madrid. La primera redacción dice así:

Con tal empuje entró
primero el animal
entró y con tal la recibí
qué momento.

Entró el toro tan furioso
como yo le recibo
y muerte a mi pica,

Después de tachar, escribe al margen una nueva versión con la correspondiente terminación, no sabemos a ciencia cierta si de la escena, pero, desde luego, sí del texto que hemos ofrecido por vez primera a los que han escuchado. Termino, pues, con dichas palabras:

Volvió con tan temible acierto
pero con tanta fuerza acrestó asestó
y tal (ilegible)
que (ilegible) agresor de guerra bizarra
(ilegible) mejor
que se cayó de la puya
y al pie del caballo muerto.
Pero tanto fue mi acierto
y tal la embestida suya
que se me quedó en la puya
y al pie del caballo, muerto.

NOTAS

[1] Palabras introductorias a *Teatro en la guerra*, en: Miguel Hernández, *Obra completa,* ed. A. Sánchez Vidal, J.C. Rovira y C. Alemany, Madrid, Espasa-Calpe, 1992, tomo II, pág. 1.788.

[2] F. Ruiz Ramón: *Historia del teatro español. Siglo XX,* Madrid, Cátedra, 1986 (7.ª ed.), pág. 279.

[3] L.G.ª Lorenzo: *El teatro español hoy*, Barcelona, Planeta, 1975, pág. 82.

[4] Véanse: Renata Innocenti: «Il Teatro di Miguel Hernández», *Lavori Ispanistici*, Serie III, feb. 1973, págs. 153-210; Francisco Javier Díez de Revenga y Mariano de Paco: *El teatro de Miguel Hernández,* Murcia, Universidad, 1981; Jesucristo Riquelme: *El auto sacramental de Miguel Hernández. Propuesta de análisis del discurso teatral,* Alicante, Técnica Gráfica Industrial, 1990; J. Riquelme: *El teatro de Miguel Hernández (Las tragedias de patrono entre el drama alegórico y las piezas bélicas),* Alicante, Instituto de Cultura Juan Gil-Albert, 1990.

[5] Miguel Hernández: *El torero más valiente. La tragedia de Calisto. Otras prosas,* ed. Agustín Sánchez Vidal, Madrid, Alianza Editorial, 1986.

[6] R. Gómez de la Serna: *El torero Caracho,* Madrid, Espasa-Calpe (col. Austral), 1969.

[7] J. Bergamín: *El arte de birlibirloque,* en: *Ilustración y defensa del toreo,* Málaga, Litoral, 1974.

[8] F.G.ª Lorca: *Romancero gitano*, ed. Allen Josephs y Juan Caballero, Madrid, Cátedra, 1977.

[9] J.C. Rovira: «Introducción: Miguel Hernández y la escritura teatral», en: Miguel Hernández, *Obra Completa*, ed. cit., págs. 1.179-1.221.

[10] *Cfr.* los estudios citados de A. Sánchez Vidal y J.C. Rovira.

[11] *Vid.* la ed. cit. de la *Obra Completa* de Miguel Hernández, que recoge las aportaciones realizadas por Carmen Alemany en su tesis doctoral inédita, *El ante-texto hernandiano* (defendida el 6 de marzo de 1992 en la Universidad de Alicante).

[12] J.M.ª de Cossío: *Los Toros. Tratado técnico e histórico,* Madrid, Espasa-Calpe, 1969 (6.ª ed.), t. III.

[13] *Ibíd.*, págs. 492-3.

[14] *Ibíd.*, pág. 310.

[15] *Ibíd.*, págs. 955-6.

[16] Todo aquello que figura escrito en cursiva se encuentra tachado en el texto autógrafo que hemos manejado.

[17] Federico García Lorca debió de comenzar su redacción hacia marzo de 1933, llegando a estrenarla el 29 de diciembre de 1934, en el Teatro Español, de Madrid. *Cfr.* F.G.ª Lorca: *Yerma,* ed. Ildefonso-Manuel Gil, Madrid, Cátedra, 1976 (2.ª ed.), págs. 13-14.

¡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!

(Miguel Hernández, *El torero más valiente*, ed. cit. de A. Sánchez Vidal, pág. 38).

[19] J.M.ª de Cossío: *op. cit.*, t. III, pág. 632.

[20] *Ibíd.*, pág. 769.

[21] *Ibíd.*, pág. 631.

• • •

Ofrecemos a continuación la transcripción anotada de las escenas autógrafas de la que podía haber sido una nueva obra dramática de Miguel Hernández, bajo el título de *Juan de Oro*.

Debe tenerse en cuenta que:

1.º) Lo tachado en el autógrafo hernandiano aparece aquí en cursiva.

2.º) Cuando no acertamos a saber qué es lo escrito, se indica: (ilegible).

3.º) Se transcribe entre corchetes aquello que completa algo que aparecía de forma fragmentaria.

JUAN DE ORO

Manuel Ledesma, Juan
Gallardo, José Trigo, 1842
1851

• • •

Acto primero
cuadro anterior[1]

Casa de Juan:

Escena primera
Carmela y Corazón, que entra.[2]

Corazón

Madre, qué frío más crudo
viene de la sierra[3] fría,
esta mañana

Teresa[4]

es un día
Hace un día
para vestir al desnudo[5]
el que vaya desnudo
de perlas para un desnudo.

¿Con el poco sol que hace
no se secará hoy la ropa

Corazón

¿Tendiste las ropas?

Corazón

Sí,
tendidas al sol están;
pero no se me secarán
antes las venas[6] a mí
que a las sábanas, los paños[7]
y las camisas, el sol[8]
que[9] bajo este sol[10] tranquilo
que más[11] que calentar hiela,
a tanta lavada tela
la humedad de tanto hilo[12] *que le ha quedado*
Me desesperan los días
del invierno, madre; son
de[13] tan cruel corazón
y de acciones tan sombrías.

Teresa[14]

Pobrecita lavandera,
¿y a qué pobre jornalero
el diciembre y el enero
no le angustia y desespera?
Ay[15] rosita lavandera,
el diciembre y el enero
a qué pobre jornalero
no le angustia y desespera[16]
Jornalera al manantial
Has de ganar el jornal
lavando ropas ajenas lavando te deshoja[17]
todo tu cuerpo se moja[18],
y el invierno te deshoja[19]
más[20] tanta nieve, tanto mal
las manos, *son helado[21] y callado mal*
Corazón con[22] un cristal[23].
Tanta nieve *no harta* en mi alma llueve.
Tanta nieve me corona
que nieve es ya mi persona
de tanto tratar la nieve.
No amanece *un solo mañana*[24] un solo día
del[25] *año y que*[26], mi pesar que en llegar
no me encuentre ya
que no me encuentre lavando
al pie de la fuente fría.

Teresa[27]

¿Qué quieres, hija, que yo haga?

Corazón

Tengo del[28] agua embebida,
en cada mano una herida
y en cada dedo una llaga.
Quiero que venga el verano

a quitarme con su amor
de cada dedo un dolor
y un millar de cada mano.
El agua es entonces gozo
tocarla
sólo entonces es un
En el verano es un gozo
tocar el agua corriente,
y[29] entre la voz
de[30] la fuente
y oír el silencio[31] del pozo.
Se lava y se canta: y luego
sólo lavado al sol se tiende
y en cada fuerza *su blancura* se enciende
un aletazo de fuego
manda como fuerza de fuego
(ilegible)
El aire huele a jabón
y a hilo sábanas sendas
y las manos (ilegible) lavanderas
a hilo limpio y ropa
a ropa limpia y enjuta
y es el olor y es como el
y es el olor de una fruta
de hilo, lana y algodón.

Teresa[32]

Ya[33] vendrá junio[34] mujer

Corazón

Porque *ya* sé que ha de venir
hago mi cuerpo a sufrir
este rudo padecer.
Y *amo* cuando meto la mano
en el despiadado hielo[35]
digo, aunque me desconsuelo,
mujer, ya vendrá el verano

Curra

Eso te abraza
Siempre encuentro un[36] consuelo
para un (ilegible)

Corazón

Nuevo mal que
para ti
cuando

Escena II

Dichos y *Curra* Palomo[37]

Palomo

Carmela ¿No ha venido
Hola (ilegible) ¿Teresa, *pero* no vino[38] Juan?

Teresa

Aún no ha llegado, Palomo, aún no ha llegado

Palomo

Son las Es ya el mediodía Es medio
Pues ya es el mediodía.

Corazón

Estará en la barbería
hablando de toros; dan
el domingo una la (ilegible)
cuatro corridas mayores
(ilegible) para esta pena en Sevilla
en Sevilla la *semana*
de ferias

Palomo

Tengo una gana
de que *tenga* otros amores
que el del toro[39] *mi hijo* esa criatura

Teresa

¿Por qué te af[liges] Te afliges por
Es hijo de un picador
y de ti heredó ese amor,
ese amor o esa lo[cura]

Palomo

Palomo Molin Palomo
Por eso mi son se aflige
[temo que le dé al chaval]

Palomo

Yo le quitaré la herencia
Picador, Teresa, he sido,
que[40] ahora a los toros no voy.
Y[41] si soy picador, soy
picador arrepentido.
Juan no será picador
ni arrepentido ni nada.

Corazón

Él dice que será espada
y *que hombre ser el mejor*
entre los espadas, flor.

Palomo

Él será lo que es: herrero
y nada más, Corazón.
Anda[42] *pon la mesa y pon*
lo que haya en el puchero
para comer en seguida.

Teresa

Nada Pues
Poca cosa bueno
Hay una col angustiada,
un nabo enfermizo con fiebre y nada
más para en toda comida.

Palomo

¿Y es toda la comida
para los cuatro?

Teresa

de tanto comer, de cabeza
suya o por más
y darse
y harto de ver el [cruel]
No será torero mi
Mi hijo no será
Juan No verán a Juan torero.
No será torero Juan
porque y ahora él
sabéis
Recuerdo como si ayer[43]
mismo hubiera sucedido[44]
un suceso que no olvido
nunca[45] y que vais a saber,
Pica punta yo (ilegible)
Yo don de los picadores
de como Paco Montes, Paquiro
Entre la gente piquera
de los tiempos de Paquiro
Montes, el gran torero,
y *entre lo bueno y primero*
contado entre lo primero[46]
de lo primero yo era.
Se aleteó (ilegible) corrida
en los
Tenía[47] yo el brazo entero
cargado de juventud[48]
metido en los[49] bronces mejores
como los más finos bronces[50]
y las piernas y la salud
en la mitad de los
como los mejores bronces.
Nadie cabalgaba más
ni hacía más guapo el gesto
ni más varonil de gesto[51]
ya valeroso y apuesto
nadie me dejaba atrás.
Un No tan plantado en la silla
con tal y manso
Un en el caballo, *tan* mozo
de tan arrogante traza
que aparecer yo en la plaza
era morirse de gozo.

Palomo

Él será lo que yo quiero
que sea y aprende a ser:
herrero, del martillo ha de comer
y se ha de morir heredero.
¡Torero no! Torero nunca:
¡Torero nunca!

Teresa

Jamás
lo permita Dios; sería
su perdición y la mía.

Palomo

Torero no lo verás
Su carne daré al infierno
aunque en él luego me vea
antes que su carne sea
carne de arena y de cuerno.
¿Yo sé lo que es trabajar toros
en la plaza
Yo dejé la profesión
que[52] me dio mi mala suerte
harto de ver tanta muerte
y verla en mi corazón.
Harto de ver intestinos,
testículos, tripas, venas[53]
sembrados[54] en las arenas
por los cuernos asesinos;
harto de sufrir cornadas
harto[55] de ser derribado,
aplaudido o insultado
y[56] recibido a pedradas
harto de ganar muy poco
ni para curarme, ni para heridas, dinero,
y[57] de ver que con compromiso
picado se muere o vestido toca
El *cartel* castoreño *cuido* airoso
sombrero castoreño
sobre *derribado* en una ceja
el barbuquejo en la oreja
y en la boca lo risueño...
Con una moña bermeja
caía entre ceja y ceja
haciéndole sombra al ceño;
y en mi calzona amarilla
y en mi cuerpo poderoso
se embebía todo el coso
cuando una maravilla[58].
Ah día veinte[59], si en la cuenta
(ilegible) no me equivoco ni engaño
del mes de mayo del año
mil ochocientos cuarenta
se celebró una corrida
en *Madrid de las formales*
Madrid, donde mejores
en cuyo ruedo
la plaza madrileña
donde tanta vida empeña
la vida y *deja* la vida.
Salieron los dos espadas,[60]
Paquiro y el Chiclanero,
y tras de cada torero
sus gentes de a pie y *(ilegible)*

A mí me tocó picar,
el primer toro salió
vino a mi caballo y yo
le di un puyazo al llegar.
Con tal empuje entró
primero el animal
entró y con tal le recibí
qué momento.
Entró el toro tan furioso
como yo le recibo
y muerte a mi pica,
Volvió con tal temible acierto
pero con tanta fuerza acrestó asesto
y tal[61] *(ilegible)*
que (ilegible) agresor de guerra bizarra
(ilegible) mejor
que se cayó de la puya
y al pie del caballo muerto[62].
Pero tanto fue mi acierto
y tal la embestida suya
que se me quedó en la puya
y al pie del caballo, muerto.

NOTAS

[1] Le precede tachado *primero*.

[2] Le precede tachado *entran*. Aparecen tachados los nombres de *Corazón y Francisco* en la línea anterior.

[3] Le antecede tachado *serra[nía]*.

[4] Le sigue tachado el nombre de *Carmela*.

[5] Le precede también tachado *al des*.

[6] *Las venas* aparece tachando a *los labios*.

[7] Le precede tachado *el sol*.

[8] En la siguiente línea aparece tachado *las vidas toda*.

[9] Le precede tachado *el*.

[10] Le sigue tachado *de enero*.

[11] Antecede tachada la preposición *en*.

[12] *De tanto hilo* tacha a *de pudor*.

[13] Antecede tachado *tan*.

[14] Le precede tachado el nombre de *Curra*.

[15] *Ay* aparece tachando a *a mi*.

[16] Estos últimos cuatro versos son los definitivos, escritos al margen, después de tachar la versión anterior que va desde *«Pobrecita lavandera...»* hasta *«...y desespera?»*

[17] Le precede tachado *y mientras te moja*.

[18] Esta línea aparece al margen.

[19] Le precede tachado *da a tus venas*.

[20] Le precede tachado *el*.

[21] Le precede también tachado *su helado*.

[22] Antecede tachado el artículo *el*.

[23] En la línea anterior tacha: *Con un cristal, un (ilegible)*.

[24] *Mañana* aparece tachando a *día*.
[25] Anteceden tachadas *que al era la*.
[26] Precede tachada la misma palabra.
[27] Le preceden tachados los nombres de *Curra* y *Carmela*.
[28] Tacha anteriormente *por el*.
[29] Le sigue tachado *lavando*.
[30] Le precede tachado *oír la*.
[31] Le sigue tachado *los silencios*.
[32] Le preceden tachados los nombres de *Curra* y *Carmela*.
[33] Le sigue tachada la misma palabra.
[34] Antecede tachado *el verano*.
[35] *El despiadado hielo* tacha a *el hielo más (ilegible)*.
[36] Le precede también tachado *una*.
[37] Antecede tachado el nombre de *Curra*.
[38] Le precede tachado *ha llegado*.
[39] Le precede todo tachado *el de los toros soporto mi hijo*.
[40] Le precede tachado *ayer hasta*.
[41] Le precede tachada la misma conjunción copulativa.
[42] Le precede también tachado *pon di*.
[43] Le precede tachado *hubiera*. En la línea siguiente escribe tachando después: *su desdicha ayer, la*.
[44] Sigue tachado *que nada*.
[45] Le precede tachado *jamá[s]*.
[46] Esta línea aparece anotada al margen.
[47] Le precede tachado *ni bravo*.
[48] Esto aparece anotado al margen de la línea en la que escribe lo siguiente: *cubierto [sentido] de* juventud.
[49] Le precede tachado *la*.
[50] Aparece anotado al margen.
[51] Aparece anotado al margen.
[52] Le antecede tachado *por tanto*. Después sigue también tachado *quiso la muer[te]*.
[53] En la línea siguiente tacha *cayen[do] en*.
[54] Le sigue tachado *caer vivos*.
[55] Le precede tachado *y ser y*.
[56] Tacha anteriormente *para*.
[57] Sigue tachado *ver*.
[58] Anota al margen las líneas que van desde «Con una moña bermeja» hasta «*cuando* una maravilla».
[59] Le precede tachado *treinta*.
[60] En la línea anterior se lee tachado «*hinojos Actuaron de*».
[61] *Tal* tacha a *tanta*.
[62] Anota al margen estas últimas siete líneas, es decir, desde «*Con tal empuje entró*» hasta «*y muerte a mi*