

LA EPOPEYA POÉTICA EN FERNANDO VILLALÓN

POR PILAR LEÓN-CASTRO ALONSO

A mi madre

La inauguración de un nuevo Curso Académico, momento de expectativas abiertas y lejanas miras, invita a dejar vagar el pensamiento por derroteros amplios. La solemnidad de este acto no debe suponer cortapisa para ello, de ahí que esta alocución vaya a discurrir por horizontes extensos, en los que tienen cabida conceptos como la poesía y la epopeya. De una y otra hizo uso el poeta sevillano Fernando Villalón a lo largo de su obra literaria, aun cuando las concentrara de forma especial en una de sus creaciones más originales, aquella cuyo título es un aldabonazo para abrir las puertas a la imaginación: *La Toriada*. Suena este nombre a epopeya y, sobre todo, suena a la que lo es por excelencia, *La Iliada*. Sin ser única esta connivencia en la Historia de la Literatura, me ha llamado siempre la atención, porque da a entender que el autor de *La Toriada*, no sólo es consciente sino que busca la aproximación a *La Iliada*, con la responsabilidad e incluso el compromiso que debe ser para un poeta, ponerse a la sombra del gran Homero.

Villalón quiso hacerlo y a mi entender ello se debe a la convicción profunda por él profesada, de que el tema y el pro-

tagonista de *La Toriada*, el toro, es tan digno merecedor de un canto épico como cualquier héroe mítico. Este supuesto implica dos hechos fundamentales, para comprender al autor y a la obra; por un lado, el convencimiento de que todo cuanto concierne al toro es extraordinario, supranatural; por otro, la voluntad, sentida como un deber, de immortalizar al toro en poesía.

Nada nuevo se puede decir del autor y de la obra tras el retrato biográfico emotivo y acertado que le hiciera Manuel Halcón en sus *Recuerdos de Fernando Villalón*¹ y tras las semblanzas que le dedicaron miembros ilustres de la Generación del 27 y del entorno literario, en el que Fernando Villalón quedó integrado². Todas esas aportaciones han forjado una imagen clara de una personalidad rica y singular, así como han analizado y definido el valor de su obra literaria. Desde el punto de vista humano se puede decir, que todas las opiniones coinciden en señalar su talante peculiar y su independencia respecto a la clase social y al ambiente aristocrático, a los que pertenecía por nacimiento.

En cuanto a creación literaria, prosa y verso, la originalidad y la heterogeneidad cualitativa son los rasgos más comúnmente señalados. Entre los estudios de tiempos recientes merecen ser destacados el de Jacques Issorel y el de Jacobo Cortines y Alberto González Troyano, por cuanto revisan y actualizan la valoración crítica de la obra de Villalón, además de aportar numerosos escritos breves, comentarios y artículos periodísticos suyos, inéditos u olvidados³. A ellos se une el trabajo riguroso y erudito de Mercedes Comellas sobre la tradición literaria y mitológica, con la que entronca la obra de Villalón⁴.

1. Manuel HALCÓN, *Recuerdos de Fernando Villalón. Apuntes para la historia de una familia* (1941), 1969.

2. *Ibid.*, pp. 149 ss.

3. Jean ISSOREL, Fernando VILLALÓN: *La pica y la pluma. Perfil biográfico, estudio, antología y bibliografía*, 2011. Jacobo CORTINES. Antonio GONZÁLEZ TROYANO, *Manuel Halcón. Recuerdos de Fernando Villalón*, 2017.

4. Mercedes COMELLAS, "La Atlántida, Fernando Villalón y el mito de los toros" en Luis GÓMEZ CANSECO (ed.), *Las formas del mito en las literaturas hispánicas del siglo XX*, pp. 89-110.

Tratadas por los especialistas las cuestiones de crítica literaria y estilo, todavía se puede profundizar en un terreno apenas desbrozado, como es la relación con la Antigüedad desde un punto de vista cultural; se trata de desvelar las conexiones con aspectos culturales del mundo antiguo, cuyo eco perdura en Fernando Villalón. Es ésta una faceta de gran interés, porque al penetrar en ella, se ve resaltada la fuerza poética y la belleza de imágenes creadas a partir de referencias antiguas provenientes en su mayoría del ámbito mitológico. Además es una filón rico para penetrar en su pensamiento, porque cuando Villalón aborda el tema mitológico, fluyen sus conocimientos e ideas sobre el mundo antiguo, o mejor, sobre la vieja Iberia, que él idealiza y poetiza.

Ya en *Taufilia racial* el conocimiento del mito se da no sólo en su vertiente literaria sino de origen y contenido. Esta obra es un recorrido minucioso, culto y fundamentado por la historia del toreo, que se inicia como historia del toro en sus etapas míticas y legendarias. La interpretación del mito en relación con el toro se presenta como si la situación actual del animal en estado libre, campero e incluso salvaje fuera en todo equiparable al estadio mítico. Dicho estadio es para Villalón el punto de partida de una trayectoria legendaria, que se inicia con el conflicto surgido entre Herakles y Geryon y que se desarrolla en parajes fabulosos descritos en el relato mítico⁵. No sabemos con exactitud la proveniencia de sus conocimientos al respecto, pero la lectura de su obra demuestra que conoce las fuentes antiguas, en particular a Estrabón⁶, y que está informado de la situación arqueológica-topográfica atribuida por aquel entonces a Tartessos, que él focaliza en la que llama Andalucía la Baja. El empeño por documentar la cuestión literaria en sentido histórico es loable, pues, aun cuando la interpretación de las fuentes antiguas resulte a veces peculiar, éstas vendrían a probar el interés que despierta el toro en la cultura española desde épocas remotas⁷.

5. Fernando VILLALÓN, *TAUROPILIA RACIAL*, 1926 (reed., 1986), pp. 21 ss.

6. *Ibid.* pp. 25 ss.

7. *Ibid.* 31.

Ahora bien, desde la perspectiva que aquí nos interesa, la obra fundamental es *La Toriada*, algunos de cuyos rasgos parecen tomados de *La Ilíada* y el primero, ya apuntado, es el título del poema. La epopeya del toro es *La Toriada*, como la de Ilión –Troya–, es *La Ilíada*. Rasgos significativos son asimismo la humanización de los animales y la caracterización ética del héroe, del toro, en este caso. La humanización de los animales es un hecho frecuente en la Antigüedad y el mundo del mito ofrece pruebas innumerables. De aquí derivan múltiples implicaciones, en las que no es ocasión de entrar, aunque sí de señalar, que se trata de un aspecto que nos aleja considerablemente del mundo antiguo, del griego sobre todo, pese a los esfuerzos actuales -estrafalarios algunos- por atribuir derechos a los animales.

De la atribución de cualidades nobles y sentimientos elevados a ellos hay abundantes pruebas, pero por proceder de *La Ilíada* me limito a recordar la voz humana de la que había sido dotado por la diosa Hera Xanto, uno de los caballos de Aquiles, que llegó a predecir la muerte de su dueño⁸. En cuanto a rasgos éticos, nobleza de sentimientos, coraje y valentía constituyen el cuadro más representativo; nuevamente *La Ilíada* nos ofrece un ejemplo inmejorable, cuando los caballos de Aquiles lloran conmovidos la muerte de Patroclo, que había sido su auriga⁹. El arte griego de época arcaica nos ha dejado una imagen magnífica de esa valoración ética de los animales, transmitida por *La Ilíada*. Se trata de un fragmento cerámico admirable atribuido al pintor Nearchos (570-555 a.C.) y representa a Aquiles vestido con su armadura en el acto de acariciar y hablar a sus caballos, cuyos nombres constan, al igual que los de Aquiles y Nearchos¹⁰. La sintonía entre el héroe y sus caballos es plena y se refleja en el tratamiento de las figuras representadas con idéntico empaque y vigor ético. Una identificación que revive en Fernando Villalón.

8. Il. XIX, 400-431.

9. Il. XVII, 427-444.

10. Antonio BLANCO, *Arte Griego*, 1956 (reed. 2011), p. 200, fig.73.

En cuanto al toro, es un animal de extraordinaria relevancia en la Antigüedad, muy presente en la cultura y en la mitología de los pueblos mediterráneos, de los que somos herederos¹¹. Los egipcios y los asirios lo veneraron como divinidad e imágenes como la del toro egipcio con el disco solar –el dios Ra– cobijado entre los cuernos o la del toro asirio con cabeza humana –el toro andrósopo–, tiara de cuernos y alas en el lomo son de las más impresionantes que nos ha legado el arte antiguo. Por su potencia genésica y por la fiereza de sus defensas los griegos vieron en el toro a un animal superior, en el que se podía transformar o con el que se podía asociar a un dios. Zeus, Poseidón, Dionisos son los más reconocidos en esa metamorfosis, aunque el toro asume otras formas de epifanía, como por ejemplo la del dios– río para simbolizar la fuerza de la corriente; la representación como toro del río Aqueloo es el ejemplo más conocido de esa iconografía. La importancia del toro como ser real y mítico es una realidad conocida para Villalón y, de hecho, toda su obra está salpicada de alusiones mitológicas como las del Toro de Creta, el Minotauro, los ejercicios de salto sobre el toro –la taurokatapsia– practicada en Creta y representada en los frescos del palacio de Knossos¹²; o la captura del toro con redes, como muestran las preciosas tazas de Vaphio repujadas en oro y conservadas en el Museo Nacional de Atenas¹³.

Este trasfondo mítico fabuloso absorbe el pensamiento de Fernando Villalón¹⁴, para quien los toros de la *La Toriada* son héroes equiparables a los del modelo literario de *La Iliada*. Como en ésta la descripción del héroe conlleva una exaltación de rasgos físicos y morales, que en palabras del poeta para el toro son “*el bicornio –gran tesoro de las restantes bestias codiciado–*”; la “*latigueante cola; inconexa, dúctil, sola*”; el “*rostro y ojos fieros*”; y las “*testuces como almenas*”. Valores morales supremos del toro son la fiereza y la valentía en oposición a

11. En este punto sigue siendo fundamental la obra de Ángel Álvarez de Miranda, *Ritos y juegos del toro*, 1962.

12. CHR. MATHIOULAKIS, N. GOUVOUSSIS (eds.), *Cnosos. Le palais de Minos*, 1981, p. 44, fig. sin numerar.

13. A. BLANCO, op. cit., p. 125, fig.11.

14. Sobre su fijación al tema del toro, M. Comellas, op. cit., p. 92.

bueyes y cabestros, eunucos mansos y sumisos. La caracterización heroica del animal queda definida desde el principio, pues el poema arranca con la oración de los toros al Sol, al despuntar el día traído por la Aurora. Al modo más ancestral la oración va envuelta en la ofrenda aromática que se hace a la divinidad; de hecho, la idea del incienso acude a su mente y le hace ver en el hocico del toro un incensario. “*Turiferario hocico*” lo llama con un cultismo de tono mayor, metáfora de gran fuerza morfológica y plástica, que imagina el hocico del toro exhalando un vaho blanquecino similar al humo del incienso.

La acción se inicia con la venganza que un cabestro solicita a los toros de su manada, por haber sido ofendido -“*abochornao*” dicen los entendidos- por un toro de otra, lo que da lugar a una de esas escenas impresionantes, que sólo conocen bien quienes conviven en el campo con los toros: la pelea entre dos de ellos, el que se erige en vengador y el ofensor. Villalón, conocedor excepcional y espectador familiarizado con tales lances, la describe con la exactitud y la belleza del entendido y del poeta y nos hace asistir a lo que para los héroes de *La Iliada* se diría un “combate singular”¹⁵. La expectación de los asistentes, la tensión de los litigantes, los gestos de desafío, el clamor, la sangre son los componentes de una lucha denodada y brutal, que obliga a intervenir al garrochista, “*hipógrifo naciente*” como lo designa el poeta, en lo que parece rememoración del “*hipógrifo violento*” de Calderón de la Barca en *La vida es sueño*¹⁶. El hipógrifo aparece garrocha en ristre, imagen para el poeta del “*unicornio en el prado galopando*”. El recurso a símiles antiguos y mitológicos es continuo y así los garrochistas se convierten en “*falange piquera*” o en “*centauros*” y los toros en la “*tesalia tropa*” o bien en la “*toruna gente*”, nuevas muestras del concepto humano trasladado al toro, que se debate frente al hombre para no perder la libertad de la vida en el campo y para no convertirse en pasto de espectáculo.

15. II, III, 315 ss. IV, 455 ss. V, 625 ss. VII, 1 ss. XIV, 440 ss. XVI, 305 ss. XVII, 595 ss.

16. Pedro CALDERÓN DE LA BARCA, *La vida es sueño*. BAE VII, 1.

La perderá, no obstante, –esencia de su tragedia– y cuando al fin es separada la punta de bicornios destinada a la lidia, arropada por cabestros, la faena campera queda en suspenso y se pasa del plano de la realidad al del mito. Es el cenit del poema, pues a la manera de la tragedia griega en ese punto hace su entrada el coro desdoblado por el poeta en coro de bicornios y coro de eunucos, o sea, de bueyes o cabestros. El coro de bicornios es el primero en irrumpir en escena al son de un canto mítico, que concatena una secuencia de estampas provenientes de viejos mitos. El argumento lo proporciona el relato mitológico de uno de los más gloriosos entre los doce trabajos de Hércules, el Herakles griego, acaecido en Tartessos. Herakles tenía que hacerse con las manadas de bueyes de Gerión, para lo cual viajó en la copa del Sol hasta el extremo Occidente, el confín del mundo conocido, más allá del que sólo hay la inmensidad ignota del Océano. El mito narra cómo se las ingenió Herakles, para robar al rey Gerión la más pingüe de sus riquezas: los bueyes cebados y lustrosos que pacían en las llanuras de Tartessos, bañadas por el mar.

Este mito de la lucha de Herakles y Gerión hunde sus raíces en la poesía de Hesíodo, fuente originaria seguida por el poeta Estesícoro, al que a su vez sigue el geógrafo Estrabón, que es el que consigna el dato de la cuenca del río Tartessos. La fuente más explícita e ilustrativa es Estesícoro, autor de un poema titulado la *Gerioneida*, en el que encuentran cabida las peripecias fabulosas protagonizadas por Herakles y Gerión, monstruo tricórpore hijo de Crisaor y Calírroe, nieto de la Gorgona Medusa¹⁷. Que el escenario geográfico del episodio mítico en cuestión es la Marisma del Guadalquivir, antes Betis y antes Tartessos, y que para los antiguos griegos Tartessos era

17. Para la genealogía mítica y la situación geográfica de los dominios de Gerión, H. RODRÍGUEZ SOMOLINOS, “La Gerioneida de Estesícoro y la Biblioteca de Apolodoro”, *Actas del VII Congreso Español de Estudios Clásicos*, 989, pp. 325-331. E. GANGUTIA, “La Península Ibérica en los autores griegos: de Homero a Platón. Edición, traducción y comentario”, en J. MANGAS, D. PLÁCIDO (eds.), *Testimonia Hispaniae Antiquae*, II A. *La Península Ibérica en los autores griegos: de Homero a Platón*, 1998, 102-112. Recopilación de fuentes antiguas en M. COMELLAS, op. cit., p. 98, n. 15.

un mundo en el que se fundían la realidad y la utopía es cosa sabida para Fernando Villalón y así lo demuestra en la descripción del paraje y en el manejo de recursos ofrecidos por la narración mitológica. El protagonista y vencedor es Herakles y el antagonista y vencido es Gerión, al que asisten el pastor Eurythion y el perro Orthos, muertos por el héroe antes de acabar con Gerión.

Aunque ahora no sea posible una exégesis detallada, conviene recordar que tanto los personajes que pueblan el mito como el lugar en que éste acaece dan origen a otros relatos ramificados, que engrosan el tronco mitológico común y que en este caso enlazan con el Jardín de las Hespérides, con el santuario de Herakles en Gadir –el célebre Herakleion– e incluso con el santuario de la diosa Hera ubicado en el extremo oriental del Mediterráneo, el muy famoso Heraion de Samos¹⁸. El mito de la venida de Herakles a Occidente se sitúa, por tanto, en Tartessos y es allí donde perpetra el robo de bueyes al rey Gerión, ganado legendario cuya estirpe perdura para el poeta en los campos de la Marisma.

La fidelidad al relato mitológico no impide que la imaginación y la poesía interfieran en la creación literaria y que el mito adquiera una salida nueva, según la cual, no todo el ganado de Gerión fue capturado por Herakles, sino que parte de él logró salvaguardar su libertad y poblar las tierras marismeñas, el Lago Ligustino, como se las designa con propiedad. Para esos animales de ascendencia mítica la afrenta infligida por Herakles, que supone la pérdida de la libertad, es la misma que les causan los nuevos enemigos, es decir, el garrochista, el can y el vaquero, en su empeño por domesticarlos y destinarlos al espectáculo taurino. Resulta así dramática la súplica del coro de bicornios al padre Gerión:

¡Oh padre Gerión, que no vasallos
seamos de los hombres, y caballos!

A esta súplica responde el coro de eunucos, que ni Gerión ni el pastor Eurythion pudieron detener a Herakles y que lo me-

18. Pilar LEÓN-CASTRO, “Jonia e Ibería”, *Romula*, 2, 2003, pp. 16 ss. *Ead.*, “Hercules Gaditanus. Eine Hadrianische Erfindung”, *MM* 57, 2016, pp. 388 ss.

por que pueden hacer los bicornios es aceptar el sometimiento al hombre. Airados replican éstos que la condición de sometidos de los eunucos proviene de la falta de valor –“*vasallos de Mercurio y no de Marte*”– y recuerdan afrentas míticas “*en los circos de Roma*” y antes en Creta, alusión al Minotauro y al arte de la taurokatapsia. El orgullo de los toros es, en cambio, ser animales sagrados de Poseidón, esclavos sólo de los dioses tartessios, en cuyas aras se inmolan tras haber sido capturados con redes, no con armas hirientes. Sin embargo el coro de eunucos toma partido por los nuevos tiempos, es decir por la domesticación y utilidad que pueden prestar al hombre en las faenas agrícolas, posición que argumentan de manera sorprendentemente moderna: “*de paganas costumbres ya los días pasaron*”. El último coro de bicornios reviste de gallardía el trágico final de la entrega y pérdida de libertad:

¡Oh padre Gerión!, como cóndores
que en el aura del Sol buscan la muerte,
tus fieles tartessianos servidores
volarán hacia el coso,
y su vida en la arena atormentada,
ejemplo bochornoso
será de su barbarie pregonada.

La claridad expresiva cede a un intenso barroquismo, cuando el poeta empareja imágenes camperas típicas con alardes mitológicos grandiosos; y así el embarque de la corrida se parangona al encierro del Minotauro en el Laberinto de Creta en un juego de imágenes que compagina pasado utópico –el Laberinto, su constructor Dédalo, el hilo de Ariadna– y presente real –el transporte del toro a la plaza por ferrocarril–, empequeñecida la poderosa figura del animal, cuando se lo ve

alzado en vilo
sobre el lomo de un monstruo, las veredas
férreas galopa sobre cuatro ruedas.

El ciclo mítico del toro está cumplido y el lamento del poeta pone de manifiesto que ese destino inexorable ha sido determinado por el abandono de sus dioses:

Nuevos Sansones entre filisteos
 los viejos toros de la Iberia vieja,
 en los nuevos torneos,
 su antiguo Dios sin compasión los deja.

Queda el espacio mítico del toro vacío y silente, roto el ambiente idílico de la Marisma por la aparición de "la *surcante diosa Agricultura*", es decir, por la Modernidad y lo que ella trae: el tren, el avión, el carbón, la gasolina; elementos carentes de poesía y difíciles de acompañar a la rima, pero insertados en la dimensión poética mediante la asimilación a seres míticos como Ícaro, Eolo, el Océano.

El final del poema lo protagonizan las Ninfas, que ante el espectáculo de la maquinaria y de la mecanización del campo huyen despavoridas en naves, que por última vez surcan el escenario mítico de la epopeya del toro, la Marisma:

Sus remos de coral baten espejos;
 verdes sus cabelleras
 de esmeralda, hilos son; brisa de risas
 va sirgando el bajel que allá a lo lejos
 escora en una nube; ...al fin se pierde
 su estela ya en encajes.... Blanco.... Verde.

Si en la vertiente mitológica de *La Toriada* sorprenden la originalidad de la idea creadora y la trasposición fluida entre imagen mitológica e imagen real, en la vertiente poética llama la atención la fidelidad a un neobarroquismo que exalta el poder de la metáfora construida a base de plasticidad y colorido, aunque inmersa a veces en cierta oscuridad expresiva, que imprime fuerza a la tonalidad gongorina siempre reconocida en *La Toriada*¹⁹. Así lo resalta el soneto de entrada, declaración de intenciones por parte del poeta sobre su admiración rendida ante el panorama maravilloso que ofrece la naturaleza en la Marisma. Es explicable que así sea, porque la grandeza del Bajo Guadalquivir en su encuentro con ella es un paisaje que toca la sensibilidad de quien lo contempla, ya fuera en la Antigüedad, ya sea en nuestros días. Manuel Halcón así lo manifiesta, al recordar a Fernando

19. M. COMELLAS, op. cit., p. 93.

Villalón²⁰, y más recientemente José Luis Escacena desde la perspectiva arqueológica y Juan Manuel Suárez Japón desde la geográfica vuelven a incidir sobre la belleza y relevancia de ese escenario natural²¹.

Mas volvamos los ojos al soneto. Es de noche. El poeta contempla solo, a caballo, el momento mágico que anuncia el amanecer. Los rasgos esenciales de la Marisma -extensión de la llanura y proximidad al mar, reminiscencias de cuando ella misma era el mar conocido como Lacus Ligustinus- crean una atmósfera de ensueño en el primer cuarteto, descrita así:

Llanura sin confín, lagos de plata,
rizados por los vientos marineros;
horizonte soldado con luceros
a la bruma de ocasos escarlata.

La belleza y el colorido de las imágenes alcanzan al segundo cuarteto, en el que en tono más íntimo el poeta halla música en el silencio y materialidad en el aire:

Soledad marismeña, serenata
de silencio dormido en los esteros;
una cuerda de cisnes viajeros
al cielo con la tierra en plumas ata.

Los dos tercetos reflejan el acompasamiento de cielo y tierra en el triunfo cósmico del amanecer. El contrapunto del crepúsculo vespertino se hace esperar hasta el final del poema, cuando una nereida y Selene, la Luna, contemplan silenciosas el paraíso perdido, abandonada la Marisma por sus criaturas a causa de la maquinización. Ambas componen la imagen de la nostalgia:

20. M. HALCÓN, op. cit., pp. 107 ss.

21. José Luis ESCACENA, “La salina prehistórica de la Marismilla y la ocupación neolítica de la paleodesembocadura del Guadalquivir”, en J. L. ESCACENA (coord.), *La Puebla del Río. Miscelánea histórica*, 2010, pp. 167-189 ofrece un cuadro arqueológico y antropológico bien trazado, ilustrativo y sugerente. Juan Manuel SUÁREZ JAPÓN, *Caminos y paisajes del Bajo Guadalquivir*, 2002, es entre sus obras la que mejor enseña lo que el lector de hoy puede redescubrir de la imagen idílica y poética del Bajo Guadalquivir en la Antigüedad. Cf. además, id., *Guadalquivir por Coria. Estudios geohistóricos*, lugar, 2000. Id., *Por el río abajo, Un viaje literario por la marisma del Guadalquivir*, 2010.

La Nereida pulida,
 –hija de las Marismas silenciosas–,
 se mira en el de plata espejo frío
 que Selene quebró dentro del río.

Ambas imágenes rivalizan en belleza poética; la de la nereida “*hija de las Marismas silenciosas*” es símbolo del mar, pues las nereidas son hijas del dios Nereo, señor de las profundidades marinas, en las que reina el silencio; se trata, por tanto de una nueva alusión a la naturaleza ancestral, marina, de la Marisma. Por su parte Selene, la diosa Luna, ve su imagen quebrada en el agua como en un espejo de plata, metáfora frecuente evocadora de la muy conocida compuesta por Al Mutamid y Rumaiquiya. Ante la similitud de la imagen y del lenguaje –la luna, el río, el frío, el reflejo–, se diría que Villalón recuerda a su predecesor poeta, conmovidos ambos ante la belleza de la imagen nocturna por excelencia, la luna que se hunde en el mar, portentosamente creada en mármol por Fidias en el frontón oriental del Parthenon²².

En una atmósfera poética plenamente naturalista y telúrica, como es la de *La Toriada*, resulta difícil introducir elementos disonantes, como el tractor, el avión o el tren. Villalón lo hizo con sentido innovador y logró encajar máquinas e ingenios modernos en dicha atmósfera, al propiciarles carácter mítico. “*Dioses recientes en la Tierra reinan, por gigantescos monstruos defendidos*”, dirá de ellos, al tiempo que da entrada al acero, al cobre y a la gasolina. Las descripciones de los nuevos dioses son un prodigio de originalidad teñida del naturalismo que emana de todo el poema y así el tractor es:

Ese gigante que mugiendo avanza
 –faros por ojos, ruedas por pezuñas–,
 que hiriendo a nuestra madre con sus uñas
 trigo le hace parir con su pujanza;
 es un inerte monstruo que es movido
 con carbón de tus selvas extraído.

22. P. BOL, “Die hohe Klassik: Die Skulpturen des Parthenons”, en id.: (hrsgb.), *Die Geschichte der antiken Bildhauerkunst II. Klassische Plastik*, 2004, p. 174, fig. 109.

A su vez el avión es equiparado a Ícaro, el primer hombre que intentó volar y cuyo empeño quedó frustrado, al ser derretidas por el Sol las alas que le había fabricado su padre, Dédalo. “*En lucha con Eolo*”, o sea, con el dios del viento, pone el poeta al avión. Pero posiblemente sea la descripción del tren la más lograda por exacta, breve y bella:

Corre despavorido
el caballo salvaje;
del fuego el oleaje,
al ciervo gris halló desprevenido;
y en lejanías se pierde
nadando sobre un mar de trigo verde.

Desde el punto de vista del estilo se percibe la influencia de un surrealismo, del que a veces se da a Villalón por precursor, pero que es un rasgo compartido con otros poetas de su generación, como es sobradamente sabido²³. Los “hilos verdes” de las cabelleras de esmeralda de las ninfas son una muestra representativa del cromatismo onírico creado en el poema. A este respecto considero de interés recordar los testimonios de grandes críticos literarios, pertenecientes a la Generación del 27, que inciden sobre la originalidad y el valor literario de la obra de Villalón²⁴. Entre las influencias detectadas hay acuerdo en resaltar la del *Poema de los toros* de Felipe Cortines Murube (1910), la de Góngora, ya mencionada, y la de Rubén Darío. En opinión de Manuel Halcón la misión poética de Fernando Villalón fue cantar la grandeza del campo de la Baja Andalucía y con ella lo auténtico²⁵.

Los testimonios de José María de Cossío y de Gerardo Diego resultan especialmente aclaratorios en relación con la presencia del mito y con el sentido poético en *La Toriada*. Con gran agudeza observa José María de Cossío, que el atractivo, que el campo andaluz y el paisaje marismeño ejercen sobre Fernando Villalón, radicaba en “recuerdos míticos que a Villalón interesaban más que los históricos”, una especie de “tributo a lo mítico”

23. Para el análisis estilístico, M. COMELLAS: op. cit., p. 92-97.

24. M. HALCÓN: op. cit., p. 150 ss.

25. IBID. 169.

rendido en el cosmos rural de su obra²⁶. Por su parte Gerardo Diego califica la poesía de Villalón de “superrealista, poesía de origen subconsciente y de fuerza y rudeza elementales, esto es a pesar de su cultura retórica y de su afición a la convivencia con los poetas nuevos y los nuevos modos”²⁷.

Efectivamente, Fernando Villalón estaba convencido de que el campo andaluz, la Marisma sobre todo, era el mismo escenario que aquel en el que se vivieron episodios mitológicos épicos e idílicos. Para él el tiempo no contaba. La tierra y el paisaje eran los mismos, como también lo eran los toros que él criaba, descendientes de los que despertaron la avidez de Herakles. Fue la fascinación por aquellos mitos, por aquellos parajes y por aquellos seres míticos la que lo convirtió en poeta y la que insufló aires de epopeya a *La Toriada*.

26. IBID. 153 ss.

27. IBID. 154.