

CARMEN VALCÁRCEL LA NUEVA HORNADA LITERARIA EN *LA HORA* (1948-1950): CUENTOS Y CUENTISTAS DEL MEDIO SIGLO

Universidad Autónoma de Madrid

Resumen

El presente trabajo aborda los cuentos publicados en la segunda etapa de *La Hora* (1948-1950), revista editada por la Jefatura Nacional del Sindicato Universitario (SEU), que constituyó, en su momento, junto con otras publicaciones del SEU, el medio de expresión de una nueva "hornada" literaria, la generación del Medio Siglo, y el germen de una nueva conciencia social. En ella encontramos las crónicas periodísticas y literarias de Medardo Fraile, Alfonso Sastre, José María de Quinto o Carmen Martín Gaité, aunque en esta ocasión nos hemos centrado en el análisis de algunos de los primeros cuentos de Rafael Sánchez Ferlosio, Carlos Edmundo de Ory, Juan García Hortelano, Ana María Matute e Ignacio Aldecoa, haciendo hincapié en los personajes fracasados o vulnerables de sus relatos, en el ambiente que rodea a los mismos y en la perspectiva narrativa que conduce desde la descripción realista-costumbrista al plano de lo maravilloso o de lo simbólico.

palabras clave: Cuento; Generación del Medio Siglo; *La Hora* (1948-1950)

Abstract

The new literary generation in La Hora (1948-1950): story writers of the Half Century

This work approaches the stories published in the second stage of La Hora (1948-1950), a magazine edited by the Jefatura Nacional del Sindicato Universitario (SEU), which was, at the time, together with other publications by the SEU, the medium of expression of a new literary generation, i.e. the generation of the Middle Century, and the germ of a new social conscience. This magazine contains journalistic and literary chronicles by Medardo Fraile, Alfonso Sastre, José María de Quinto or Carmen Martín Gaité. In this research, however, we focused on the analysis of some of the first stories by Rafael Sánchez Ferlosio, Carlos Edmundo de Ory, Juan García Hortelano, Ana María Matute and Ignacio Aldecoa, emphasizing the unsuccessful or vulnerable characters in their stories, their environment and the narrative perspective which leads from realistic description to the marvelous or the symbolic levels.

keywords: story; Generation of the Half Century, *La Hora* (1948-1950)

El hecho político español más importante desde el final de nuestra guerra es, sin duda, la aparición de una nueva hornada de españoles. Nueva generación que en el terreno de la pura creación literaria ya ha iniciado su mensaje mientras día a día madura su formación profesional y política. Ningún tipo de acción política en España puede prescindir de este hecho. Mucho menos nosotros, arte y parte de esa nueva generación. La vanguardia de una generación la forman sus escuadras universitarias y la nueva época de *La Hora* debe basarse en este supuesto. Su misión será dar rigor, amplitud y significación a este movimiento generacional –al punto de alcanzar la mayoría de edad– congregándonos en torno a nuestra familiar bandera revolucionaria. Esto únicamente será posible si no se deja escapar este momento, único en que coincide el despertar a la historia de una generación y su reconocerse a punto de salir otra vez a la intemperie, traicionada, huérfana de todo magisterio¹.

Con este manifiesto, *La Hora. Semanario de los Estudiantes Españoles* inauguraba en noviembre de 1948 su segunda etapa, bajo la dirección de Jaime Suárez, la subdirección de José Bugada y el equipo de redacción de la prácticamente desaparecida *Alferez*: José Manuel García Roca, Juan Ramírez de Lucas y Manuel Mampaso². *La Hora*, junto a otras revistas editadas por la Jefatura Nacional del Sindicato Español Universitario (SEU), como *Juventud*, *Alcalá*, *Haz* y *Acento Cultural* constituyeron, especialmente en la década de los 50, el germen de una nueva conciencia social:

1 “Una nueva época”, *La Hora*, II, 1, 5 de noviembre de 1948: 2.

2 El Consejo de redacción (que aparece al completo en el núm. 21, del 25 de marzo de 1949: 2) estaba constituido por: Carlos Alonso del Real, Marcelo Arroita-Jáuregui, María José Benítez, Carlos Castro, Antonio Castro Villacañas, Ramiro Campos, Francisco Carvajosa, Pablo Antonio Cuadra, Gabriel Cuevas, Tomás Ducay, Medardo Fraile, Renán Flores Jaramillo, Rodrigo Fernández Carvajal, José Luis Fernández del Amo, Salvador Gay, Pilar García Noreña, Rodolfo Gil Benumeya, Julio Ycaza Tijerino, Manuel Lizcano, P. Llanos S. J., Angel Antonio Lago Carvallo, Ceferino Maeztu, Victorino Martín Mendicute, Eugenio Martín Rubio, Jorge Mencías, Carlos París, María de las Nieves Pinillos, Carlos Robles Piquer, José Luis Rubio, Miguel Sánchez Mazas, Alfonso Sastre, Jorge Siles, George Uscatescu, José María Valverde y Juan Velarde. Los *Corresponsales* eran: Antonio Alonso Cortés (*Barcelona*), Joaquín Carrasco (*Granada*), Carlos Talamás (*Murcia*), Virgilio Bejarano (*Salamanca*), Miguel Ángel Castiella (*Zaragoza*), Manuel Martínez Alfonso (*Valencia*), Emilio Martín Villa (*León*), Carlos García Mauriño (*Oviedo*), Fabio Cortés (*Tánger*), Michel Mangenot (*París*), Gerardo Luigi Fierovanti (*Roma*), Pietro Ennio (*Udine*), Adolfo Lizón (*Lisboa*), Wilfred B.L. Gordon (*Bristol*), Peter Seeberg (*Copenhague*), José Luis Navarro (*Frankfurt*), Gerhard Lepiorz (*Stuttgart*), Jaime Alfonso Dousdubés (*Quito*), Salvador Vallina y Pedro García Suárez (*México*), Rodrigo Royo (*Nueva York*), Enrique Kleiner (*Buenos Aires*) y José María Sanz (*Zurich*). La *RE-DACCIÓN* en Madrid se encontraba en la calle Alcalá 44, y en Barcelona, en Santa Mónica, 27; la *ADMINISTRACIÓN* en la madrileña calle de Diego de León, 49.

El guion más pormenorizado del futuro de una conciencia crítica lo encontramos en las publicaciones seúísticas ya no como registros documentales sino como episodios embrionarios de una disidencia. En esos papeles están censadas las escuálidas fuentes de un inconformismo antes ético o literario que ideológico y político pero capaz de dar fundamento histórico a una futura ejecutoria intelectual (Gracia 1996: 59).

La Hora publicó en su segunda época³ 73 números entre noviembre de 1948 y diciembre de 1950. Nuevos propósitos alientan la vida de la revista: la preferencia por los contenidos culturales frente a los textos combativos y panfletarios, la actitud reformista –más que “revolucionaria”⁴– frente al régimen y la propuesta de diálogo entre las distintas posturas ideológicas y las distintas generaciones. La amplia nómina de colaboradores da cuenta de tal heterogeneidad y especialmente de la convivencia en las páginas de la revista de escritores pertenecientes a la generación del 36, con miembros de una nueva promoción, la generación del Medio Siglo, que irá adquiriendo cada vez mayor presencia y protagonismo. Participaron en la revista, entre muchos otros: José García Nieto, Pedro de Lorenzo, Tomás Borrás, Camilo José Cela, Pilar Narvión, Manuel Alonso, Fernando-Guillermo de Castro, José María Ruiz Gallardón, Manuel Ballesteros, José Ricardo de Velasco, Ricardo Arias Palacios, Julio Trenas, Manuel Conde, Manuel Calvo Hernando, Guillén Salaya, José Luis González Berenguer, Rafael Morales, Carlos Salomón, José Luis Pecker, Pedro Laín Entralgo, Eloy Benito Ruano, Pablo Corbalán, Enrique Sordo, Jesús Fernández Santos, Juan Guerrero Zamora, Pedro Mourlane Michelena, Gloria Fuertes, Carmen Martín Gaité, Eduardo Ducay, Odón Alonso, Ignacio Aldecoa, José María de Quinto, Carlos Talamás, José Hierro, Ana María Matute, Alfonso Albala, Enrique Barros, Carlos Martínez Calleja, Luis Otaday y Juan García Hortelano⁵.

No obstante, tal tendencia integradora provocaría el cese de su director y su sustitución por Miguel Ángel Castiella desde enero de 1950:

Se lo trajeron porque era un hombre de historia falangista evidente y porque pensaron que les iba a solucionar todos los problemas. Y fue al contrario, Miguel Ángel

3 Para la primera época cfr. Casas (2007: 180-82). En esa primera etapa de la revista aparecieron en la misma los cuentos “El tren” de Alfonso Sastre (1/62, 18/12/1947: 12) y “Mr. Squire y yo” de Medardo Fraile (1/64, 01/01/1948: 12); recogido en *Cuentos con algún amor* (Fraile 2014).

4 A pesar de lo anunciado por editoriales como “La Universidad y la revolución” (2/5, 03/12/1948: 2) o “Política revolucionaria” (2/51, 19/03/1950: 2).

5 Cfr. Casas (2007: 182 y ss). Además de los miembros del Consejo de redacción y los corresponsales.

Castiella trajo a *La Hora* [...] un sentido social que no tenía *La Hora* en la primera fase de Suárez. Y entonces fue peor [...] fue la fase más violenta, más social. Ya entonces empezaron a surgir los conflictos [...], conflictos muy serios porque tomamos conciencia de muchas cosas. Y así, en el año 1950 fuimos decapitados (Burgeda, en Marsal 1979: 182).

Esa nueva fase “más violenta, más social” se vería avivada por la publicación del *Manifiesto del TAS (Teatro de Agitación Social)*, de Alfonso Sastre y José María de Quinto (1950: 11), a favor de un teatro de denuncia y compromiso social⁶; introduciría posturas disidentes en el seno de la revista; alentaría el surgimiento de una nueva conciencia social, muy especialmente entre los escritores más jóvenes, al tiempo que conduciría a la desaparición de la revista en esta segunda etapa, cuyo último número apareció el 10 de diciembre de 1950⁷. Y ello a pesar de los intentos de Sastre por conseguir respaldo estatal para su empresa:

En los siguientes meses, *La Hora* irá dando cuenta de los sucesivos pasos efectuados por Sastre, a fin de recabar ayuda estatal o privada para su proyecto del TAS. Sastre pretendía ganarse el “favor de la censura” intentando que este grupo fuera reconocido como Teatro Nacional y financiado por el Estado, como elemento de “sanidad social”. Evidentemente, estas propuestas no tendrían éxito alguno y rápidamente, a pesar del manto protector del SEU y su entronque parcial con el viejo revolucionarismo falangista, cundió el desánimo entre los promotores, de suerte que dos meses más tarde de aparecer el manifiesto, en el mismo medio, aparecía la renuncia al proyecto, achacando este fracaso a la censura y a la cerrazón de la administración y de la sociedad española (Ruiz Carnicer 1996: 465-66).

La Hora representa también el embrión de una nueva “hornada” literaria, pues en la misma colaboraron muchos de los escritores del Medio Siglo. En ella descubrimos las crónicas periodísticas y literarias de Medardo Fraile (su habitual columna en *Arraba semanal* [**Anexo 1**] y en los *Cíceros de Semana*), Alfonso Sastre, José María de Quinto y un texto inaugural de Carmen Martín Gaité, “Vuestra prisa”⁸,

6 Sobre la importancia del TAS en el panorama del teatro español de la posguerra cfr. Caudet (1984).

7 Cfr. Ruiz Carnicer (1996a, 1996b: 175-99). En la misma línea, cfr. Rodríguez Puértolas (2008: 487 y ss.).

8 El texto de Carmen Martín Gaité (1949) adelanta uno de los temas recurrentes en la obra de la autora, la paradójica sensación de desarraigo y de atracción por el ambiente urbano, en un homenaje personal a su ciudad, Salamanca: “Muchas veces os miro y sobre vuestra prisa, mi ciudad se

así como algunos de los primeros cuentos de Rafael Sánchez [Ferlosio], Carlos Edmundo de Ory, Juan García Hortelano, Ana María Matute e Ignacio Aldecoa, que fue el autor que más relatos publicó en la misma (cfr. Valcárcel 2011). Ya Martín Gaité en el Prólogo a sus *Cuentos completos* consideraba los inicios en el cuento de su generación como una etapa de aprendizaje en el ejercicio de la escritura; sin cuestionar, en ningún momento, su autonomía y entidad genéricas: “de la misma manera que un carpintero o un fumista, antes de soñar con llegar a maestro, pasaba por aprendiz y oficial, casi nadie que se sintiera picado por la vocación de las letras se atrevía a meterse con una novela, sin haberse templado antes en las lides del cuento. Aprendimos a escribir ensayando un género que tenía entidad por sí mismo, que a muchos nos marcó para siempre” (Martín Gaité 1978: 7).

En estos cuentos, muy breves –extensión condicionada aún más por el formato periodístico⁹, pues ningún cuento en la revista excede de la página–, prevalece el carácter costumbrista y pintoresco, con toques irónicos y humorísticos –cuando no burlescos (como en los cuentos de Aldecoa o en el relato de García Hortelano)–, aunque no exentos de ternura y, en ocasiones, de conmiseración. Muchos de ellos están además ilustrados por los creadores gráficos habituales de la revista: Antonio Valdivieso, Carlos Pascual de Lara, Fernando Cavestany, Manuel Mampaso o Celedonio Perellón. La mayoría de los dibujos y grabados reproduce el motivo o episodio sobre el que gravita el cuento, de manera casi anecdótica, con trazos, por lo general, sencillos y esquemáticos.

Medardo Fraile publica en los *Cíceros de semana* de *La Hora* un cuento de

hace transparente como una miel. Mi ciudad. Salamanca, redonda y pura, cuanto más me alejo. Amigos, yo quisiera tenderos mi ciudad. Hay algo en ella que permanece sobre todo lo que se agita y da sentido y entrada a esa agitación” (1949: 1). Doble sensación que ya estaba presente en uno de sus primeros relatos, “Historia de un mendigo” (1950), y es el tema de su último cuento, “En un pueblo perdido” (1997), cfr. ----- (2010: 9-44). El texto publicado en *La Hora* revela asimismo de manera muy significativa la importancia que para Martín Gaité tenían el tiempo y el ritmo de la conversación: “Quizá habéis conocido alguna vez aquel puro placer de regalar palabras, de escuchar las que el otro nos regala”; así como el valor de la mirada, ese quedar prendida en la realidad que nos circunda: “¿Y para qué tener la prisa? Llegaremos lo mismo al trote que posando lentamente los ojos en las cosas a cada etapa” (1949: 1).

9 El relato breve ha sido, hasta hace relativamente poco tiempo, un género desatendido por la crítica, que ha vivido arrinconado en revistas y publicaciones periódicas, ya desde sus orígenes en la primera mitad del siglo XIX. Fue en esa época cuando la disolución e hibridismo de los géneros literarios que caracterizó la modernidad romántica, como respuesta anticlasicista, propició la aparición de nuevas modalidades genéricas como el cuento literario, el poema en prosa o el artículo periodístico; el cauce de conocimiento y difusión de esos nuevos géneros fue precisamente la prensa, lo que supuso una de las mayores revoluciones culturales de la era moderna y una transformación radical de la sociedad literaria.

Navidad el 24 de diciembre de 1948, “Él (Cuento de Pascuas)” [**Anexo 2**], en el que, a pesar de la extrema brevedad de la columna, es perceptible el tono entre humorístico y piadoso, propio del autor, en la descripción del insignificante y simple protagonista del relato: “Cuando se quedó solo, una desesperación terrible le invadió. Era imposible que el secretario del señor gerente y su familia pasaran unas Pascuas felices. Ocurriría algo grave, muy grave, por haber dicho él “¡Felices Pascuas!” con ese desparpajo, con esa inconsciencia pecaminosa, con ese libertinaje estúpido y esa confianza grosera” (Fraile 1948b: 3). Como señala José María Merino, el ser humano en los cuentos de Medardo Fraile está “visto a menudo con la distancia del humor [...] y con la cercanía de la compasión, de la identificación con unas peripecias que generalmente nos ofrecen héroes viviendo la frustración de un destino” (2004: 42-43)¹⁰.

Rafael Sánchez [Ferlosio]¹¹ publica dos cuentos en *La Hora*, “El juego” (10/12/1948) y “El caballero de la bola de oro” (11/12/1949). En “El juego” (Sánchez Ferlosio 1948: 13) [**Anexo 3**], ilustrado por Perellón, se narra el día de verbena de don Fulgencio, su mujer doña Paquita y sus cuatro hijos, jornada festiva que acabará en tragedia. Don Fulgencio, “un modesto empleado municipal tímido, honrado y de poca inteligencia” (1948: 13), decide, para no ver rebajada su autoridad y no desilusionar a sus hijos (“aquella única y suprema máxima moral de su vida: ¡*Por los chicos!*” 1948: 13), participar en un juego de fuerza: “un cañoncito que había que hacer explotar contra una plancha de hierro fija al extremo de los raíles” (1948: 13). Tras cinco intentos, por fin se oye “en la cumbre de la montaña el cañonazo de la victoria” (1948: 13). Sin embargo, el esfuerzo –tan *hercúlea* hazaña en la vida del *inteligente* don Fulgencio– le costará literalmente la vida: “Paquita se acostó también y apagó la luz. –¡Ah, qué cansado estoy, y mañana a la oficina! Pasaron dos minutos; luego ella, por decir algo: –¡Qué animada estaba la verbena!. –¡Sí, ¡qué animada!”, contestó don Fulgencio; luego, sin más explicaciones, dio un respiro fuerte y se murió” (1948: 13). Esta escena cotidiana de la España de la posguerra, centrada en un día cualquiera de una existencia cualquiera, adquiere, sin embargo, un sentido simbólico, si bien desde una perspectiva irónica, pues como señala Ana Casas: “el hombre muere de agotamiento, pero con la satisfacción del deber cumplido” (2007: 185).

Lo mismo puede decirse de “La frontera del pan” (15/04/1949), el cuento

¹⁰ “Un deseo, en suma, de atrapar eso “real” que vive y arde en el instante de la enunciación: en la letra indecible (imposible) del sujeto que porta no ya una “historia”, sino una verdad” (Zapata 2004: 21).

¹¹ Los cuentos aparecen firmados por Rafael Sánchez. Como señala Ana Casas (2007: 184), sólo recientemente ha podido ser identificado como Rafael Sánchez Ferlosio.

de Ana María Matute (1949: 9)¹² [Anexo 4]. El protagonista, Enrique Babel, siente un terrible deseo de evadirse del lugar donde vive: “Y es que Babel, con sus dieciocho años torpes vivía en un continuo sufrimiento. Y a menudo, cuando el domingo le veía su madre, quieto y sin amigos, esperando que ella le planchase la camisa para ir a la iglesia, le decía con pena: -Tú no vives en este mundo” (1949: 9). El personaje experimenta un deseo de huir de sus limitaciones, de luchar contra la falta de horizontes personales e intelectuales: “Tal vez había él nacido realmente para despachar tornillos detrás del mostrador, pero ¿cómo podía saberlo?... Nadie le permitió escoger. No había podido apreciar nunca su grado de capacidad. No sabía qué clase de hombre hubiera sido si por ejemplo, entendiéndose ahora el significado de “El origen de las especies” o dispusiese de fortuna para dar la vuelta al mundo” (1949: 9). Se cree prisionero de su fracaso personal, de ser un triste dependiente en una ferretería, y siente envidia de su compañero Juan del Fuego, que intenta, con sus escasos ahorros, mejorar su situación estudiando por la noche. Babel recuerda a muchos de los protagonistas de los cuentos de Carmen Martín Gaité (cfr. Valcárcel 2010), que se debaten entre lo que son y lo que les gustaría ser y que son incapaces de dar un giro a su vida. Asimismo, merece especial atención el personaje de la niña mendiga que vende un mendrugo de pan y que las mujeres maltratan porque la consideran una intrusa en el grupo de estraperlistas: “Al fin, una dio una patada y la chica dio un chillido tan agudo, que a los oídos de Babel consiguió por primera vez borrar la voz de la fuente” (Matute 1949: 9). La mirada irónica de Matute hacia Babel parece transformarse, en cambio, en un gesto de ternura hacia la pequeña¹³: “de cabello rubio, en lacios mechones caídos sobre los abultados pómulos [...]. Ya había visto antes aquella nariz chata, aquellos ojos semicerrados de estupidez, sueño o malicia, aquella boca entreabierta. Iba astrosa, sucia. Y extrañaba la blancura del pan entre sus manos deformadas” (1949: 9); sin embargo, el final del cuento nos devuelve a un mundo de miseria y malicia –condicionada por la supervivencia: la lucha de *la especie*– que convierte el gesto de Babel –querer ayudar a la niña a salir del mundo de pobreza, querer salir él mismo– en una irrisoria *inocentada*: “Babel se incor-

12 Incluido en *El tiempo* (1957).

13 El mundo de miseria de la niña, que intenta conseguir una moneda vendiendo un mendrugo de pan, recuerda al del protagonista de “Chico de Madrid” de Ignacio Aldecoa, cuento publicado también en *La Hora* (2/66, 22/10/1950: 11), que murió “a consecuencia de su última cacería, en la que si no pudo cazar ratas, como nunca falló, cazó un tifus; el tifus que lo llevó a los cazadores eternos, donde es difícil que entren los que no sean como él, buenos; como él, pobres, y como él de alma incorruptible” (recogido en *Espera de tercera clase*, 1955). [Hace falta la inclusión de la referencia en la bibliografía final]

poró. Luego retrocedió un poco, y hundió la cabeza entre los hombros. El viento arrastraba por el suelo uno de esos muñecos de papel que los niños cuelgan a la espalda de los distraídos” (1949: 9). Babel no entiende que es más difícil traspasar *la frontera del pan* que la frontera de la plaza de su pueblo, donde sólo queda una fuente “con un ángel verdoso y mutilado, que tendía la mano derecha hacia el surtidor” (1949: 9).

No me quiero detener en el análisis de los cuentos de Ignacio Aldecoa aparecidos en *La Hora*, a los que ya dediqué un estudio exhaustivo (cfr. Valcárcel 2011), pero es inevitable, dado que se trata del autor con más cuentos publicados en la revista: diez cuentos en esta segunda etapa del *Semanario*, todos ellos ilustrados: “Crónica de un artista llamado *Faisán*”, ilustrado por Antonio Valdivieso (19/03/1950); “El loro antillano. Cuento de solteronas y carcamales”, con ilustración de Carlos Pascual de Lara (30/04/1950); “Los novios del ferial. Cuento de las fiestas en provincias” (21/05/1950), “La fantasma de Treviño. Cuento regional, triste y falsificado” (04/06/1950), “El figón de *La Damiana*. Cuento cuartero de tipos a los que la muerte nunca les pilla confesados” (02/09/1950) y “El teatro íntimo de doña Pom. Historia de una vocación sepultada entre gentes de diversos géneros” (01/10/1950), los cuatro ilustrados por Manuel Mampaso; “Chico de Madrid. Cuento repelente de las humildes cacerías del suburbio”, ilustrado por Valdivieso (22/10/1950); “Función de aficionados. Susto y desventura de horteras por travesuras de estudiantes. Dedicado al hortera Andrés, paladín del buen gusto”, ilustrado por Pereda (05/11/1950) y “El libelista Benito, descalabrado en defensa de la libertad de imprenta”, con ilustración de Lara (10/12/1950) [**Anexo 5**]¹⁴. En estos primeros relatos de Aldecoa prevalece, igual que en los inicios de muchos de sus compañeros de generación, un tono localista, resaltado en los subtítulos: “fiesta en provincias”, “cuento regional”, “cuento cuartero” o “susto y desventura de horteras”. La mayoría de los cuentos desarrolla una situación o escena jocosa, con mínima acción o desarrollo narrativos, como en “La farándula de la media legua”, representación de *El alcalde de Zalamea* en un pueblo de Zamora, o en “La fantasma de Treviño”, donde la sorpresa del pueblo ante la vuelta del espectro de la difunta Brígida se desvanece al constatar que se trata de la aparición real y viva de su hermana gemela. En ellos se revela la deformación esperpéntica, valleincliniana, característica del mundo narrativo del autor. Los personajes están descritos con pinceladas caricaturescas y satíricas, tratados como fantoches, usando la jácara en su caracterización (cfr. Gómez de la Serna 1971: 71) o animalizando algunos de sus rasgos: “parecía un viejo hidalgo, tan sereno en su desgracia, con un ojo morado, torcido y perniquebrado”; “*Lavoz* era un mal

14 Sólo reproduzco en los anexos uno de los cuentos de Aldecoa.

bicho; fue vendedor de periódicos, y de aquí su remoquete; medio enanorro, medio jorobeta”; “*Chico de Madrid* era un maestro zagalejo de moscas y Job caracol, llevando consigo un estercolero”; “su mujer sonrió con su carota de ubre de vaca suiza”.

En todos los relatos comentados destacan los personajes de antemano fracasados: cómicos ambulantes, feriantes, rufos, posaderas, estraperlistas, soldados arrabaleros, alcaldes zafios, solteronas, carcamales, familias verbeneras, horteras, niños mendigos, zagales buscavidas... Los protagonistas parecen (con)fundirse con un ambiente igualmente mediocre, descrito desde una perspectiva paródica y grotesca: feriales, posadas y hostales sórdidos, pueblos míseros, buhardillas pequeñas, universidades rancias...; con la convicción de que el mundo en el que viven los personajes refleja el ser de estos y condiciona su carácter, como en el caso del protagonista de “Carlos (uno y todos)” de García Hortelano [**Anexo 6**]:

Carlos estará siempre indeciso, descontento e histrión, con sus múltiples caretas en la encrucijada, en su generación que se quedó en medio, que no pudo hacer una guerra porque llevaba pantalones cortos y que no intervino en la paz porque los vestía bombachos, ahogado en su destino de hombre con las manos trágica e irremediamente vacías. Con su existencia completa, pero achatada, gris rojizo de promesa y marchito de derrota, abierto al viento del Sur y del Norte, mas no para desplegar la vela y singlar un sueño (imposible en él que, ni dormido, sueña), sino para recibirle adecuadamente enmascarado (García Hortelano 1950: 8).

La parodia caracteriza este relato de García Hortelano, en el que el personaje va adoptando diferentes máscaras –personalidades– para desenvolverse en la sociedad: una máscara en la universidad, en su grupo de intelectuales, en su relación con Ella, incluso una máscara cuando está solo... ¿Quién es en realidad Carlos?: *uno y todos*, demonio y arcángel.

Todos los cuentos destilan un tono más bien realista-costumbrista que testimonial y crítico, aunque hay tres excepciones a esta estética predominante en los inicios de la generación: el cuento ya citado de Sánchez Ferlosio, “El caballero de la bola de oro” (1948) [**Anexo 7**], y los dos ingeniosos cuentos de Carlos Edmundo de Ory, “José, en el camposanto” (1949) y “La alfombra” (1950). “El caballero de la bola de oro” recrea un mundo cercano al de *Alfanhuí*. Si bien desde un planteamiento maravilloso, el cuento remite al mismo tema que “El juego” (Sánchez Ferlosio 1948): la imposición de una obligación *moral* que lleva a los dos personajes –Fulgencio o Juan– hasta la muerte, literal y simbólica: “Juan llegó a una peña alta, sobre el mar, y miró toda la noche. Agonizando, gritó todavía

con todas sus fuerzas: -¡Yo tengo la bola de oro donde mi padre ponía su mando! Muerto lanzó su bola hacia el mar. Cayó la bola en el agua y en el momento de hundirse, salió el sol” (1948: 13).

Y finalmente me detendré en los *excéntricos* cuentos de Carlos Edmundo de Ory, “José, en el camposanto” (08/04/1949) y “La alfombra” (07/05/1950) [**Ane-xos 8 y 9**], teñidos de humor negro, aunque tamizados de ternura; los dos tonos que, resalta José Manuel García Gil¹⁵, caracterizan la narrativa –poco conocida– del autor:

Lo único que deseo es que te halles bien, libre de preocupaciones. Es decir, descansando a tus anchas. ¿Es así como estás? [...] Los cigarros, a medio fumar, que te dejaste en la cajita de cartón de las tarjetas de visita, no pudieron aguantar, me los fumé. Sin embargo, conservo, envuelto en un papel de seda, y apretado con una gomita, medio puro tuyo..., que podías venir a terminarlo de fumar. ¿Los muertos gastáis tabaco? (1949: 9).

En “José, en el camposanto”, José y su padre muerto acuerdan un trueque en el cementerio: el hijo, por amor a su padre, decide prestarle su cuerpo joven, mientras que él ocupará su lugar durante cinco horas: “¡Pero vuelve! ¡Eso sí, vuelve! ¡Te lo digo de verdad! [...]. Sería ridículo que tú andaras con un cuerpo que no es tuyo y yo me quedara con una muerte que no es mía; me quedara muerto, para toda la vida, aquí, en una tumba ajena” (Ory 1949: 9). El humor, impregnado de absurdo y de cierta amargura final, conjura la aparición del espectro paterno y el nefasto intercambio: “-¡José! ¡José, ya estoy aquí! ¡Despierta! –llamaba el padre; José no contestaba-. ¡Hijo mío, José! ¡José! ¡Por lo que tú más quieras, José! Pero José no contestó. No contestaba. Nunca más volvió a contestar” (1949: 9). Esa fijación con el padre (“Te amo, padre, por eso accedo con agrado a lo que propones”)¹⁶ aparece también en el surrealista y esperpéntico cuento de “La alfombra”, en el que asesinatos y muertes “supuestas” (la de Gregorio Mercoledí, la de su hijo Felipe bajo la alfombra, la de Julia...) se acumulan en un espectáculo exagerado y cómico (“mi pluma ha ido lejos, la muy loca. Ahora me doy cuenta de que he exagerado durante el relato del triple suceso anterior”, 1949: 9), fruto, como confiesa el narrador, “de mi desafortada imaginación, mi necesidad de extremar las cosas, y sobre todo de la distancia que me separa del mundo que para mí

15 “Una fuerza centrípeta, la ternura, que provoca adhesión íntima, cercanía; y otra centrífuga, el humor, que le permite distanciarse de sí mismo” (García Gil 2015).

16 Es un sentimiento que se relaciona con *Carta al padre* de Kafka y que aparece en otros cuentos de Carlos Edmundo de Ory, como *Un documento de la desaparición de mi padre*.

ha desaparecido hace tiempo” (1949: 9).

Sin duda es necesario reivindicar la labor de recuperación y revaloración de la narrativa breve emprendida por los escritores del Medio Siglo, que recorrieron, como señala Martín Gaité (1994: 35), redacciones de periódicos y revistas, “inconcretas oficinas”, a la espera de que publicaran sus primeros poemas, cuentos y ensayos, esperando, igual que sus autores, un porvenir que no acababa de llegar:

La verdad es que nadie nos hacía demasiado caso, pero no había prisa. Sin saber tal vez demasiado lo que queríamos, lo que no queríamos se iba arraigando cada vez más profundamente en el hondón de aquella piña que ya formábamos, y se reflejaba en los personajes a los que fuimos dando voz y aliento [...] en busca de un espacio más amplio y menos opresivo para respirar (1994: 35).

Si bien los relatos publicados en esta segunda etapa de *La Hora* (1948-1950) son solo juveniles balbuceos literarios, en ellos están ya presentes muchos de los rasgos que caracterizarán la estética de la generación del Medio Siglo: abordar las pequeñas tragedias de la vida cotidiana frente a la gran “tragedia” colectiva; reflejar a través de la fragmentación una realidad fragmentaria; hacer visible el mundo que pasaba inadvertido, y redimir a esos insignificantes y triviales personajes anónimos para dar voz a los que no la tenían, en una suerte de compromiso literario y obligación moral. Y ello con distintas tonalidades, enfoques y perspectivas narrativas, que quiebran, en algunos de los textos de Rafael Sánchez Ferlosio y Carlos Edmundo de Ory, la pauta realista-costumbrista, anticipando el desarrollo ulterior en España del cuento maravilloso, fantástico y de terror.

Bibliografía citada

Fuentes originales

La Hora. Semanario de los Estudiantes Españoles (II, 1948-1950):

ALDECOA, IGNACIO (1948), “La farándula de la media legua”, *La Hora*, 2/8, 24/12/1948: 11.

ALDECOA, IGNACIO (1950a), “Crónica de un artista llamado *Faisán*”, *La Hora*, 2/51, 19/03/1950: 8.

ALDECOA, IGNACIO (1950b), “El loro antillano. Cuento de solteronas y carcamales”, *La Hora*, 2/54, 30/04/1950: 8.

- ALDECOA, IGNACIO (1950c), “Los novios del ferial. Cuento de las fiestas en provincias”, *La Hora*, 2/57, 21/05/1950: 12.
- ALDECOA, IGNACIO (1950d), “La fantasma de Treviño. Cuento regional, triste y falsificado”, *La Hora*, 2/59, 04/06/1950: 8.
- ALDECOA, IGNACIO (1950e), “El figón de *La Damiana*. Cuento cuartelero de tipos a los que la muerte nunca les pilla confesados”, *La Hora*, 2/62, xx/09/1950: 8.
- ALDECOA, IGNACIO (1950f), “El teatro íntimo de doña Pom. Historia de una vocación sepultada entre gentes de diversos géneros”, *La Hora*, 2/63, 01/10/1950: 9.
- ALDECOA, IGNACIO (1950g), “Chico de Madrid. Cuento repelente de las humildes cacerías del suburbio”, *La Hora*, 2/66, 22/10/1950: 11.
- ALDECOA, IGNACIO (1950h), “Función de aficionados. Susto y desventura de horteras por travesuras de estudiantes. Dedicado al hortera Andrés, paladín del buen gusto”, *La Hora*, 2/68, 05/11/1950: 8.
- ALDECOA, IGNACIO (1950i), “El libelista Benito, descalabrado en defensa de la libertad de imprenta”, *La Hora*, 2/73, 10/12/1950: 12.
- ALDECOA, IGNACIO (1955), *Espera de tercera clase*, Madrid, Puerta del Sol. Fraile, Medardo (1948a), “El hombre del paraguas”, *La Hora*, 2/2, 12/11/1948: 4.
- ALDECOA, IGNACIO (1948b), “Él (Cuento de Pascuas)”, *La Hora*, 2/8, 24/12/1948: 3.
- GARCÍA HORTELANO, JUAN (1950), “Carlos (uno y todos)”, *La Hora*, 2/43, 22/01/1950: 8.
- MARTÍN GAITE, CARMEN (1949), “Vuestra prisa”, *La Hora*, 2/27, 06/05/1949: 1.
- MATUTE, ANA MARÍA (1949), “La frontera del pan”, *La Hora*, 2/24, 15/04/1949: 9.
- ORY, CARLOS EDMUNDO DE (1949), “José, en el camposanto”, *La Hora*, 2/23, 08/04/1949: 9.
- ORY, CARLOS EDMUNDO DE (1950), “La alfombra”, *La Hora*, 2/55, 07/05/1950: 8.
- SÁNCHEZ FERLOSIO, RAFAEL (1948), “El juego”, *La Hora*, 2/6, 10/12/1948: 13.
- SÁNCHEZ FERLOSIO, RAFAEL (1949), “El caballero de la bola de oro”, *La Hora*, 2/41, 11/12/1949: 10.
- SASTRE, ALFONSO; JOSÉ MARÍA DE QUINTO (1950), “Manifiesto del TAS (Teatro de Agitación Social)”, *La Hora*, 2/63, 01/10/1950: 11.

Estudios

- ALDECOA, IGNACIO (1995), *Cuentos completos*, ed. Josefina Rodríguez Aldecoa, Madrid, Alfolguara.
- ANDRES-SUÁREZ, IRENE (1986), *Los cuentos de Ignacio Aldecoa. Consideraciones teóricas en torno al cuento literario*, Madrid, Gredos.
- CALVO CARILLA, JOSÉ LUIS (1995), “Carlos Edmundo de Ory, un prosista postista”, *Cuadernos Hispanoamericanos*, 543: 89-107.
- CALVO CARILLA, JOSÉ LUIS (2012), “Ory en su mundo ficcional”, *Ínsula*, 789: 31-34.
- CASAS, ANA (2007), *El cuento español en la posguerra. Presencia del relato breve en las revistas*

- literarias (1948-1969)*, Madrid, Marenostrium.
- CAUDET, FRANCISCO (1984), “La Hora (1948-1950) y la renovación del teatro español de posguerra”, *Entre la cruz y la espada: En torno a la España de posguerra. Homenaje a Eugenio García de Nora*, coord. José Manuel López de Abiada. Madrid, Gredos: 109-26.
- CÓZAR, RAFAEL DE (2001), “Un mundo fantástico en el relato: Carlos Edmundo de Ory”, *República de las Letras*, 69: 17-34.
- FRAILE, MEDARDO (2000), *Cuento español de posguerra*, Madrid, Cátedra.
- FRAILE, MEDARDO (2004), *Cuentos completos*, ed. y prólogo de Ángel Zapata, Madrid, Páginas de Espuma.
- GARCÍA GIL, JOSÉ MANUEL (2015), “Los cuentos de Carlos Edmundo de Ory”, *Campo de Agramante: Revista de Literatura*, 23: 115-28 [14/04/2020] <<http://www.cervantesvirtual.com/obra/los-cuentos-de-carlos-edmundo-de-ory/>>
- GARCÍA HORTELANO, JUAN (2009), *Cuentos completos*, pról. de Lluís Izquierdo, Barcelona, Debolsillo.
- GÓMEZ DE LA SERNA, GASPAR (1971), *Ensayo sobre literatura social*, Madrid, Guadarrama.
- GRACIA, JORDI (1994), *Crónica de una deserción. Ideología y literatura en la prensa universitaria del franquismo (1940-1960)*. (Antología), Barcelona, Promociones y Publicaciones Universitarias.
- GRACIA, JORDI (1996), *Estado y cultura. El despertar de una conciencia crítica bajo el franquismo (1940-1962)*, pról. de José Carlos Mainer, Université de Toulouse-Le Mirail, Presses Universitaires du Mirail.
- LASAGABASTER, JESÚS MARÍA (1996), “Ignacio Aldecoa: práctica y teoría del cuento”, *Cuadernos Hispanoamericanos*, 546: 12-47.
- LYTRA, DROSOUA, comp. (1984), *Aproximación crítica a Ignacio Aldecoa*, Madrid, Espasa Calpe.
- MARSAL, JUAN FRANCISCO, ed. (1979), *Pensar bajo el franquismo*, Barcelona, Península.
- MARTÍN GAITE, CARMEN (1978), *Cuentos completos*, Madrid, Alianza.
- MARTÍN GAITE, CARMEN (1994), *Esperando el porvenir. Homenaje a Ignacio Aldecoa*, Madrid, Siruela.
- MARTÍN NOGALES, JOSÉ LUIS (1984), *Los relatos de Ignacio Aldecoa*, Madrid, Cátedra.
- MATUTE, ANA MARÍA (1957), *El tiempo*, Barcelona, Mateu.
- MERINO, JOSÉ MARÍA (2004), “Escritura y verdad: Cuentos completos de Medardo Fraile”, *Revista de Literatura*, 91-92: 42-43.
- ORY, CARLOS EDMUNDO DE (2017), *Cuentos sin hadas*, ed. de José Manuel García Gil, Madrid, Cátedra.
- PALOMO, M^a DEL PILAR (2000a), “Introducción” a Medardo Fraile, *Cuentos de verdad*, Madrid, Cátedra.

- PALOMO, M^a DEL PILAR (2000b), “Medardo Fraile: observación y fantasía”, *Turia*, 52: 22-29.
- PUENTE SAMANIEGO, PILAR DE (1994), *La narrativa breve de Carmen Martín Gaité*, Salamanca, Plaza Universitaria Ediciones.
- RODRÍGUEZ PUÉRTOLAS, JULIO (2008), *Historia de la literatura fascista española*, Madrid, Akal, vol. I.
- RUIZ CARNICER, MIGUEL ÁNGEL (1996a), *El Sindicato Español Universitario (SEU), 1939-1965. La socialización política de la juventud universitaria en el franquismo*, Madrid, Siglo XXI.
- RUIZ CARNICER, MIGUEL ÁNGEL (1996b), “La voz de la juventud. Prensa universitaria del SEU en el franquismo”, *Bulletin Hispanique*, 98, 1: 175-99.
- TIJERAS, EDUARDO (1984), “La cotidianidad en la narrativa breve de Aldecoa”, *Aproximación crítica a Ignacio Aldecoa*, comp. Drosoula Lytra. Madrid, Espasa Calpe: 84-90.
- TRONCOSO DURÁN, M^a DOLORES (1980), *La obra narrativa de Juan García Hortelano*. Santiago de Compostela, Universidade de Santiago de Compostela.
- VALCÁRCCEL, CARMEN (2010), “La mirada ética de Carmen Martín Gaité”, Carmen Martín Gaité, *Obras completas III: Narrativa breve, poesía y teatro*, ed. José Teruel; pról. Carmen Valcárcel. Madrid, Siruela: 9-44.
- VALCÁRCCEL, CARMEN (2011), “Los cuentos de Ignacio Aldecoa en *La Hora* (1948-1950)”, *Ignacio Aldecoa. Maestro del cuento (Nuevas perspectivas sobre su obra y Antología de cuentos)*, eds. Ángele Encinar; Carmen Valcárcel. Madrid, Edaf: 156-77.
- VALLS, FERNANDO (2014), “En el laboratorio de la narrativa breve de Juan García Hortelano”, *Campo de Agramante*, 21: 91-105.

Carmen Valcárcel es Profesora Titular (Acreditada como Catedrática) de Literatura Española en la Universidad Autónoma de Madrid. Ha publicado estudios sobre Literatura y Arte, sobre literatura del exilio español y sobre narrativa contemporánea, con atención a los géneros del cuento y del microcuento y a la literatura de autoría femenina. Entre sus publicaciones destacan sus trabajos sobre *Jusep Torres Campalans*, *Juego de cartas*, *Crímenes ejemplares* y *Campo francés* de Max Aub; “*Paisajes después de la batalla* en la novelística de Juan Goytisolo”; “Carmen Martín Gaité: la mirada ética”; “Los cuentos de Clara Obligado: la escritura *excéntrica*”, y “*Escenas de cine mudo* de Julio Llamazares: escritura imaginaria de la memoria”. Es coeditora de los volúmenes *Más por menos. Antología de microrrelatos hispánicos actuales*; *En breve. Cuentos de autoras españolas* [Proyecto de Investigación: “Cuentos de escritoras españolas (1975-2005)”]; *Un lugar llamado Carmen Martín Gaité*, y *Memoria(s) en Transición* (Proyecto de Investigación UAM – Casa de Velázquez).

carmen.valcarcel@uam.es

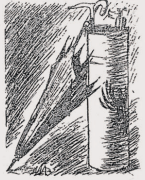
Anexos

ARRABA SEMANAL

EL HOMBRE DEL PARAGUAS

II

Confieso que, juntamente con las mujeres, los paraguas me surgen grandes simpatías. Ya en la catedral, tuve ocasión de familiarizarme más con ellos y lucrarme a la idea de que el invierno llegaría de un momento a otro. A pesar de todo, me declaré culpable de negligencia en el trato y conservación del objeto, llena de veritas, que me ocupa. Porque, a mi regreso, en el pueblo de mi casa, tropecé con una bastonera infernal que tiene a mucha honra hacer tropezar a las visitas, aunque sean distinguidas, y, como se dedica, a los de casa. Créble, me confrunci con el pio derecho tropecé de nuevo: con un varonilmente y con fuerza. De pronto, me caí. Algo dentro de la bastonera, se había movido con una humildad exquisita. Mi par-



guas. Mi pobre paraguas, abandonado, que si quedó sin guardar se me cae del hombro. Con esa galardina de papel que se le debe poner, como si tuviera que cubrirse la cabeza de todos los viajeros que al fin acabará con ellos. Cuando le saqué de allí, estaba arrojado como una papa; tenía, incluso, que pobre madre y a pesar de la usu. Antes de abrir el paraguas, lo puse mojado. Me daba la sensación de tener en las manos un cerdoso y creía que, volviéndolo, se iba a desmoronar de su estructura o varillas un corazón pequeño. Un corazón como una carita de moza con cuantos bofetadas. Pero no acertó así, porque el paraguas, que floreció en el momento por la lluvia, tiene mucho cambio de pulcra pretiosa, y más tendrá por su propiedad de coquetear y esperar... si no fuese tan grande.

Había que advertir, por último, que los paraguas forman un mundo silencioso o, para ser más exacto, una parodia de nuestro mundo. Así, encontramos paraguas masculinos y femeninos, elegantes y comunes, jóvenes y viejos. No sorprende ver, entre ellos, una variedad fauna de perros, gatos, serpientes, lagartos, locos y feos. Los paraguas jóvenes del sexo débil se visten de colores vistosos y de telas caras y llamativas, como la seda y el plástido. Los paraguas jóvenes, vivos, así todos, a costa de las paraguas que han comprado su equidad en vida, para lucir sobre sus puestas, cuando muestran, un hermoso ejemplo de paraguas que llamo la atención. Estos establecimientos, antes también compare, en las mismas condiciones, una casa para el compare. Tienen, además, sus procedimientos, como el paraguas de hombre, ni otro de mayor influencia que el de Clamantini, por un otro más que dos casos. Por fin, los hay manuales que, posturas una cinta blanca en el cuello, se dedican a ser pastores prouctivos. Nada más. Porque, a fuerza de concederle importancia, nos hemos olvidado del paraguas y, si no fuera, no merecer la pena. Además, esto no tiene remedio, señores. He salido de mi casa con él y me lo he dejado olvidado en la redacción.

ONCE CICEROS DE SEMANA

EL (Cuento de Pascuas)

GRACIAS! Muchas gracias!... hablo dicho dos, cuatro, diez, veinte veces. Se le sacaban los amigos, los desazonados — «¿cuánta gente me entona!» — y le decían con un gran sonrisa: «¡Felicis Pascuas!» Y él no sabía qué decir; salía así: «¡Gracias! ¡Muchas gracias!» Siempre le cogía por sorpresa. Tenía la sensación de que las Navidad, aquel año, eran exclusivamente para él. La felicidad de Pascuas que le deseaba todo el mundo lo arrebató un poco, y se detendía con ese gesto, escondido en sí mismo, entre el calor y el cansado, que las actrices tienen cuando reciben el primer como de flores y dicen «¡Gracias!» (Muchas gracias!) El no decía, igualmente, ni siquiera ofendidos. Sonrió agradecido, continuaba andando, con las manos en los bolsillos de su estropeado calzon, y se escuchaba serio de pronto, se llenaba de angustia, porque sabía que no tendría más remedio, tarde o temprano, que contarle bien, como le hubiera aconsejado su madre.

Descontento, preocupación, vacío seguía entre las cuatro etapas que le habían llevado a un estado lamentable. ¡Dónde estaba la cordialidad que expresaban sus ojos sencillos, su nariz enmarcada por el frío, sus orejas dobladas, para escuchar mejor al secretario del señor gerente el Raygo cordiales como un perro, pensó. «Sí, como un perro, si no me atrevo a decir!» Pero quería pensar estas cosas con tiempo y tardecía por un callejón.

El callejón estaba tan desierto, era tan estrecho y tan fúnebre, que el hombre se fue animado poco a poco. Sacó su mano derecha del bolsillo y sacó, «Felicis Pascuas», dijo bajito. («¡Claro! ¡Lo ves!») «Felicis Pascuas», continuó. (Naturalmente. Así.) Más alto, dijo: «Felicis Pascuas.» Y ahora se le ocurrió — hay que decirlo en tono de voz normal: «¡Felicis Pascuas!»

— ¡Muchas gracias, hombre! Igual mente... ¡(¡) ya para casa.

— ¡Dios mío, el empleado de toda mi vida!» — el secretario del señor gerente.

— ¡Perdone... yo... Yo...

— ¡Dios mío, hombre. ¡Felicis Pascuas!

Se lo llevó a tomar vermouth, habiéndole de cervex. Le habló, también, de lo mucho que le costaba seguir a ray mozo. Y de la Liga benéfica, la del fútbol; del frío y de los tiempos.

El no dijo ni una palabra. Cuando se quedó solo, una desesperación terrible lo invadió. Era imposible que al secretario del señor gerente y su familia pasaran una Pascua felices. Ocurriría algo grave, muy grave, por haber dicho él «¡Felicis Pascuas!» con ese desparpado, con esa inocencia pecaminosa, con ese libertinaje estúpido y con cotidianos grosera. Por haber dicho él «¡Felicis Pascuas!» con tanta suerte.

A las nueve de la mañana, el día primero de enero del año recién nacido, se presentó en la puerta de la casa donde, con su señora y seis hijos, habitaba el secretario del señor gerente. La señora, dormida en pijama, con sus chancas, alzóse en silencio, abrió la puerta...

— ¡De verdad... de verdad... están todos... ¡sí, señores! BUENOS!

— ¡Pues claro!

Por entonces, precisamente, cuando le dió un valdido, en la puerta, de contento. Le dieron café caliente. Comenzó a reanimarse. Sonrió. Para él empezaban el día primero de enero, sus felices Pascuas.

MEDARDO FRAILE

ANEXO I

Medardo Fraile, "El hombre del paraguas" (*La Hora*, II, 2, 12 de noviembre de 1948: 4)

ANEXO 2

Medardo Fraile, "Él (Cuento de Pascuas)" (*La Hora*, II, 8, 24 de diciembre de 1948: 3)



RA domingo. La familia de don Fulgencio cenaba sin decir una palabra. Ella estaba algo molesta porque su marido, sin más explicaciones, le había dicho que quería cenar a las nueve y media. Y don Fulgencio rompió el hielo con un maravilloso «Átrégate y viste a los chicos que nos vamos a la verbena». La chiquillería, cuatro varones, atronó el comedor con sus gritos y sus golpes de cucharilla en el borde de los platos. Doña Paquita, la esposa, que era una gordiflona de muchas casas al aire y se piraba por salir de noche, agradeció alegremente la sorpresa de su marido, tanto más que se había enojado injustamente por lo que era una impertinencia sino un divertidísimo proyecto de don Fulgencio. Y acto seguido, desaparecieron los manteles y empezó el barullo de vestirse: calcetines, zapatos, corbatas, camisas blancas y venían por el corredor en manos de todos. Ha a salir la familia en pleno y había que lucirse.

Don Fulgencio era un modesto empleado municipal, tímido, honrado y de poca inclinación. Vivía y se divertía por su Paquita y sus cuatro muchachos, y no había para él otra cosa en el mundo, ni otra alegría, ni otro placer. Ella, hija de un hortera de provincias, se había adaptado pronto a la vida de Madrid, y con su vanidad ino-

xica y de cortos vuelos, no tenía otra ilusión que la de vestirse algún domingo que otro y salir a la calle del brazo de su marido, con el tiempo por delante, como solía decir. Con esto se reía y se divertía como nadie y disfrutaba tanto más si se encontraban con algún matrimonio conocido, porque estaba segura de que a quien compusiera nadie le ponía los pies encima. Ambos eran buenos y fíeles, y, por Cansarosa, ningún año dejaban de comprar la Santa Eula.

Cuando ya estuvieron arreglados y se disponían a salir a la calle, doña Paquita se metió de nuevo en el cuarto y volvió a salir con unas gemelas en la mano, diciendo: «Fulgencio, quítate un seguidita esas perquerías y ponte los gemelos nuevos». Este requirió un poco, pero su mujer replicó de nuevo: «No puedes salir con esa fachada, anda, póntalos, hasme ese favor». Don Fulgencio se puso los gemelos, y todos contentísimos salieron a la calle.

La verbena estaba, como siempre, de lo más animada. Doña Paquita iba muy contenta, pensando que entre aquellas gentes ellos debían tener un aspecto verdaderamente digno. Los niños gritaban y tiraban de sus padres en todas direcciones, arrastrándoles de acá para allá. Y en cuanto a don Fulgencio, a pesar de la teso y lo orgulloso que iba con su familia y su traje nuevo, había algo que le amargaba la fiesta: era un vago temor y la preocupación constante de conocerse lo más lejano posible de esos terribles artefactos que sirven para medir las fuerzas y están compuestos de un par de ralles largos en una cuesta y un cochecillo pasado



adaptado a ellos que hay que subir hasta arriba de un empujón. Comieron churros y unas cosas de azúcar, como copos de algodón en rama. Los niños montaron en cuantas norias y tivotos veían, tiraron al blanco, jugaron en la rifa y qué se yo cuántas cosas más. Ella se hizo un horoscopo en una de esas barracas amarillas a manera de armario y que tienen un timbre que está siempre dando la lata, y se empezó, aunque a don Fulgencio le parecía ridículo, en montarse con él en el etren de las brujas. «Méntate tú con los chicos», había dicho él, pero a Paquita se le había antojado y, por una noche, bueno era darle gusto.

Con éstas y otras cosas iban llegando a los quince duros, que era la cuenta que don Fulgencio se había hecho, cuando llegó el momento temido. Fue Luisito, el más pequeño, el que metió la pata, y al grito de «¡Un tren de juguete!» [Un tren de juguete!], atravesó a sus padres hacia uno de los ochos artefactos para medir las fuerzas. El vehiculo era, en este caso, un canchónico que había que hacer explotar contra una plancha de hierro fija al extremo de los ralles. Estaba tirando

un muchacho de unos dieciocho años y alrededor le coreaban unos cuantos chicos y unas jovencitas de medio pelo, como las juzgó, sin mantes, doña Paquita. La familia miraba el juego, pero guardando las distancias y procurando no reírse al mismo tiempo que los otros. Don Fulgencio temblaba: no es que fuera un hombre débil, pero desde que jugó al fútbol en el colegio no había vuelto a saber nada de deportes ni cosa que se le pareciera. Aparte de que él no tenía ninguna obligación de ser fuerte, puesto que su profesión era para trabajar con la cabeza no como los otros, que, de puro burros, no tenían más que musculatura. Él era un hombre culto y educado y estimaba, o al menos así lo decía, la inteligencia más que ninguna otra cosa.

Pero le tocó la vez: «¡Que te pires!» «¡Mi papá es muy fuerte!» «¡Anda, papatito!», clamaba la chiquillería, y él exasinado: «Otro día, hoy estoy muy cansado y, además, es tarde». Su mujer interino: «Anda, Fulgencio, dales ese gusto a los chicos». Don Fulgencio se puso imperioso: «¡Que no, mujer! Hay que ir a casa, y ya hemos gastado bastante.» Pero, ¡qué tante-

ría!» replicó de nuevo ella: «¡pues sí que va a costar esto una diñeral!» «¡Que no tiro, ya está!» «¡Que sí tiras!»; y los niños: «¡Anda, papá, tira!» «¡Que no, que no!» Don Fulgencio se defendía cada vez más desesperadamente, y todos se le echaban encima para que tirara. Por fin los ruegos de su familia vencieron y sus débiles caderas y se acercó, más muerto que vivo, al aparato. Balaceó el canchónico unas cuantas veces y lo soltó con todas sus fuerzas: éste subió, un poco, colgando, se detuvo a media cuesta y volvió para atrás. La expectación entusiasta de los niños se quebró en un «¡Oh!» desilusionado. Algunas personas se reían. Don Fulgencio no sabía si echar a correr y tomar el primer barco para la Argentina, donde nadie le viera más o intentar por segunda vez aquella hazaña que cada vez le parecía más difícil. Sudando, tembloroso, lleno de vergüenza y de angustia, se dispuso a tirar por segunda vez. Nuevo fracaso, nueva desilusión de los niños, los cuales empezaban a sospechar que allí debía haber algo extraño, porque les parecía imposible que su padre no alcanzara la meta. Don Fulgencio se daba cada vez más cuenta de la terrible pesada que había empujado: ya no podía retirarse. Tercera vez: terror fríasco. Esta deshecho, desesperado, perico... ¡sus hijos!, no podía desilusionarlos a ellos que le miraban como un hombre extraordinario, sino que perdería toda autoridad, defraudaría el amor que en él tenían puesto. ¡Sería una infamia! ¡Vencer o morir! Y tiró por cuarta vez lo mismo. Ya no sentía nada: no oía las voces desmoralizadas ni el barullo loco y alegre de la verbena; no veía las luces ni los colores chillones de las barracas; no veía la danza soñadora de los tivotos ni las vueltas planetarias de las norias. Ya no sabía que era domingo, un domingo cualquiera del verano, ni sabía si estaba en Madrid, ni mucho menos se acordaba de ser un honrado funcionario del Ayuntamiento: sólo conservaba de la realidad aquella única y suprema máxima moral de su vida: «¡Por los chicos!» Ahora el artefacto le parecía una montaña enorme y terrible que había que escalar costase lo que costase. Y el canchónico era como el peso de su responsabilidad que se multiplicaba por mil en cada fracaso. Y él se le estaba jugando todo su agüello, la batalla suprema de su vida. ¡Por los chicos!, y tiró la quinta vez. ¡Por fin resonó en la cumbre de la montaña el canchónico de la victoria! Le pareció inmenso, infinitamente mayor que los dos muchacho que había tirado antes de él. Y volvió a la realidad para oír el griterío y el aplauso entusiasta de los chiquillos que, generosos como siempre, habían olvidado, por esta última victoria, los cuatro fracasos anteriores. Pero don Fulgencio ya no era el mismo; le parecía haber envejecido muchos años, y la tensión de ánimo le hacía creer que su cuerpo estaba también agotado.

Cuanto de eso no dijo una palabra. Paquita acortó a los muchachos y le sacó por un momento en la cama. «¡Que te han dicho los chicos?», preguntó don Fulgencio. «Que eres muy fuerte». Paquita se acordó tan tarde y tan pronto la luna. «¡Ah, qué cansado estoy, y mañana a la oficina!» Pasaron dos minutos; luego ella, por decir algo: «¡Qué animada estaba la verbena!» «¡¡¡¡¡ qué animada!», contestó don Fulgencio; luego, sin más explicaciones, dió un res piro fuerte y se murió.

RAFAEL SANCHEZ



ANEXO 3
Rafael Sánchez [Feroslio], “El juego” (*La Hora*, II, 6, 10 de diciembre de 1948: 13)

El libelista Benito, descablado en defensa de la libertad de imprenta

Por IGNACIO DE ALDECOA

La muestra estaba descolgada; las letras, borrascas. El dueño estaba perfectamente loco; su mujer, muy parda. Teñían, en vez de hijos, canarios, y en vez de dinero, deudas. Hallan nacido el uno por el otro; habían nacido él, en Teñimollos, y ella en la terraza de la estación del ferrocarril de Miranda de Ebro. Ella le llevaba cinco años de edad y curaban de mudarse y alquilarse.



Le interrumpieron los amigos con grandes carcajadas. —Eso está bueno, Benito. Eso dice. Buena puzaca, maestro. Si voltea más lo que piensa, déjalo ir a Calderilla; ¿y qué más?

Benito era apuesto, barbotin y almo. Su señora tenía buen blanco y manitas expuestas. Ambos se lavaban muy de tarde en tarde, y por eso está a caballo. El día, muy seco, balanzándose en su mecedora.

—¡Ay, ay, ay, ay! Los que quieren sea la ley de imprenta que las municipales, a vez sí dejaban de ser marochas. —Eso es bueno, Benito;—le decía Calderilla—que con instituciones y las instituciones como el individuo son cosas agradables.

—Matilde! Y ella le contó desde una sillita donde repasa calcetines. —¿Qué es lo que te pasa ahora? El hizo sentir su autoridad conyugal dando un berrión. —¿Qué venga! Matilde respiró hondo, se encogió de hombros y se aproximó a la rebeldión. —No me da la gana.

—Bueno, pues lo retiré, pero dos cuenta que eso tendría eco. —Benito, eco es anarquía. —¿Y qué? —¡Baldón! —Que somos de orden y queremos orden. Nada de pilas, porque nosotros lo que queremos es decir lo que nos dá la gana, pero dentro de la corrección. —Benito replicó el ícono que llevaba en la cabeza dándose un freído postizo en la frente.

El loco Benito comenzó a decirle cosas terriblemente feas, rememorando el artículo geneológico. De pronto algo pasó rozándole la cabeza, y se calló. Matilde principió una serie onofensiva. —Benito! —Enojé mustro. —Benito, que te acuerdas. —R. L. P. —Benito, que tomas el dolo para el castro de soñorero!

—¡Ahí, ya calgo. Vostros sois revolucionarios con sella. Mamá, condóctate el selló. —Benito que te pasa de la raya. Benito sacó la cultura a relucir y los dejó como gallinas mojadas.

—No es para ponerse así. Matilde no es para ponerse así. Matilde se encogió de hombros de nuevo, se pinchó sin querer con la aguja; se chupó el dedo, con una gotita de sangre en la punta, y se quitó.

—Benito sería la guacalera del Guaguano. —¿Calderilla guizó un ojo a su compadre el señor Juan. —Benito, Benito, si no vamos a ninguno parte, deja de dar el mísero y ajústate a la realidad. ¿Será, que no, Mamió, y dabo siete; no te voy a guindar. —El señor sacó un petate y la ofreció, como cumpliendo un rito a lo torero, un por un toro. —Yo prefiro, estoy algo enfriado y tengo mangoillo. —Pues esto es bueno, Benito es bueno.

—Benito se levantó muy despacio, se despojó como un gato y se sumergió por una puerta con cristales empollados de colorines con el consueño de salir a comprar los zapatos con un carota de uña de vaca suita. Con un gesto se retiró a la cocina, se echó las manos a los ojos. —Benito se levantó muy despacio, se despojó como un gato y se sumergió por una puerta con cristales empollados de colorines con el consueño de salir a comprar los zapatos con un carota de uña de vaca suita. Con un gesto se retiró a la cocina, se echó las manos a los ojos.

Benito no estaba contento. Benito tenía una antorcha y dos libellos en la cabeza y quería acabar con el edico catuído. —Dígase, señor Juan, si pié ejemplo a usted. —Mira, déjate de ejemplo; ajá, ajá.

—Benito, que tomas el dolo para el castro de soñorero! —No es para ponerse así. Matilde no es para ponerse así. Matilde se encogió de hombros de nuevo, se pinchó sin querer con la aguja; se chupó el dedo, con una gotita de sangre en la punta, y se quitó.

—Mira, déjate de ejemplo; ajá, ajá. —De qué acabar—sufriendo el tono—me largo con viento fresco. —Anda, di lo que quieras.

—Benito, que tomas el dolo para el castro de soñorero! —No es para ponerse así. Matilde no es para ponerse así. Matilde se encogió de hombros de nuevo, se pinchó sin querer con la aguja; se chupó el dedo, con una gotita de sangre en la punta, y se quitó.

—Benito, que tomas el dolo para el castro de soñorero! —No es para ponerse así. Matilde no es para ponerse así. Matilde se encogió de hombros de nuevo, se pinchó sin querer con la aguja; se chupó el dedo, con una gotita de sangre en la punta, y se quitó.

—Benito, que tomas el dolo para el castro de soñorero! —No es para ponerse así. Matilde no es para ponerse así. Matilde se encogió de hombros de nuevo, se pinchó sin querer con la aguja; se chupó el dedo, con una gotita de sangre en la punta, y se quitó.

—Benito, que tomas el dolo para el castro de soñorero! —No es para ponerse así. Matilde no es para ponerse así. Matilde se encogió de hombros de nuevo, se pinchó sin querer con la aguja; se chupó el dedo, con una gotita de sangre en la punta, y se quitó.

—Benito, que tomas el dolo para el castro de soñorero! —No es para ponerse así. Matilde no es para ponerse así. Matilde se encogió de hombros de nuevo, se pinchó sin querer con la aguja; se chupó el dedo, con una gotita de sangre en la punta, y se quitó.

—Benito, que tomas el dolo para el castro de soñorero! —No es para ponerse así. Matilde no es para ponerse así. Matilde se encogió de hombros de nuevo, se pinchó sin querer con la aguja; se chupó el dedo, con una gotita de sangre en la punta, y se quitó.

—Benito, que tomas el dolo para el castro de soñorero! —No es para ponerse así. Matilde no es para ponerse así. Matilde se encogió de hombros de nuevo, se pinchó sin querer con la aguja; se chupó el dedo, con una gotita de sangre en la punta, y se quitó.

—Benito, que tomas el dolo para el castro de soñorero! —No es para ponerse así. Matilde no es para ponerse así. Matilde se encogió de hombros de nuevo, se pinchó sin querer con la aguja; se chupó el dedo, con una gotita de sangre en la punta, y se quitó.

—Benito, que tomas el dolo para el castro de soñorero! —No es para ponerse así. Matilde no es para ponerse así. Matilde se encogió de hombros de nuevo, se pinchó sin querer con la aguja; se chupó el dedo, con una gotita de sangre en la punta, y se quitó.

—Benito, que tomas el dolo para el castro de soñorero! —No es para ponerse así. Matilde no es para ponerse así. Matilde se encogió de hombros de nuevo, se pinchó sin querer con la aguja; se chupó el dedo, con una gotita de sangre en la punta, y se quitó.

—Benito, que tomas el dolo para el castro de soñorero! —No es para ponerse así. Matilde no es para ponerse así. Matilde se encogió de hombros de nuevo, se pinchó sin querer con la aguja; se chupó el dedo, con una gotita de sangre en la punta, y se quitó.

—Benito, que tomas el dolo para el castro de soñorero! —No es para ponerse así. Matilde no es para ponerse así. Matilde se encogió de hombros de nuevo, se pinchó sin querer con la aguja; se chupó el dedo, con una gotita de sangre en la punta, y se quitó.

—Benito, que tomas el dolo para el castro de soñorero! —No es para ponerse así. Matilde no es para ponerse así. Matilde se encogió de hombros de nuevo, se pinchó sin querer con la aguja; se chupó el dedo, con una gotita de sangre en la punta, y se quitó.

—Benito, que tomas el dolo para el castro de soñorero! —No es para ponerse así. Matilde no es para ponerse así. Matilde se encogió de hombros de nuevo, se pinchó sin querer con la aguja; se chupó el dedo, con una gotita de sangre en la punta, y se quitó.

—Benito, que tomas el dolo para el castro de soñorero! —No es para ponerse así. Matilde no es para ponerse así. Matilde se encogió de hombros de nuevo, se pinchó sin querer con la aguja; se chupó el dedo, con una gotita de sangre en la punta, y se quitó.

—Benito, que tomas el dolo para el castro de soñorero! —No es para ponerse así. Matilde no es para ponerse así. Matilde se encogió de hombros de nuevo, se pinchó sin querer con la aguja; se chupó el dedo, con una gotita de sangre en la punta, y se quitó.

—Benito, que tomas el dolo para el castro de soñorero! —No es para ponerse así. Matilde no es para ponerse así. Matilde se encogió de hombros de nuevo, se pinchó sin querer con la aguja; se chupó el dedo, con una gotita de sangre en la punta, y se quitó.

—Benito, que tomas el dolo para el castro de soñorero! —No es para ponerse así. Matilde no es para ponerse así. Matilde se encogió de hombros de nuevo, se pinchó sin querer con la aguja; se chupó el dedo, con una gotita de sangre en la punta, y se quitó.

—Benito, que tomas el dolo para el castro de soñorero! —No es para ponerse así. Matilde no es para ponerse así. Matilde se encogió de hombros de nuevo, se pinchó sin querer con la aguja; se chupó el dedo, con una gotita de sangre en la punta, y se quitó.

—Benito, que tomas el dolo para el castro de soñorero! —No es para ponerse así. Matilde no es para ponerse así. Matilde se encogió de hombros de nuevo, se pinchó sin querer con la aguja; se chupó el dedo, con una gotita de sangre en la punta, y se quitó.

—Benito, que tomas el dolo para el castro de soñorero! —No es para ponerse así. Matilde no es para ponerse así. Matilde se encogió de hombros de nuevo, se pinchó sin querer con la aguja; se chupó el dedo, con una gotita de sangre en la punta, y se quitó.

—Benito, que tomas el dolo para el castro de soñorero! —No es para ponerse así. Matilde no es para ponerse así. Matilde se encogió de hombros de nuevo, se pinchó sin querer con la aguja; se chupó el dedo, con una gotita de sangre en la punta, y se quitó.

—Benito, que tomas el dolo para el castro de soñorero! —No es para ponerse así. Matilde no es para ponerse así. Matilde se encogió de hombros de nuevo, se pinchó sin querer con la aguja; se chupó el dedo, con una gotita de sangre en la punta, y se quitó.

—Benito, que tomas el dolo para el castro de soñorero! —No es para ponerse así. Matilde no es para ponerse así. Matilde se encogió de hombros de nuevo, se pinchó sin querer con la aguja; se chupó el dedo, con una gotita de sangre en la punta, y se quitó.

—Benito, que tomas el dolo para el castro de soñorero! —No es para ponerse así. Matilde no es para ponerse así. Matilde se encogió de hombros de nuevo, se pinchó sin querer con la aguja; se chupó el dedo, con una gotita de sangre en la punta, y se quitó.

—Benito, que tomas el dolo para el castro de soñorero! —No es para ponerse así. Matilde no es para ponerse así. Matilde se encogió de hombros de nuevo, se pinchó sin querer con la aguja; se chupó el dedo, con una gotita de sangre en la punta, y se quitó.

—Benito, que tomas el dolo para el castro de soñorero! —No es para ponerse así. Matilde no es para ponerse así. Matilde se encogió de hombros de nuevo, se pinchó sin querer con la aguja; se chupó el dedo, con una gotita de sangre en la punta, y se quitó.

—Benito, que tomas el dolo para el castro de soñorero! —No es para ponerse así. Matilde no es para ponerse así. Matilde se encogió de hombros de nuevo, se pinchó sin querer con la aguja; se chupó el dedo, con una gotita de sangre en la punta, y se quitó.

—Benito, que tomas el dolo para el castro de soñorero! —No es para ponerse así. Matilde no es para ponerse así. Matilde se encogió de hombros de nuevo, se pinchó sin querer con la aguja; se chupó el dedo, con una gotita de sangre en la punta, y se quitó.

—Benito, que tomas el dolo para el castro de soñorero! —No es para ponerse así. Matilde no es para ponerse así. Matilde se encogió de hombros de nuevo, se pinchó sin querer con la aguja; se chupó el dedo, con una gotita de sangre en la punta, y se quitó.

—Benito, que tomas el dolo para el castro de soñorero! —No es para ponerse así. Matilde no es para ponerse así. Matilde se encogió de hombros de nuevo, se pinchó sin querer con la aguja; se chupó el dedo, con una gotita de sangre en la punta, y se quitó.

—Benito, que tomas el dolo para el castro de soñorero! —No es para ponerse así. Matilde no es para ponerse así. Matilde se encogió de hombros de nuevo, se pinchó sin querer con la aguja; se chupó el dedo, con una gotita de sangre en la punta, y se quitó.

—Benito, que tomas el dolo para el castro de soñorero! —No es para ponerse así. Matilde no es para ponerse así. Matilde se encogió de hombros de nuevo, se pinchó sin querer con la aguja; se chupó el dedo, con una gotita de sangre en la punta, y se quitó.

—Benito, que tomas el dolo para el castro de soñorero! —No es para ponerse así. Matilde no es para ponerse así. Matilde se encogió de hombros de nuevo, se pinchó sin querer con la aguja; se chupó el dedo, con una gotita de sangre en la punta, y se quitó.

—Benito, que tomas el dolo para el castro de soñorero! —No es para ponerse así. Matilde no es para ponerse así. Matilde se encogió de hombros de nuevo, se pinchó sin querer con la aguja; se chupó el dedo, con una gotita de sangre en la punta, y se quitó.

—Benito, que tomas el dolo para el castro de soñorero! —No es para ponerse así. Matilde no es para ponerse así. Matilde se encogió de hombros de nuevo, se pinchó sin querer con la aguja; se chupó el dedo, con una gotita de sangre en la punta, y se quitó.

—Benito, que tomas el dolo para el castro de soñorero! —No es para ponerse así. Matilde no es para ponerse así. Matilde se encogió de hombros de nuevo, se pinchó sin querer con la aguja; se chupó el dedo, con una gotita de sangre en la punta, y se quitó.

—Benito, que tomas el dolo para el castro de soñorero! —No es para ponerse así. Matilde no es para ponerse así. Matilde se encogió de hombros de nuevo, se pinchó sin querer con la aguja; se chupó el dedo, con una gotita de sangre en la punta, y se quitó.

—Benito, que tomas el dolo para el castro de soñorero! —No es para ponerse así. Matilde no es para ponerse así. Matilde se encogió de hombros de nuevo, se pinchó sin querer con la aguja; se chupó el dedo, con una gotita de sangre en la punta, y se quitó.

—Benito, que tomas el dolo para el castro de soñorero! —No es para ponerse así. Matilde no es para ponerse así. Matilde se encogió de hombros de nuevo, se pinchó sin querer con la aguja; se chupó el dedo, con una gotita de sangre en la punta, y se quitó.

—Benito, que tomas el dolo para el castro de soñorero! —No es para ponerse así. Matilde no es para ponerse así. Matilde se encogió de hombros de nuevo, se pinchó sin querer con la aguja; se chupó el dedo, con una gotita de sangre en la punta, y se quitó.

—Benito, que tomas el dolo para el castro de soñorero! —No es para ponerse así. Matilde no es para ponerse así. Matilde se encogió de hombros de nuevo, se pinchó sin querer con la aguja; se chupó el dedo, con una gotita de sangre en la punta, y se quitó.

« CARLOS »

UNO Y TODOS)

Le ocurre el cuello por el atestado aun reciente, cuando entra en la Facultad; por el pasillo saluda las primeras caras conocidas del día y acaba su cigarrillo. Entra en clase. El catedrático explica; el auxiliar finge una isocelilla absurda para encubrir un lógico bosquejo.

A Carlos le habla su compañero de mesa, y Carlos, sin interés, le contesta y sigue una intermitente y susurrante conversación por espacio de tres cuartos de hora con aquel muchacho, cuyo nombre ignora, pero que es del curso.

Sale proyectando no entrar a más clases; ve a Elena; se pone la careta «de Elena», y como ha tenido buen cuidado de hojear el «A B C» durante el desayuno, puede informar a Elena de los estrenos de la Gran Vía. Ha de cambiar de careta bruscamente y mostrarse ingenioso, mordaz, interesante y un poco aburrido, porque Elena y él han formado parte, sin proponérselo, de un grupo. La careta de «scorrillos» es sustituida por la «de Gómez»; ya se sabe, Gómez y su cohorte son ateos, surrealistas, angustiados y ex existencialistas, por aquello de que Sartre se aburguesa. Carlos declara genial a los gentiles de siempre, apunta una pedantería y se va al rumpito de Antúnez, donde se admira a Galdós, no se conoce nada del «roman noir», se lee de la biblioteca del papá y se es revolucionario por decir que Camponmor no llena.

—¿Vienes al bar?

—Hombre, quisiera entrar a...

—Venga... y Julio le arrastra al bar.

Careta «de Julio»:

—¡Ah, si Dabñño hubiese chutado a tiempo!...

Carlos se sonríe; un día los hablará a Gómez y los suyos de Camponmor, a Elena de fútbol, a Julio de política, y... Pero hay que irse a Recoletos con Fernando y Pepe Luis; Fernando y Pepe Luis son íntimos; careta «de íntimos», que es resumen de «máscaras»: se habla de mujeres, de amor, de política, de arte, de... en fin, de la vida.

—Esta tarde tengo que hacer; ya nos vemos.

—¿Por qué no vamos esta noche al teatro?

—Blen.

Se discute, se elige y a comer. Careta familiar: sencillez, clasicismo, religiosidad, unas gotas de humor y declaración melodramática de jaqueca (no cefalalgia, como dice Gómez) para dar impresión de auténtico trabajo intelectual, como dice Antúnez.

Hay que ir a casa de Santos; careta «de hombre normal», al que le interesan las prácticas y los apuntes. Y correr para llegar a la cita con

Ela; Carlos se desenmascara; ahora es él. Ahora, cuando se interesa por el nuevo vestido de Ela, cuando alaba el perfume de Ela, cuando afirma que el Salón de Oloño de este año es, como ha dicho Ela, «insoportablemente mediocre», y cuando al salir del cine afirma que lo bueno es el cine europeo, antes de que lo diga Ela, como colofón a la americanada que han visto y con la que tanto se han reído. En fin... el verdadero Carlos es el que insistía una ardiente pasión amorosa antes de despedirse de Ela y pensando ya en la media hora que queda para el teatro.

Nueva careta: «Fernando y Pepe Luis».

A la salida del teatro paseo lento con espaciosas paradas y conversación en voz alta, que es lo bonito para trasnochar. Luego... careta «de eso», feo, sucio y sabido, de lo que Carlos está un poco de vuelta, pero que aun tiene cierto encanto de aventura. Y a casa.

En la cama ya Carlos se revuelve inquieto; ahora será él, sí, él sólo, auténtico y exacto. Y Carlos, que no es tanto, que es bueno, que podría ser heroico, no tiene una careta al fin de la jornada para ser él; solamente un desasosiego, un ansia, un dolor punzante y agrio en el pecho.

Carlos, quizá, se case un día y tenga un hijo al que decir: «Ya te enseñaré la vida como a mí me enseñó.» Que es la cantinela de aquellos que no supieron hacerse una vida, de los fracasados que la vida modeló. O quizá Carlos muera joven y sea un malogrado.

Pero Carlos estará siempre indeciso, descontento e histrión, con sus caretas en la encrucijada, en su generación que se quedó en medio, que no pudo hacer una guerra porque llevaba pantalones cortos y que no intervino en la paz porque los vestía bombachos, ahogado en su destino de hombre con las manos trágica e irremediabilmente vacías. Con su existencia completa, pero achatada, gris rojizo de promesa y marchito de derrota, abierto al viento del Sur y del Norte, mas no para desplegar la vela y singlar un sueño imposible en él que, ni dormido, sueñan, sino para recibirle adecuadamente enmascarado.

El cielo de Carlos será dulce o tibiú su inferno: sería demasiado predecir en él un demonio o un arcángel.

Nota final.—Se me olvidaba: Carlos es ese muchacho simpático e inteligente de la Facultad, tan comprensivo y amable... ¡Sí!, ése... Veo que todos le conocéis.

JUAN GARCÍA HORTELANO.



ANEXO 6

Juan García Hortelano, "Carlos (uno y todos)" (*La Hora*, II, 43, 22 de enero de 1950: 8)

EL CABALLERO DE LA BOLA DE ORO

El balcón del castillo, alto, en la colina, sobre el río y el encinar, tenía dos bolas de oro.

Antes de morir, el viejo señor dijo a su primogénito: "Hijo mío, yo te dejo tierras y ganados, te dejo este castillo con sus criados y todo cuanto hoy en él. Pero de todas estas cosas ninguna amé tanto como esa bola de oro del balcón, la de mi mano derecha. Cuando era joven y fuerte apretaba mis dedos sobre ella: cuando fui mayor y tuve hijos, la acariciaba; en mi vejez, un sólo ponía la mano sobre ella, reposando".

Pasaron años y Juan, el heredero, casó y tuvo hijos. Una noche despertó en sueños, sobresaltado. Miró hacia el balcón y, a la luz de la luna rió un águila que arrancaba la bola de oro con sus garras y se la llevaba, volando. Juan se levantó sin despertar a su mujer ni a sus hijos ni a los criados, enjaoó su caballo y, lleno de dolor, partió en busca de la bola.

Fue recorriendo pueblos y ciudades sin descansar de noche ni de día. Iba preguntando a las gentes: "¿Habéis visto el águila que se llevó mi bola de oro?" Pero las gentes no le entendían y creían que estaba loco. Y Juan seguía de ciudad en ciudad, de camino en camino, sin descansar de noche ni de día, cada vez más triste y con menos esperanza y preguntaba: "¿Habéis visto al águila que se llevó la bola de oro, donde mi padre ponía su mano?" Las gentes no le entendían y creían que estaba loco.

Así viajó sin descansar, durante tres años y sin que nadie le diera razón de su bola. Y su fama se extendió por todas las

comarcas y las gentes le llamaban de hurla "El caballero de la Bola de Oro". Tres años había caminado, pasando penas y fatigas, pero ni el cansancio ni la desesperanza conseguían vencerle. Ya no quedaba lugar, pueblo ni ciudad donde no hubiera preguntado por su bola de oro y por el águila que se la llevó.

Por fin un día, lleno de tristeza, volvió el caballero hacia la montaña azul, donde estaba su última esperanza. Meses y meses pasaron hasta que rió la montaña delante de sí. En un prado verde había un pastor. Juan le preguntó: "¿Hus visto tú el águila que se llevó mi bola de oro, donde mi padre ponía su mano?" Y el pastor le contestó: "¿Yes, buen caballero, el plico más alto, ese que toca la nube? Allí anida un águila y allí se me brillan, al mediodía, cuando le da el sol, una cosa que reverbera como si fuera de oro; acaso sea la bola que tú buscas. Pero mira que nadie pudo subir nunca allí y pericieron cuantos lo intentaron". Juan dió al pastor su caballo y todo cuanto tenía. Llevó un palo y empezó a subir la montaña. Escalando las pedrías desgustó su calzado hasta quedarse descalzo, luego entró por los grandes pinares y en los espinos se desollaba los pies. Casi no podía caminar, de tanto como le dolían, pero seguía subiendo y subiendo. Por fin salió de los bosques y divisó la cumbre de la montaña. De repente, una gran sombra cubrió el suelo a su alrededor. ¡Era la gran águila!

Hacia la rueda lentamente en torno a su cabeza. Juan siguió escalando. Siete veces le acometió el águila con las garras extendidas y otras siete la rechazó con el palo. En la cima, en una hendidura de la roca, estaba el nido. Y allí, entre los huevos, la bola de oro. Cuando la fue a coger, de nuevo le acometió el águila. Juan se defendía a palos. Mucho tiempo lucharon, y muchas veces estuvo Juan a punto de caer al abismo. La pelea era tremenda. Todo su cuerpo sangraba y el águila había perdido muchas plumas. En un último esfuerzo, Juan le acertó en la cabeza. El águila se lanzó, muerta, hacia el precipicio. Juan entró en la cueva y cogió su bola de oro. Luego rompió los huevos, abortó los apuñuchos, deshizo el nido y lo cubrió de piedras. Aquella noche durmió en la cima y a la mañana siguiente descendió al valle. Estaba lleno de heridas y no podía tenerse de conciencia, pero, por fin, había vuelto la alegría a su cara. El pastor lo curó durante algunos días y, por fin, partió Juan, de nueva hacia su tierra.

Otro año estuvo caminando, ya sin caballo, y una noche llegó a su lugar. Mas al no reconocer la colina en donde estuviera su castillo, se acercó a una majada y preguntó: "¿Sabéis cuál es el castillo de Juan, el que partió hace mucho tiempo en busca de la bola de oro, donde su padre ponía la mano?" Pero los pastores le contestaron: "Hace un año que ardió ese castillo y pericieron cuantos le habitaban con todo el ganado que era mucho y los campos los llevaron las aguas y los arrasaron y es tierra baldía, cubierta de gujarros, donde no siembra nadie". Juan no dijo quién era y salió hacia la colina. Halló las ruinas de su viejo castillo y las sepulturas de los suyos. Allí estuvo llorando durante muchos días y, antes de partir, levantó las losas de los sepulcros.

Muchos años vivió Juan todavía y nunca dió su bola de oro. Andaba por los caminos, mendigando y gritando a las gentes: "Yo tengo la bola de oro, donde mi padre ponía su mano". Pero nadie le creía y le llamaban, por burla, "el loco de la bola de oro". Ninguna noche durmió ya más, porque no le quitaban su bola. Cuando sintió la muerte emprendió el camino del mar. Otro año estuvo caminando hasta que una noche sintió el mar cercano. Rebaños de bueyes bajaban hacia el mar, mugiendo en medio de la noche.

Juan llegó a una Peña alta, sobre el mar, y miró toda la noche. Agonizando, gritó todavía con todas sus fuerzas: "¡Yo tengo la bola de oro donde mi padre ponía su mano!" Muerto lanzó su bola hacia el mar. Cayó la bola en el agua y en el momento de hundirse, saltó el sol.

RAFAEL SANCHEZ



ANEXO 7

Rafael Sánchez Ferlosio, "El caballero de la bola de oro", II, 41, 11 de diciembre de 1949: 10)

CUENTO JOSE, EN EL CAMPOSANTO

Por Carlos EDMUNDO DE ORY

FUE, José, al camposanto, para rezar una oración, que siempre dedicaba a la eterna memoria de su padre. Le llevaba, profundamente entristecido, un jarrín. Ahora yo, con un pie en su tumba, como aquel que empiesa a subir una escalera, José, después de haber pasado la líta a contemplar, con mucha delicadeza, la flor sobre la piedra fría; para esto dobló con lentitud la espalda, se puso a decir:

«Padre, tú, seas, descanse. No me lo niegues, descanse. Bendito seas. Es decir, bendito eres entre todos los siglos. No te voy, sólo te visitumbo. Ah, no ha sido mi intención compararte con un fuego fútil... La lora se hace, por un momento, transparente, mientras yo, ¡es un milagro!, con los ojos puestos en tu recuerdo, voy llegando a ti, que estás verdaderamente convertido en polvo. Paresco mentira... ¡Pobre! ¡Pobre! ¡Qué más apariencia humana que ésa!, ¡el pobre mimado! ¡Te te voy, no has cambiado nada. ¡Dios mío, me parece que el cambio ha sido rotundo! Pero, ¿quién de nosotros no se esperaba una metamorfosis semejante!...»

José meditó, callaba, en medio de los cipreses, que parecían escucharle. Meditó, y al cabo, más familiarmente dijó, mirando a la tierra:

«Cuando te fuere dado hablar; aún espero esta prodigio, puesto que estando en la tumba, permaneces en el mundo, ¡en un estado harto particular!, ¡pero no importa, y aquí abajo todo es posible, dentro de las apariencias naturales; pues espero que habbes, ¡Tú, por cierto que no me voy a sorprender; al contrario, lo sé, con gusto, batré palmas en mi fuero interno, saludaré tus palabras o a un resplandor fútil. Puede ser que no te entienda, porque tu voz... ¡Diosmío! En estos momentos, a ti sólo te preocupa mi salud. Y a mí la tuya, querido padre; tu salud, antes que nada me voy a sorprender en este mundo. Oh, padre, me acuerdo día y noche de ti. Me digo: papá hace años que ha muerto, y lo siento de verdad. Lo único que deseo es que te halles bien, libre de preocupaciones. Es decir, descansando de tu alocura. ¡Esa así como está! Sea el que te guarde precisamente Dios. Los cigarrillos, a medio fumar, que se doblan en la cajita de cartón de las tarjetitas de visita, no pudiendo aguantar, me los fumo. Sin embargo, conservo, en envuelto en un papel de seda, y apretado, con una gornita, medio puro tuyo... que podías venir a terminarlo de fumar. ¡Los muertos gastáis tabaco! Lo digo porque tengo entendido que los muertos están llenos de pasiones, puesto que las habéis continuado, en vida, demasiado tiempo. ¡Las habéis contenido! ¡O es sólo una suposición mía! Nada sé de los vivos en la actualidad. Los tengo, padre mío, muy cerca, muy cerca, tan cerca que yo mismo me convierto en uno de ellos, a su roed, sin darme cuenta; y entonces, esto es lo que no sé, entonces hago aquello que me sucede, aquello que está por encima de mi evitar hacer, por ésta como escrito en el cielo que me sucede, lo que hago. Pero, he aquí que, habiéndote, me doy perfecta cuenta de muchas cosas, y me las pregunto, sé conseguir una contestación ter-

minante; una de las preguntas es ésta: «¿Está escrito en las tumbas, y no en el cielo, el destino del hombre? ¡Contéstame tí!» José abrió vivamente a sus ojos, como aquel que se dispone a asombrarse de algo. Bah, ¡ahí que nada le iba a contarse. Entró, enseguida, los ojos, y murmuró:

«Vaya más, desde de mí corazón, alego amadísimo... toda clase de vicios y gustos así, esto creo yo, recordádotote a ti, no lo dudes. Amén.» Hizo la señal de la cruz. Queró el pie del finchero escónd. Volvió de espaldas a la tumba. En eso, le taparon los ojos unas manos heladas. Al-



guien se hallaba detrás de él. Era su padre.

«¿Quién aquí?—oyó que le dijeron.

«—Por la voz, un muerto—contestó José.

«—No te equivocos—dijo el muerto—. Pero, ¿cuál? Dame mi nombre.

«—Eres tú, papá, te reconocí—exclamó, lleno de alegría, José.

«—Sí, me alegro que me reconocas, hijo—repuso la horrible voz.

Le quitó las manos de los ojos, y, rápidamente, movió por la curiosidad, José sé su voz. No vio a nadie.

«—¡Juraría que tú mismo me tocaron, padre!—vociferó José, palpando el aire que tenía delante.

Oyó de nuevo la voz:

«—No juegues en vano con los ojos, y, rápidamente, movió por la curiosidad, José sé su voz. No vio a nadie.

«—¡Ah, quién lo dudal! Estás a la orilla de mi tumba, hijo; ¡tú has puesto en ésta un pie! ¡Acabas de rezar aquí mismo! He oído tus palabras—dijo la voz a lo que repuso José:

«—Haste ver, te lo ruego...

«Haste ver! ¡Has reconocido? Acabo de verte mudo y rígido, al través de la tumba de mi padre; se hizo cristal el mismo mármol, para que te viera; te vi muerto, convertido en polvo. ¡Por qué é me hablas? ¿Qué quieres decirme?»

«—Súbo a pedirte un favor, amado hijo—contestó la llorante voz.

«—José se puso pálido, sus manos temblaban; de pronto miró al cielo, y lo invocó:

«—¡Dios mío! ¡Los muertos piden favores también!

«Se rehajo; comprendió que se trataba de su padre...

«—¡Padre mío!—murmú-

«José miraba a su padre, miraba a su padre, miraba por todos los lados, sobre la tumba, alrededor de la tumba. La voz decía, decía:

«—Yo me noto en ti.

«José comenzó diciendo: «—Te amo, padre; por eso acedo con acervo a que me propones. Por otra parte, estoy encantado de lo que me propones. ¡Pero vuélvete! ¡Hijo mío, vuélvete! ¡Te lo digo de verdad! Sería de mal gusto que tardaras más de lo estipulado. Sería una desgracia para mí. Sería ridículo que tú andaras con un cuerpo que no es tuyo, y yo me quedara con una muerte que no es mía; me quedara muerto, para toda la vida, según una tumba vieja. Sólo cuatro horas, ¡no puede ser menos!»

«—¡Hijo mío! ¡Menos! ¡Imposible!—murmó el muerto.

«—Ten cuidado no te pase nada esta noche! ¡Que no te vaya a matar ni dejés que te mate nadie!—advirtió José. La voz no se dejó oír. José, asustado, levantó los brazos:

«—¿Qué he dicho, padre?... ¿Qué he dicho? ¡Qué blasfemia he lanzado ante tu tumba! Yo no dubito, padre mío, de tu dignidad del cuerpo que me diste... cinco, no cuatro horas, ¡tienes bastante con cuatro horas!»

«—Eres tomo, José. ¿Qué voy a hacer yo con tu cuerpo? ¡Cuerpo como el tuyo lo usé en mis años yo. Hizo de mí, como un animal, lo hice pálor, no antes de tiempo; ¡si supieras lo desmenguado que estoy de sus requisitos, de todas sus sustancias, sus parámetros, y demás frutos que da y que puede dar! Te juro o a muerte, estoy mucho mejor que vivo.

«¡Bho es, que cuando andaba vivo como tú! No, no lo quiero para nada; tuyo es, y tuyo será... Sólo necesito arreglar unos asuntos de carácter propio, que precisamente atañen a mi muerte. No hay que perder tiempo. ¿Me lo prestas? Esto es todo, ¡tres horas! Con tres horas tengo suficiente. Ya ves que rehajo, José.

La voz esperó el ultimatum de José. Este contestó:

«—Cuatro horas, cinco! No me ofendas, padre. Dispón, dispón de mí, no me preguntes si te lo dejo. Lo que pides es tuyo. Cuatro horas, padre, y más también.

«—Cinco horas ¡justas! ¡Ni un minuto menos... Hagamos el cambio—concluyó de decir la misteriosa voz.

«José murmuró todavía para sí:

«—¡Cinco horas! No hablarán más de hijo si cambio convertido, y José se metió en la tumba de su padre. Oyó, aún, que su padre le decía adiós. En ese momento se acabó de besar José.

«—Cinco horas yo, ¡qué pasó! ¡Volvió el padre o no volvió?

«El padre de José llegó al pie de su propia tumba, y llamó a su hijo mi llamaba:

«—¡José! ¡José, ya está y aquí! ¡Despierta—¡llamaba el padre! José no contestaba.

«¡Hijo mío, José! ¡José! ¡Por lo que tú más quieras, José! Pero José no contestó. No contestó. Nunca más volvió a contestar.



LA ALFOMBRA

GREGORIO Miercedli dijo: —Bien, estoy seguro de todo. Pero, ¿qué pasó después? Abandonó, el hombre, su coznada debilitada, a la mitad del acmismo, su desahucio y su palidez, entre rasgos de empujados; abandonó su Banca en terrecocoda y visible, y echándose al alza en la espaldas, prendiéndose rulo de esfera, prendiendo en sus pupilas dos grandes huegueras de esperanza, dio un repetitivo salto muy agui y cayó sobre los pies de Gregorio Miercedli, que quedó pisado y muado. Éste, sin hacer el menor movimiento, tras de tragarse su saliva caliente, pudo murmurar:

—Estás pisando sobre mis propios pies y me lastimas. Me lastimas con tu peso. Si alquerra tuviera las botas puestas.

Effectivamente, estaba descalzo. El hombre, que no sabía nada, al oír esto se apartó corrientemente y quedó colocándose entonces en frente de Gregorio Miercedli. Ahora mirábasele todo el ojo que podía. Tan ojo, que tuvo que decir Gregorio:

—Me estás mirando a los ojos con demasiada fuerza. Creo que tendrás que largarme. Pero díría cerrar los ojos, pero no quiero desahucarte.

El hombre apartó los ojos de los ojos de Gregorio Miercedli y se dirigió hacia la pared. Gregorio veía su espalda, se parecía que estaba de frente con otro frente que el de antes, con un ojo en la nuca, con un ojo no pudo ver más. Se había apagado las luces. Gregorio Miercedli gritó:

—¿Quién ha apagado las luces? ¡Has sido tú!, ¡tú!, ¡tú! ¡¡Hasido dónde vamos a llegar? ¡Apaga la luz! ¡Haz lo que quieras! ¡No te temo! Me vas a oír, ¿me oyes? ¡Habla! ¡Que yo oiga tu voz! ¡Que yo pueda saber que me oyes! ¡Éstas ahí!

Sonó un tiro. El hombre lo había disparado, sin duda. Pues Gregorio Miercedli, exclamó: —¡Estás ahí! ¡Me alegro! Bien, estoy seguro de todo eso. Pero, ¿qué pasó después? La voz del hombre, por fin, se oyó. Y dijo:

—¡Ésto! Y sonó otro tiro. En el acto Gregorio Miercedli entendió la luz. Sonrió. Kuequió saliva con sangre. Se había mordido la lengua. Se dijo: «¡Sabía que iba a terminar así, ganando!»

En este momento llamaron a la puerta. Gregorio Miercedli cogió la pistola de las manos del hombre. De paso se fijó en su cabeza abierta, manando sangre. Mojó un dedo de su mano izquierda y tocó (tan llamando) se dijo: «¡Caramba! sangre. Soy un desgraciado!» En seguida se dirigió a la puerta. La abrió. Entró Felipe. Entró, y la puerta se cerró otra vez.

—¿Qué quieres Felipe? ¡A qué vienes a casa de tu padre?

—Felipe alzó al muerto. Miró a su izquierda, miró al muerto. Su mirada tenía la característica de lo que ha sido atravesado por un ímán. Yió al muerto. Felipe dijo:

—¡Un muerto, padre. Gregorio Miercedli dijo, como contestando:

—Sí.

Felipe, entonces, habló de esta manera, nervioso, echando chispas, trechándose las manos en los pantalones. Se había sentado en un sillón.

—Mira, Gregorio Miercedli,

vengo a obligarte. No sólo digo, sino todo. ¡Ahora puedes pedir!

Le interrumpió Gregorio: —Puedes pedir. Ahora ya puedes pedir. Necesariamente tienes que.

Le interrumpió Felipe, echándose casi encima de su padre y hecho una fiera: —¡Míndele! ¡Me matado a Julia! ¡Vengo de allí!

Felipe dejó escapar un llanto

llegosa de su hijo, arenosa y breñosa, completamente opaca, diénelo dibujo de la alfombra: «Así mismo. Así mismo. ¡Hijo... Vira... Xirna... cosas sin intención. No oía más que palabras huecas, palabras llenas de equidad y puntualidad, palabras inaudientes, irreales. Creía que estaba durmiendo en un sofá gris, buyendo de un recordo. Oyó la voz y la recordó. Contentó gritando:

yo lo anqué. No se acordaba de nada. Pero. Sueto como estaba, así como estaba, lo conduje a un cuarto y le hice acostar encima de un colchón. Allí se durmió. Llevé a otro cuarto de la casa a Gregorio Miercedli y lo acosté sobre otro colchón. No estaba muerto, ¡eh! Un ataque de los supos. Volví a la sala, colgando la alfombra lo mejor que pude. Creo que había humo en el cuarto. Oíla a campo, a carpintería, y también un poco a carne quemada. Pero en seguida se disipó el humo, porque lo previne abriendo todas las ventanas. Me senté en mi butaca, encendí un cigarrillo y masculé. ¡Levántate, Pedro, levántate!

Se levantó Pedro. Tan campante, dijo:

—No me gustan estos juegos. Cigarrillos.

Una animosa carcajada sonó. Era yo mismo.

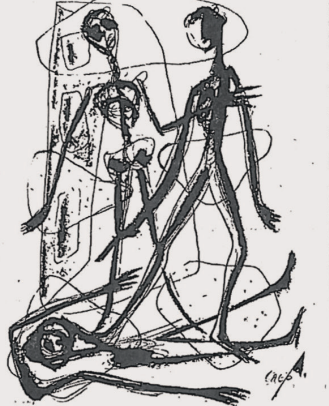
—¡Pedro! ¡Pedro! ¡No seas niño en tu vida! Toma un cigarrillo. Estás triste, ¿verdad?

—Pedro y yo hablamos durante dos largas horas. Luego se fue a un cuarto que yo le había cedido, y no tardó en dormirse. La casa era grande y no faltaban habitaciones. En suma, ya estaban los tres dormidos, y creo que sonando bienaventuranzas. Me cambié de traje y salí a la calle. ¡Que durman! Subí a un coche de caballos y facilité al cochero una dirección. ¡Que durman! Llegué a casa de Julia: me la encontré tirada en el suelo, llorando, presa de un ataque de violenta desesperación. Desesperada y llorando, se puso; el dilgo moribunda, aniquilada, en la crista de una frenesí físico, único, acertado. Pero ya he exagerado demasiado. Mi pluma ha ido lejos, la muy loca. Ahora me doy cuenta de que he exagerado durante el relato del tipo suceso anterior. ¡Esoa pobres tres! Los dejó durmiendo. ¡No! Es cierto, no he mentido.

Por último, Julia. ¡Quién podía olvidarse de Julia! La creamos muerta, arrojada a la nada, a una muerte fatal. Como que había he metido pistola y sangre y había solido y apocoplips en donde nada de eso se soñó. Qué días ellos me sabrán perdonar, y Dios de seguro me perdonará lo que haya transcrito así, de un modo tan general, tan abstracto. Porque, particularmente. ¡Ueno, sé que me lo perdonarán. Lo secha. Lo sé memoria, a mi vez temprana. Además a otras muchas cosas. Lo tráfico del espectáculo, mi desafortada imaginación, mi necesidad de extramar las cosas, y sobre todo la distancia que me separa del mundo que para mí ha desaparecido hace tiempo. ¡Ahí! Qué recto hace tiempo. ¡Ahí! Qué sé yo! Solamente sé que cuando me acuerdo de que también fui un hombre, me siento orgulloso. No dormí aquella noche. Dormían los cuatro, eso sí. Levanté a Julia, en medio de la parálisis de los sueños gástricos. Fue una pata de gallo. No los perdonaré. A los pocos días a los cinco, a los seis, cinco, porque yo no podía fallar. Íbamos bajo el sol de primavera, dichoso. O quién sabe qué.

En este momento llamaron a la puerta. Era yo. Como nadie abría, saqué mi llave, abrí y entré. Después de todo, era mi casa. Lo que vi, ya lo acabé de ver. Sólo que yo vi a Gregorio Miercedli muerto. Saqué a Felipe de debajo de la alfombra. Estaba hecho un saco, sucio. Su cara, negra como el carbón, negra y roja, y mojada de sangre, de p o l v o. Cádico y mugriento, sonrioso. El traje hecho pedazos. No estaba herido. Me lo contó. Se había fingido muerto. Dejó de moverse cuando su padre tiraba contra la alfombra. Lo tenía pensado: ¡Ojalá me disparé! Luego se quedó de dolor, de una tristesa honda, hasta sin motivo, de una tristesa vacía e inútil. Se había quedado inmóvil, allí, debajo de la alfombra donde se había metido para no ver a su padre con la pistola apuntándole. El no quería salir. Se encontraba bien, descansando, con los ojos cerrados, bañado en una corrientes arbitraria de fuego y frialdad sálida, olente. Los puñales cerrados también, allí metido, encarecido, pensando en cualquier fruslería. Hasta que

CARLOS EDMUNDO DE ORY



to amargo en brazos de su padre. Gregorio Miercedli lo apartó bruscamente. Felipe cayó al suelo. En el suelo, dijo, a media voz:

—¡Por qué has matado a ese hombre? Gregorio Miercedli apuntó con la pistola a su hijo. Felipe gritó lleno de terror:

—¡Qué vas a hacer! Su padre contestó:

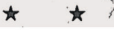
—¡Muerte! ¡Has muerto a Julia! ¡Te mataré yo a ti!

Felipe gritó lleno de terror, ridículo. No dejaba de gritar, feo, ridículo. Ya no lloraba. Tenía la cara verde, cascarrón, repugnante. Arrastrándose por el suelo se escondió por entre las patas de los muebles. Su padre le seguía apuntando, riendo, colorado, feliz. Felipe se metió debajo de la gruesa alfombra. Había arrancado los clavos. Hasta el centro de la sala, por debajo de la alfombra siempre, había llegado. Gregorio Miercedli empezó a pilotear el bullo de su hijo. Daba salios encima de él. Felipe, se agachaba todavía, en la cavidad, para no ser pisoteado. Inútil. Su padre le volvía a encontrar. Estaba cubierto en aquella prisión, asfixiante, espesa, carbonífera. Al otro lado, en su propio, muado, divertido, perdida la noción del tiempo, su padre machacaba. Quería ponerse en pie, arrastrar la alfombra. Pero no podía, era demasiado para su voluntad defensiva, soberbia y casi claudicante. Gregorio Miercedli oía, ahora, la voz

—¡Mientes! ¡No sabes lo que haces!

Y empezó a tiros con su hijo. Él decía, con la alfombra, pero su hijo estaba debajo, dentro. Tiraba al bullo. Se oyó un terrible grito de dolor. La alfombra dejó de moverse. Felipe no se movía, debajo de la alfombra.

En este momento llamaron a la puerta. Era yo. Como nadie abría, saqué mi llave, abrí y entré. Después de todo, era mi casa. Lo que vi, ya lo acabé de ver. Sólo que yo vi a Gregorio Miercedli muerto. Saqué a Felipe de debajo de la alfombra. Estaba hecho un saco, sucio. Su cara, negra como el carbón, negra y roja, y mojada de sangre, de p o l v o. Cádico y mugriento, sonrioso. El traje hecho pedazos. No estaba herido. Me lo contó. Se había fingido muerto. Dejó de moverse cuando su padre tiraba contra la alfombra. Lo tenía pensado: ¡Ojalá me disparé! Luego se quedó de dolor, de una tristesa honda, hasta sin motivo, de una tristesa vacía e inútil. Se había quedado inmóvil, allí, debajo de la alfombra donde se había metido para no ver a su padre con la pistola apuntándole. El no quería salir. Se encontraba bien, descansando, con los ojos cerrados, bañado en una corrientes arbitraria de fuego y frialdad sálida, olente. Los puñales cerrados también, allí metido, encarecido, pensando en cualquier fruslería. Hasta que



ANEXO 9

Carlos Edmundo de Ory, "La alfombra" (La Hora, II, 55, 7 de mayo de 1950: 8)